

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI**

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: *DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ*

# **Ilustrácia v 60. rokoch 20. storočia na Slovensku**

BAKALÁRSKA DIPLOMOVÁ PRÁCA

Martina Pastoreková

Vedúca diplomovej práce: Doc. PaedDr. Alena Kavčáková Dr.

Olomouc 2015

## **Čestné prehlásenie**

Čestne prehlasujem, že túto bakalársku diplomovú prácu som vypracovala samostatne pod vedením Doc. PaedDr. Aleny Kavčákovej Dr. A použité literatúru uviedla do bibliografických odkazov

V Žiari na Hronom dňa 15. júna 2015.

.....

## **PodĎakovanie**

Rada by som poĎakovala za cenné rady pani doc. PaedDr. Alene KavĎákovej Dr., ďalej všetkým galerijným inštitúciám za umožnenie prístupu k umeleckým dielam a poskytnutiu obrazového materiálu, Štátnej vedeckej knižnici v Banskej Bystrici za povolenie k prístupu k informáciám, k dobovým katalógom a k tlaĎi. A ďakujem svojej rodine za podporu a umožnenie štúdia.

**Použité skratky:**

BIB – Bienále ilustrácií Bratislava

GMB – Galéria mesta Bratislavy

OGD- Oravská galéria Dolný Kubín

SČSVU – Svaz československých výtvarných umělců

SGB – Stredoslovenská galéria Banská Bystrica

SNG – Slovenská národná galéria

SPN – Slovenské pedagogické nakladateľstvo

SVLK – Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry

TGM – Turčianska galéria Martin

## Obsah

1	ÚVOD.....	7
2	DOTERAJŠIE BÁDANIE A REFLEXIA PROBLEMATIKY V LITERATÚRE.....	10
3	ILUSTRÁCIA OD ZAČIATKU 20. STOROČIA DO KONCA 60. ROKOV.....	13
3.1	Začiatok 20. storočia – začiatok 60. rokov.....	13
3.2	60. roky.....	20
3.3	Grafická škola Vincenta Hložníka.....	23
4	VÝRAZNÉ ILUSTRÁTORSKÉ POČINY 60. ROKOV A ICH TVORCOVIA.....	26
	<b>4.1 Albín Brunovský</b>	
4.1.1	Ján Stacho, <i>Dvojramenné čisté telo</i> , ilustrácia Albín Brunovský, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1964.....	26
4.1.2	Postavenie ilustrácie v tvorbe Albína Brunovského.....	28
	<b>4.2 Vincent Hložník</b>	
4.2.1	Dante Alighieri, <i>Božská komédia. Peklo</i> , ilustrácie Vincent Hložník, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964.....	32
4.2.2	Postavenie ilustrácie v tvorbe Vincenta Hložníka.....	34
	<b>4.3 Mária Želibská</b>	
4.3.1	Rabíndranáth Thákur, <i>Záhradník</i> , ilustrácie Mária Želibská, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966.....	36
4.3.2	Postavenie ilustrácie v tvorbe Márie Želibskej.....	37
	<b>4.4 Viera Bombová</b>	
4.4.1	<i>Kamenné kanoe. Indiánske rozprávky</i> , ilustrácie Viera Bombová, Mladé letá, Bratislava 1967.....	40
4.4.2	Postavenie ilustrácie v tvorbe Viery Bombovej.....	41
	<b>4.5 Orest Dubay</b>	
4.5.1	H. Chotkevič, <i>Zbojnícke leto</i> , ilustrácie Orest Dubay, Svet Sovětů, Praha 1968.....	44
4.5.2	Postavenie ilustrácie v tvorbe Oresta Dubaya.....	45
	<b>4.6 Viera Gergeľová</b>	
4.6.1	L. N. Tolstoj, <i>Anna Karenina</i> , ilustrácie Viera Gergeľová, Tatran, Bratislava 1969.....	47
4.6.2	Postavenie ilustrácie v tvorbe Viery Gergeľovej.....	47
5	ZÁVER.....	49
6	SUMMARY.....	52

7	ZOZNAM LITERATÚRY ABECEDNE.....	53
8	OBRAZOVÁ PRÍLOHA.....	56
9	ANOTÁCIA.....	77

## 1. ÚVOD

Prelom päťdesiatych a šesťdesiatych rokov predstavuje pre slovenskú kultúru medzník, ktorého význam sa s pribúdajúcimi rokmi stále viac umocňuje. Hlavnú udalosť tejto doby spustil rok 1953, kedy zomreli dve osobnosti komunistického režimu, a to, sovietsky diktátor Josif Vissarionovič Stalin a vtedajší prezident Československa Klement Gottwald. K moci sa dostal Nikita Sergejevič Chruščov, ktorý na XX. zjazde Komunistickej strany Sovietskeho zväzu predniesol svoj prejav týkajúci sa kultu osobnosti, Josifa Vissarionoviče Stalina. Ten bol demaskovaný, odsúdený, zakázaný a nastáva doba „odmäku“<sup>1</sup>.

Doba podmienená koncom nadvlády a vyslobodenie sa z pút neslobody. Doba vystupujúca z tieňa 50. rokov. Počas šesťdesiatych rokov sa menila kultúra, politika, život. Revolúcia k slobode, voľnosti a budúcnosti. V Československu vznikali v politike pohyby k lepšiemu. Slovensko malo bratislavskú Tatra revue, humor Lasicu a Satinského, Divadlo na korze, a mnoho ďalšieho. Slovenská kultúra sa stala súčasťou svetovej a aj napriek izolácií mala svoje kvality a výtvarné umenie vtedy žilo jedno z najplodnejších období.

Bakalárska práca sa zameriava na užšiu oblasť výtvarného umenia, na ilustráciu, s prihliadnutím na spoločensko-politický vplyv. Myslím, že naše dospelé vnímanie už len ťažko môže pochopiť a posúdiť kvalitu ilustrácie tak, ako mladý čitateľ. Kedysi bývali výsledky práce ilustrátorov hodnotené zo stránky ich funkčného poslania v spojitosti s textom. Nie som presvedčená, že ilustrácia má mať úlohu len sprievodnú, ba naopak, po odpojení sa zo vzájomnej závislosti od literárneho diela, by mala byť uplatniteľná ako bežný umelecký prejav. Skrátka, vnímať ilustrácie ako suverénne výtvarného dielo. Predmetom mojej práce sú tendencie umenia šesťdesiatych rokov prenikajúce do oblasti ilustrácie, teda tie prejavy v umení, ktoré boli vnímané ako inovatívne, progresívne, prípadne revoltujúce. A preto práve „zlaté šesťdesiate“, pretože vtedy ilustrácia rozkvitla ako jarná lúka.

---

<sup>1</sup> Ruský spisovateľ Ilja Erenburg dal tomuto obdobiu poetické meno odmäk, po rusky „óttepel“.

Kedže znenie témy vyjadruje široké zameranie, napokon som sa s ohľadom na obsahové ohraničenie tejto práce zamerala a obmedzila len na ilustrované tituly, ktorých originály ilustrácií som bola schopná vyhľadať v slovenských galerijných zbierkach a depozitoch a následne môcť porovnať s už vytlačenou knihou. Pravda aj tu, s ohľadom na obmedzenosť práce a z dôvodu finančnej náročnosti, som musela selektovať, a to s vedomím, že pojem „ilustrácia 60. rokov“ má všeobecnejšiu platnosť a tiež by bolo možné uviesť oveľa viac príkladov. Bolo by nespravodlivé a subjektívne označiť mnou vybraných umelcov ako najúspešnejších, aj keby nimi boli. Avšak limity tejto práce nedovoľujú ísť hlbšie a do širších súvislostí, kde by sa dalo iste spomenúť veľa ďalších kvalitných umelcov.

Počas písania tejto práce som sa snažila získať čo najširšie spektrum zdrojov. Preštudovala som jednotlivé vydania umeleckých časopisov od roku 1956, ktoré boli v knižniciach dostupné<sup>2</sup> a hľadala som v nich zmienku o konkrétnych umelcoch, ilustrátoroch, výstavách a pod. Navštevovala som Dom umenia pre deti Bibianu v Bratislave, kde mi vždy ochotne poradili a ukázali tituly a množstvo detských kníh, ktoré neboli dostupné v knižniciach. Kontaktovala som sa cez e-mail s pánom Michalom Tokárom, ktorý sa venuje predovšetkým detskej ilustrácií. Samozrejmosťou súčasťou výskumu bola komunikácia s galériami a múzeami. Neobmedzovala som sa len na jednu galériu, z ktorej zbierky som následne čerpala pre svoju prácu, ale kontaktovala som sa so všetkými slovenskými galériami a získala som tak početný fotomateriál. Menovite to bola Galéria mesta Bratislavy, Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici a Turčianska galéria v Martine, kde mi umožnili ísť priamo do depozitáru a originály si nafotiť. Ďalej sa mi podarilo získať fotomateriál originálov ilustrácií od Slovenskej národnej galérie, Kysuckej Galérie v Oščadnici, Nitrianskej galérie, Oravskej galérie v Dolnom Kubíne a Východoslovenskej galérie v Košiciach.

Na tento úvod nadväzuje historický vývoj ilustrácie na Slovensku s jeho hlavnými predstaviteľmi a významnými ilustrátorskými počinmi.

---

<sup>2</sup> Časopisy *Výtvarný život*, *Výtvarná kultúra*, *ARS*, *Zlatý Máj* a aj detské časopisy *Slniečko* a *Včielka*, kde sa poväčšine objavili ilustrácie uvedených umelcov.



Veľkej umeleckej osobnosti päťdesiatych a šesťdesiatych rokov, Vincentovi Hložníkovi, jeho ilustrátorskej a pedagogickej činnosti venujem samostatnú kapitolu, nakoľko nesmierne ovplyvnil vývoj ilustrácie a umenia ako takého.

Toto uvedenie do problematiky je nutné pre ďalšiu časť práce, kde sú bližšie rozoberané konkrétne ilustrátorské počiny. Uvedené ilustrácie sú radené chronologicky, podľa roku vydania knihy, nie podľa vzniku ilustrácie. Reálny vznik je upresnený v katalógu na konci práce. Niekoľko umeleckých diel – ilustrácií sa mi nepodarilo vypátrať, alebo sa nachádzajú v súkromných zbierkach, preto pre doplnenie predstavy boli použité fotografie už existujúcich vytlačených kníh. Kapitoly tvoria potom stručné medailóny s konkrétnymi ilustráciami k titulom a následne podkapitoly, kde objasňujem postavenie ilustrácie v diele konkrétnych umelcov.

Ďalej nasleduje katalóg s rozoberanými ilustrátorskými počinmi radenými chronologicky podľa ich vzniku so spresnenou technikou a rozmermi daných diel.

## 2. DOTERAJŠIE BÁDANIE A REFLEXIA PROBLEMATIKY V LITERATÚRE

Keďže komplexné spracovanie problematiky ilustrácie 60. rokov 20. storočia zatiaľ chýba, je nutné pri bádani vychádzať z dobových časopisov, monografií konkrétnych umelcov a katalógov výstav. Väčšie množstvo publikácií a článkov sa venuje detskej ilustrácií.

Najnovšia monografia z roku 2014, *Vincent Hložník. Posolstvá a vízie*<sup>3</sup>, napísaná Ľudovítom Petránškom, ktorý už jedno jeho monografiu napísal, sa zameriava ako na pedagogickú činnosť Hložníka, tak aj na jeho monumentálne práce – mozaiky a vitráže v kostoloch na Slovensku. Krátka zmienka je aj o ilustráciách.

V tom istom roku vyšla aj publikácia *Slovenská detská kniha*<sup>4</sup> pri príležitosti nominácie Slovenska na hostujúcu krajinu svetoznámeho Medzinárodného veľtrhu detskej knihy v Bologni v roku 2010. Kapitoly venované konkrétnym ilustrátorom ako V. Bombová, A. Brunovský, V. Gergeľová, V. Hložník, M. Cipár a ďalších rozoberajú len stručne životopisy a najznámejšie ilustrované tituly spolu s informáciami o rôznych oceneniach. Chýba však ich hlbší rozbor.

Zborník príspevkov zo sympózia Albína Brunovského z roku 2007, *Knižné ilustrácie albína Brunovského*<sup>5</sup>, je jediná publikácia venovaná konkrétne ilustráciám. V kapitole Albín Brunovský a Trnavská skupina sú podnetné informácie o vplyve týchto dvoch aspektov na formovanie slovenskej knižnej kultúry a na celkovú tvorbu Albína Brunovského. Je možné sa podrobne zoznámiť s výtvarnými vplyvmi a rôznymi metamorfózami Brunovského ilustráciami, ktoré vychádzajú z jeho voľnej tvorby. Riaditeľ Záhorskej galérie, PhDr. Štefan Zajíček, v kapitole Knižné ilustrácie Albína Brunovského rozoberá ako knižnú ilustráciu pre deti a mládež, tak isto aj ilustrácie poézie a prózy.

---

<sup>3</sup> Ľudovít Petránšok, *Vincent Hložník. Posolstvá a vízie*, Bratislava 2014.

<sup>4</sup> Ľubica Kepšová, *Slovenská detská kniha*, Bratislava 2008

<sup>5</sup> Štefan Zajíček, Knižné ilustrácie Albína Brunovského, In: *Knižné ilustrácie Albína Brunovského. Zborník príspevkov zo sympózia konaného 12. apríla 2006 pri príležitosti jubilejnej výstavy Albín Brunovský Knižné ilustrácie (1959-1997) usporiadanej k nedožitým 70. narodeninám umelca a 750. výročiu prvej písomnej zmienky o Senici*, Senica 2007.

Celkový historicko-politický obraz získame po prečítaní knihy *Slovenská grafika 20. storočia*<sup>6</sup>, vydanej v roku 2007, kde v menšej časti nájdeme medailóny vyše štyristo umelcov a ich diel.

Druhá kniha v šesťzväzkovom projekte *Dejiny slovenského výtvarného umenia* venovaná 20. storočiu obsahuje v kapitole Grafika aj text Ivana Jančára venovaný ilustrácií.<sup>7</sup>

Knižnej ilustrácií na poli pedagogickom sa intenzívne venuje Michal Tokár v knihe *Kapitoly z teórie dejín knižnej ilustrácie*<sup>8</sup>, kde sa v 3. kapitole stručne pojednáva o ilustrovaných tituloch v 60. rokoch. Zameriava sa na detskú ilustráciu a rozoberá konkrétne tituly, ale aj na ilustráciu kníh pre staršie deti.

Ľudovít Petránsky vydal už v roku 1997 prvú monografiu Vincenta Hložníka<sup>9</sup>, v ktorej sa venuje aj ilustračnej tvorbe. Na konci knihy sa nachádzajú podrobné životopisné údaje, odkazy na ďalšie štúdie, články, informácie o samostatných výstavách aj o výstavách grafickej školy Vincenta Hložníka a o cenách a vyznamenaniach. Pútavá a farebná monografia je doplnená vlastnými komentármi samotného autora a jeho pohľadom na umenie a ilustráciu vôbec. V staršej jeho knihe *Moderná slovenská grafika*<sup>10</sup> načrtáva podrobnejší historický vývin grafickej tvorby na Slovensku. Nevenuje sa síce konkrétne ilustrácií daných umelcov, ale text knihy vytvára ucelený pohľad na dejiny umenia tohto obdobia.

Katalóg k výstave *Šesťdesiate roky v slovenskom výtvarnom umení*<sup>11</sup> z roku 1995 ponúka umelecko-politický prehľad a nové tendencie v slovenskom výtvarnom umení. V náznakoch tak nájdeme aj odkazy, či nepriame vplyvy na ilustračné sprievody daných umelcov.

Knihy *Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch*<sup>12</sup> je súbor statí vypracovaných F. Holešovským so zameraním na detskú ilustráciu. Holešovský sa nezameriava na životopisy, ani podrobnú tvorbu jednotlivých umelcov, ale podáva pohľad na

---

<sup>6</sup> Ivan Jančár – Zuzana Böhmerová, *Slovenská grafika 20. storočia*, Bratislava 2007.

<sup>7</sup> Zora Rusinová et al., *Dejiny slovenského výtvarného umenia. 20. storočie* (II), Bratislava 2000.

<sup>8</sup> Michal Tokár, *Kapitoly z teórie knižnej ilustrácie*, Prešov 2000.

<sup>9</sup> Ľudovít Petránsky, *Vincent Hložník*, Bratislava 1997.

<sup>10</sup> Ľudovít Petránsky, *Moderná slovenská grafika 1918-1983*, Bratislava 1985.

<sup>11</sup> Zora Rusinová (ed.), *Šesťdesiate roky v slovenskom výtvarnom umení*, Bratislava 1995.

<sup>12</sup> František Holešovský, *Besedy o ilustráciách a ilustrátoroch*, Bratislava 1980.

vzťah ilustrátora k ilustrovaniu, k daným titulom. Kniha je pútavým čítaním vynárajúcim nový pohľad na problematiku ilustrácií, nielen z ich historicko-politického hľadiska, ale hlavne z psychologického. Druhú kapitolu venuje ilustráciám Vincenta Hložníka v klasických literárnych dielach, kde nechýba štylistický a obsahový rozbor. Tretia kapitola je potom venovaná Albínovi Brunovskému a svetu Andersenových rozprávok a v desiatej kapitole spomína pohľad na ilustrácie Viery Gergeľovej.

V monografii Márie Želibskej<sup>13</sup> z roku 1981 sa Viera Budská zdieľa aj o ilustráciách pre deti a ilustráciách básní. Text je doplnený aj o samotné myšlienky umelkyne na ilustráciu.

---

<sup>13</sup> Viera Budská, *Mária Želibská*, Bratislava 1981.

### 3. ILUSTRÁCIA OD ZAČIATKU 20. STOROČIA DO KONCA 60. ROKOV

#### 3.1. Začiatok 20. storočia – začiatok 60. rokov.

Začiatky slovenskej bibliofílie sa rozvíjali za iných kultúrno-spoločenských podmienok ako v západnej Európe. Vo vývine druhej polovice 19. storočia zohrali významnú úlohu predovšetkým KÚS<sup>14</sup>, a tlačiareň Karola Salvu v Ružomberku. Tieto knihy majú secesné väzby a občas aj titulné strany s ilustráciou. Predchádzajúci vývin v knižnej ilustrácii však charakterizuje len nízky výskyt výtvarne riešených edícií a len malý priestor pre uplatnenie autorových návrhov. „Účasť umelca na výtvarnom riešení knihy bola pred vznikom ČSR vzácnou výnimkou a v skromne vydávanej literatúre prevládala jednotvárna typografia. Spravidla ju dopĺňala výzdoba linkovým, alebo kusovým ornamentom.“<sup>15</sup>

Doba rozkvetania ilustrácie po roku 1918 na Slovensku sa spája aj so vznikom nových tlačiarní<sup>16</sup>, modernizáciou starších tlačiarní, vydávaním časopisov v oblasti polygrafie<sup>17</sup> a celkovou aktivitou novovznikajúcich edičných spolkov a vydavateľov, ako sú *Spolok bibliofilov Slovenska*, *Umelecká beseda slovenská*, *Smrekova Edícia mladých slovenských autorov*, *Mazáčova slovenská knižnica*, knižné vydania *DAV-u* a iných<sup>18</sup>, založenie *Odbornej grafickej školy pokračovacej* v roku 1923 a neskôr *Školy umeleckých remesiel*<sup>19</sup>, *Komorná knižnica Elánu* a ťažisková edičná aktivita *Matice Slovenskej*.

„V priebehu dvadsiatych rokov dožívala ešte tradícia klasickej, grafickou technikou riešenej, prípadne perokresbovej žánrovej ilustrácie v nepatrnej tlači kníh, učebníc, osvetových brožúr a kalendárového čítania“<sup>20</sup>. Kruh priateľov Slovenska<sup>21</sup> vydáva v roku 1921 dve knihy v edícií *Holubica*, a to *Bottovu Smrť Jánošíkovu*<sup>22</sup>

<sup>14</sup> Knihtlačiarsky účastinársky spolok v Turčianskom Svätom Martine založený 3.marca 1869.

<sup>15</sup> Marián Veselý, Slovenské knižné umenie a ilustrácia 1948-1985, *ARS III*, 1969, č. 10, cit. s. 65.

<sup>16</sup> Napr. Slovenská kníhtlačiareň, Slovenská grafia od roku 1921, Linografia Karola Jaroňa.

<sup>17</sup> Išlo o časopis *Slovenská grafika* a o niečo neskôr *Slovenský typograf*.

<sup>18</sup> Edícia *Záhrada* (1931-1932), edícia *Krásna kniha* (1929-1933) a *Slovenské ráno* (1934-1944).

<sup>19</sup> Založená v roku 1938.

<sup>20</sup> Marián Veselý, Vývinové tendencie slovenského knižného umenia v rokoch 1918-1988, *ARS XXII*, 1991, č. 3, cit. s. 214.

<sup>21</sup> Založený v roku 1919.

<sup>22</sup> Ján Botto, *Smrť Jánošíkova*, Bratislava 1921.

s devätnástimi drevorytmami od Ferdiša Dušu [1] a *Zakliatu Pannu vo Váhu a Divného Janka* zdobenú taktiež drevorytmami Márie Vořechovej-Vejvodovej. [2]

Na začiatku vývoja stojí umelec zo staršej výtvarnej generácie, Martin Benka, ktorý zasiahol do oblasti knižnej ilustrácie. Tá je spolu s jeho komorným a monumentálnym maliarskym dielom zameraná na spoločný program. Jeho úsilie o stvárnenie národného ľudového hrdinu, o výtvarnú interpretáciu idey slovanskej zeme a človeka, sa prejavuje aj v knižnej kultúre a ilustráciách ku knihe *Reštavrácia*<sup>23</sup> od Jána Kalinčiaka [3], *Sincový kôň*<sup>24</sup>, *Rozprávok o Jánošíkovi*, neskôr od P.O. Hviezdoslava *Hájnikova žena*<sup>25</sup>, od P. Dobšinského *Prostonárodné slovenské povesti*<sup>26</sup>. „Tým, že uplatňoval originálnu typológiu slovenskej zeme a človeka v heroizujúcich a monumentalizujúcich tvaroch a výrazoch, nadobudol literárny obsah Benkom ilustrovaných prác nezastupiteľne slovenský charakter, príznačnú náladovosť.“<sup>27</sup> Dominantná bola pre neho perokresba a kresba kolorovaná akvarelom, avšak skôr dekoratívne použité tóny farby. Chápal knihu ako celok a preto sa neobmedzoval len na vytváranie sprievodných ilustrácií k textu, ale prihliadal aj na vizuálnu stránku celej knihy. Benkovi sa, ako prvému, pripisuje aj záujem o tvorbu písma. Hlásil sa k tradíciám Cyrila a Metoda, preto jeho písma boli často prezdobené, až nečitateľné, ovplyvnené viedenskou secesiou, ale aj pražským kubizmom. Tým sa začína, od polovice dvadsiatich rokov do polovice tridsiatich rokov, uplatňovať forma knižnej obálky kombinujúcej typografické riešenie s perokresbovou ilustráciou. Jednoduchosť výtvarného prístupu ovplyvnil do istej miery výtvarný názor konštruktivismu a funkcionalizmu prenikajúci aj do oblasti knižnej kultúry. Uplatňovanie princípov konštruktivismu pri riešení knihy je spojené s bauhausovskými orientovanou *Školou umeleckých remesiel v Bratislave* (1928-1939), založenej zásluhou J. Vydru. Kniha získava jasnosť, prehľadnosť,

---

<sup>23</sup> Ján Kalinčiak, *Reštavrácia*, Praha 1928.

<sup>24</sup> Pavol Dobšinský, *Sincový kôň*, Bratislava 1933.

<sup>25</sup> Pavol Országh Hviezdoslav, *Hájnikova žena*, Bratislava 1956.

<sup>26</sup> Pavol Dobšinský, *Prostonárodné slovenské povesti*, Bratislava 1958.

<sup>27</sup> Marián Veselý, Tridsaťročie slovenskej ilustračnej tvorby. In: *Tridsať rokov slovenskej socialistickej literatúry. Zborník referátov z pracovnej konferencie*, Bratislava 1977, cit. s. 118.

v záujme je opäť asymetria, odstraňovanie veľkých písmen<sup>28</sup>, zdôrazňovanie farebnou linkou, používanie fotografie. Medzi umelcov ovplyvnených pôsobením Zdenka Rossmanna, absolventa školy Bauhaus v Dessau<sup>29</sup>, patria Ľudovít Fulla a Mikuláš Galanda, ktorý spolu dokázali prijať progresívne prvky a tvorivo ich rozvíjať.

Postupne sa sceľujú názory ako má vyzerieť „*krásna kniha*“, teda knižné dielo, ktoré obsahuje ilustrácie a grafické stvárnenie adekvátne voči obsahu. Krásna kniha predstavuje úsilie o „komplexné riešenie knihy ako slovesno-výtvarného artefaktu“, kde môžeme pod výtvarnou zložkou rozumieť všetky výtvarné zásahy v knihe, vrátane grafickej úpravy a ilustrácie.<sup>30</sup> Vzniká úsilie prekonať jednotvárnosť kníh a posunúť hranice výtvarného stvárnenia aj na grafické úpravy knihy. Keďže predtým sa pojem krásna kniha vzťahoval len na výberové vydania, je tu ambícia dodržiavať kritéria krásnej knihy aj v početnejších nákladoch

Do nasledujúceho formovania názorov zasiahol už spomínaný Mikuláš Galanda, ktorý ani po vypuknutí vojny nestráca záujem o výtvarné umenie, čoho dôkazom je málo známy maďarský ručne písaný a Mikulášom Galandom ilustrovaný mesačník „Hárman“ (v preklade Traja), vydávaný v roku 1919. O rok neskôr pri ilustráciách zbierok *Prostonárodných slovenských povestí* znie ešte secesné cítenie, jemná citlivosť a čisto vedená línia<sup>31</sup>. Ilustrované postavy v rozprávke *O 12 mesiačikoch* sú podané jednoduchou perokresbou, bez detailov a sú posadené do neutrálneho čierneho-bieleho pozadia, vytvoreného šrafovaním a vertikálami.[4] Typické pre jeho výtvarné spracovanie okrem samotných ilustrácií sú aj zdobené iniciály, objavujúce sa na začiatočnom písmene textu danej rozprávky, ktoré predstavovali určitú zmenšenú ilustráciu. V edícii *Krásna kniha* z oku 1932 stojí za zmienku Galandova vlastná kniha *Žena s košľou*<sup>32</sup> obsahujúca

---

<sup>28</sup> Zdôvodnené tým, že ide o miešanie dvoch druhov písma, a to rímskej majuskuly a karolínskej minuskuly.

<sup>29</sup> Rossmann pôsobil na Škole umeleckých remesiel v rokoch 1931-1939 ako pedagóg pre grafiku.

<sup>30</sup> Marián Veselý, *Slovenské knižné umenie a ilustrácia 1948-1985* (pozn. 15), s.65.

<sup>31</sup> P. Dobšinský, *Prostonárodné slovenské povesti*, Bratislava 1919.

<sup>32</sup> Mikuláš Galanda, *Žena s košľou*, Bratislava 1932.

cyklus ôsmych kresieb akademického maliara [5] a tiež kniha *Básne v kresbách* z roku 1930 [6, 7, 8]. Treba podotknúť, že tieto knihy spolu s konštruktivistickými obálkami Fullu [9] patria k tomu najpôvodnejšiemu, čo u nás vzniklo. Spolu s Ľ. Fullom, s ktorým sa zoznámil počas pražského štúdia, vytvorili onen manifest o novom slovenskom umení, *Súkromné listy Fullu a Galandu*, vydávané v období od 28. februára 1930 do 15.2. 1932 (dokopy štyri čísla).<sup>33</sup>

Po slovenskej ľudovej tradícii siahali aj Karol Ondreička (1898 – 1961) a Emil Makovický (1908), ktorého ťažiskom boli okrem knižných ilustrácií<sup>34</sup> hlavne ilustrácie v detských časopisoch *Slniečko*, *Včielka*. Činnosť časopisov zastrešovala Matica slovenská a predstavili sa v ňom skoro všetci naši významní ilustrátori, ktorí rozvíjali hlavne detskú ilustráciu. Nezastupiteľnú úlohu a vplyv na formovanie slovenských ilustrovaných kníh majú aj českí umelci Ján Hála a Jaroslav Vodrážka<sup>35</sup>. Išlo hlavne o literatúru pre deti a mládež zamerané v prvom rade na funkčnosť poslania ilustrácie a parafrázovanie textu. Vodrážkovce ilustrácie odrážajúce doznievajúcu secesiu na konci dvadsiatych rokov a naznačujú od začiatku tridsiatych rokov už progresívnejšie úsilie o výzdobu knihy, ktorá sa vo Vodrážkovom prípade neobmedzovala len na ilustrovanie, ale pozornosť venoval aj obálke, väzbe a celkovej grafickej úprave, z čoho sa slovenskí umelci mali čo priučiť.

K úsiliam predošlých umelcov prispel aj Ľudovít Fulla objavujúci sa už v tridsiatich rokoch. K čiernobielej forme znova prináša farbu, ktorá sa stane nositeľom Fullovoho výtvarného výrazu. Inšpiráciu pre svoj ilustračný prejav čerpa z tradície. V ilustráciách rezonuje obsah a výraz ľudovej slovesnosti, piesní, básní, či výtvarnej tradície. Jeho ilustračná tvorba ho prevádza od samých začiatkov

---

<sup>33</sup> „Vidíme slovenskú verejnosť, s akým neporozumením sa díva na nové umenie. Vidíme našich inteligentov, ako sa ironicky šklábia pred skutočnosťou obrazu vytvoreného dľa zásad nového umenia a vytrysklého, ako jedine možný obraz dnešného života. Hodnota obrazu vyrastá z osobného umeleckého presvedčenia, pretaveného v ohni styku jeho citov so skutočnosťou. Funkciou maliarskeho umenia je tvoriť novú emotívnu realitu: prostriedkom k tomu je  $f + p + s$ . Farba, plocha, svetlo. Maľujeme svoju skutočnosť, svoje sny, vyjadrujeme seba.“ Citované zo *Súkromných listov Fullu a Galandu*. Vydané dňa 15. februára 1932.

<sup>34</sup> Knihy Jozefa Cígera Hronského, Jozefa Horáka, Ľudmily Podjavorinskej, Ľuda Ondrejova a ilustrácie periodík Matice Slovenskej.

<sup>35</sup> Ilustroval diela od Jozefa Cígera Hronského *Smelý zajko* (1930, 1967) a *Smelý zajko v Afrike* (1931, 1970), Márií Rázusovej-Martákovej *Zvieratká deťom* (1959), Pavla Dobšinského *Slncový kôň* (1959).



a zameriava sa hlavne na detskú literatúru, ako to môžeme vidieť v mnohých vydaniach Dobšinského *Slovenských rozprávok*<sup>36</sup>[10], ktoré tvoria samostatnú skupinu Fullovej tvorby. Stal sa nenapodobiteľným pre svoju farebnosť, kontúrovú líniu, humor, hravosť a plošnosť námetu. Medzi najvýraznejšie počiny patria ilustrácie ku Kalinčiakovej *Reštavrácii*<sup>37</sup>, Fieldingovmu *Najdúchovi Tomovi Jonesovi*<sup>38</sup>, kde použil nepravidelne trhanú prerušovanú čiaru. O jeho význame svedčí aj Cena Ľudovíta Fullu, ktorá sa udeľuje už od roku 1977 autorom, ktorí svojou prácou prispeli k vývoju slovenskej ilustrácie pre deti a mládež.

Pre ilustrátorov, grafikov a typografov bolo príznačné to, že sa čím ďalej, tým častejšie neobmedzovali na aranžovanie ilustrácie ako dodatočného dekoratívneho doplnku, ale išlo o komponovanie knihy v celku i v detaile dvojstrán. Išlo o komplexnú výtvarnú syntézu.<sup>39</sup> Knihy z edície Aligátor typograficky upravené Rudolfom Fábrym sa vyznačujú surrealistickou kolážou.[11] Spočíva v nich veľký Fabryho prínos do knižných úprav na Slovensku.

Štyridsiate roky predstavujú pomyselný „most“ s predošlými obdobiami a prichádzajúcimi novými impulzmi. Po vojne, po šiestich rokoch fašistického režimu môžeme hovoriť o roku 1945 ako o významom predele v dejinách našej kultúry. Nasledujúci rok vznikol Blok slovenských výtvarníkov. Jeho neskoršia aktivita, vydaná pod názvom Manifest socialistického humanizmu, kritizovala fašizmus a zároveň upozorňovala, že v socialistickom štáte má hlavné slovo umelec. Pritom však išlo o predstavu nastolenia akejsi slohovej jednoty, socialistického realizmu. Už v nasledujúcej celoslovenskej výstave boli hodnotené iba práce s témami socialistickej výstavby.

Na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov bol vývin knižnej tvorby kvôli spoločenským zmenám prerušený. Ten krátky povojnový nádych lepších časov sa rozplynul s februárom 1948. V roku 1949 bola zrušená súkromná

---

<sup>36</sup> Prvýkrát ich ilustroval v roku 1961, potom vychádza znova v rokoch 1962, 1966, 1968, 1970, 1971, 1975, 1976, 1980, 1983, 1985, 1988, 1990, 1994, 1995.

<sup>37</sup> Ján Kalinčiak, *Reštavrácia*, Bratislava 1950.

<sup>38</sup> Henry Fielding, *Najdúch Tom Jones*, Bratislava 1951.

<sup>39</sup> Marián Veselý, Vývinové tendencie slovenského knižného umenia v rokoch 1918-1988 (pozn. 20), s. 219.

a spolková vydavateľská činnosť a stala sa z nej štátom riadená vydavateľská politika.<sup>40</sup> Krásna kniha išla do pozadia a nastupuje schematizácia, nenáročnosť na výtvarné prevedenie, ktoré umožňovalo vyhotovenie viacerých kusov v krátkych termínoch. Takýto zjednodušujúci prístup pri tvorbe knihy je typický pre masové vydania, kde záležalo skôr na kvantite ako na kvalite. Z knihy sa stal „priemyselný produkt“ namiesto výtvarného prejavu umiestneného v dostupnej literatúre. Bohužiaľ, sledovaný bol predovšetkým ekonomický zisk. Ak sa objavili pokusy o výnimočnejšie knižné vydanie, jednalo sa o oblasť krásnej literatúry, poézie, beletrie alebo detskej literatúry, kde hrá ilustrácia dominujúcu úlohu.<sup>41</sup> Umelci volia epický text, kde je možné uplatniť realistickú kresbu, alebo grafiku. Prevažujú žánrové výjavy vzťahujúce sa k obsahu textu. Pozitívom bolo, že zákonom SNR č. 89 z roku 1949 vznikla Vysoká škola výtvarných umení a už roku 1954 v oddelení voľnej grafiky a ilustrácie, neskôr v oddelení knižnej tvorby, pripravovala špecialistov na ilustráciu a knižné umenie. Predchodcovia sa v tomto procese nestratili, ale boli to práve oni, ktorí utvárali nové myšlienky a formovanie.<sup>42</sup>

V slovenskej povojnovej ilustrácii môžeme vidieť viac tendencií zobrazovania ilustračného sprievodu. Realistickú, dejovú, resp. naratívnu ilustráciu, reprezentovanú spomenutými umelcami a tiež ďalšími ako Štefan Cpin, Ľubomír Kellenberger, Karol Ondreička, Alojz Klimo a iní. Prevažuje u nich skôr orientácia na epické literárne druhy, ktoré umožňovali vytvorenie vecnej, prípadne opisnej ilustrácie, dôsledne sa vzťahujúcej na obsah príbehu. Záujem o národný folklór ukazujú Ján Hála, Martin Benka, Janko Alexy a Ľudovít Fulla. Najvoľnejší prejav s motívmi svetovej klasickej literatúry predstavuje Vincent Hložník. Ilustrátor prevažne básnických zbierok, Jozef Šturdík, inklinoval k impresívnemu štýlu vyplývajúcej z poetizujúceho založenia celej výtvarnej práce. Ilustrácie k dielam Hviezdoslava, Kraska, Horova, Kráľa, Mašu Haľamovú sú tvorené jemným zásahom pera, alebo uhľa [12].

---

<sup>40</sup> Tamže.

<sup>41</sup> Napr. H. Ch. Andersen, *Rozprávky*, Bratislava 1956. (s ilustráciami Vincenta Hložníka)

<sup>42</sup> Spomínaný Martina Benka a Ľudovít Fulla boli tí, ktorí tvorili most medzi predchádzajúcim vývinom knižného umenia a vývinom po februári 1948.

Päťdesiate roky, ako ich nazval historik, Ľubomír Lipták, sú roky bez mena. Charakteristická je určitá stagnácia ilustračnej tvorby, ostatne ako aj v ostatných umeleckých prejavoch. Umelecké pravidlá boli diktované „zhora“, usporadúvali sa výstavy priamo v závodoch, prípadne každoročné tematické výstavy k výročiu KSČ, SNP organizované ZSVU ako vrcholným orgánom nad sférou umelecké diania. Nové knihy sa nedali porovnať s predošlými vydaniaми spred 10 - 15 rokov. Z kníh bol vylúčený osobitý prínos ilustrátora a vôbec nejaký pokus priniesť do ilustrácií niečo nové a nápadité. Tí, čo zotrvali, radení medzi špičky slovenskej grafiky (Ľ. Fulla a V. Hložník), našli v knihe svoje pole pôsobnosti. Literatúra sa stala nástrojom ideologickej propagandy, na ktorú dbal Zväz československých výtvarných umelcov (ďalej len SČSVU) úzko spolupracujúci s Ústredným výborom Komunistickej strany Československa (ďalej len ÚV KSČ). Na túto propagáciu slúžili periodiká ako *Výtvarný život*, *Výtvarná práca* a iné. Umenie socialistického realizmu kritizujú od konca 50. rokov mnohí predstavitelia výtvarnej kultúry a kritiky. Obraz namaľovaný v duchu socialistického realizmus pomenoval Václav Zykmond<sup>43</sup> za gýč uplatňujúci mágiu nereálneho a nerealizovateľného šťastia, umelosti ako ktorýkoľvek iný gýč.

Veľká skúška tohto nie príliš dobrého stavu sa ukázala v roku 1960, ako veľkolepá ponuka pre ilustrátorov od vtedajšej spoločnosti, a to vytvorenie nových celoštátnych učebníc pre žiakov. Situácií nepomohlo jednanie Slovenského pedagogického nakladateľstva (ďalej SPN), ktoré kládlo predimenzovane vysoké nároky na ilustrácie tak, že ich ilustrátor musel robiť veľké ústupky voči SPN a schvaľovateľom. Takže oveľa väčší úspech dosahovalo bezduché opakovanie starých naturalistických scén než osobitý štýl ilustrátora. Dá sa povedať, že ilustrácia bola braná ako minimálna pomôcka na orientáciu v knihe a len akýsi „doplňok“ popri texte. Okresávaním ilustračného sprievodu sa ochudobňuje aj detská predstavivosť, čo platí mnohonásobne pri masovo tlačených učebniciach, s ktorými prišlo do kontaktu každé dieťa<sup>44</sup>. Avšak kolektív

---

<sup>43</sup> Václav Zykmond, *Umenie a gýč*, Bratislava 1966, s. 122.

<sup>44</sup> Svedčia o tom nemalé množstvo rôznych psychologických výskumov a prác, napr. *Kontexty detskej recepcie ilustrácií* od Mrg. Tatiany Bilančíkovej a početné štúdie Michala Tokára.

SPN sa po roku 1960 rozšíril a k ilustrátorom sa pridala nová mladá generácia – Jozef Baláž, Viera Bombová, Ján Lebiš, Štefan Cpin.

### 3.2. 60.roky

Po Chruščovom predslove a stalinovskej kritike síce uvoľnenie netrvalo až tak dlho, ale stačilo na to, aby rozkvitla zrazu nová generácia, ktorá ignorovala predpisy socialistického realizmu, a ktorá si dala za cieľ oživiť a prehodnotiť výtvarný odkaz predvojnových avantgárd a domácej kultúrnej tradície.<sup>45</sup> Do celkovej atmosféry zapadá prehlásenie Ústredného výboru komunistickej strany Československa na jar roku 1956, že nemá nič proti tomu, aby sa názorovo blízki umelci združovali do skupín. Súťaže Najkrajšie knihy Československa, vyhlasovanej každoročne od roku 1957<sup>46</sup> a Bienále ilustrácií Bratislava<sup>47</sup> (ďalej BIB) taktiež podporili rozvoj knižnej kultúry. Okrem spoločenskej a politickej situácie je potrebné pri posudzovaní histórie slovenskej ilustrácie vziať do úvahy aj stav a schopnosti vydavateľstiev. Jedným s najdlhšou tradíciou bolo *Slovenské nakladateľstvo detskej knihy* (ďalej SNDK) fungujúceho do roku 1956, ktoré potom prevzalo vydavateľstvo *Mladé letá*<sup>48</sup> a naďalej udržiavalo spoluprácu s viacerými významnými slovenskými umelcami. Výrazným počinom boli Fullove *Slovenské rozprávky* z roku 1953.

Toto obdobie, rovnako ako aj predchádzajúce, zastupuje viac generačných vrstiev.<sup>49</sup> V ilustračnej tvorbe sú to hlavne grafici z Hložníkovej školy a názorovo spriaznení umelci. Vznikol tak dominantný prúd, ktorý nielenže určoval celú podobu knihy, ale vniesol nové, výrazné a podstatné impulzy. Tak ako v literatúre

---

<sup>45</sup> Zora Rusinová (ed.), *Šesťdesiate roky v slovenskom výtvarnom umení* (pozn. 11), s. 18.

<sup>46</sup> S prerušením v rokoch 1963-1964.

<sup>47</sup> V roku 1965 sa v Bratislave uskutočnila Československá výstava ilustrácií pre detské knihy a od roku 1967 sa zopakovala už ako prvý ročník medzinárodnej súťaže BIB – Bienále ilustrácií Bratislava. Súťaž sa koná až dodnes každé dva roky.

<sup>48</sup> Od roku 2003 je premenované na Vydavateľstvo Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá, s.r.o.

<sup>49</sup> Jozef Baláž, Róbert Dúbravec, Jozef Chovan, Ján Janoška, Ľubomír Kellenberger, František Král, a i. Spoločne so staršími prichádza silná generácia grafikov ako Andrej Barčík, Viera Bombová, Viera Gergeľová, Ján Lebiš, Miroslav Marček, Milan Paštéta, Jarmila Pavlíčková, Štefan Prukner, Ivan Štubňa a i.

aj v umení sa dá hovoriť o prejave mysliaceho a cítiaceho človeka. Mladá generácia sústreďuje svoju tvorbu okolo zobrazovania dôvernej každodennosti. Toto je spoločné pre literárnu skupinu *Konkretistov* a súčasne pre skupinu *Galandovcov – Skupinu Mikuláša Galandu*. Spoločný znak poézie a výtvarného umenia značí návrat k avantgardným technikám. Krehká vecnosť v rannej tvorbe Jána Ondruša nám evokujú zátišia Andreja Barčíka. Deformované priestorovo obrátené telá obrátené v diele Jozefa Jankoviča majú svoj výraz v poézii Miroslava Válka. Napríklad mýtus o Ikarovi, značí existenciálne rozpoloženie vtedajšieho človeka.<sup>50</sup> „Povýšenie archaických konštánt národnej kultúry v básnickej tvorbe Milana Rúfusa korešponduje s maliarskym dielom Milana Lалуha, znakovou abstrakciou v sochárskom cítení Vladimíra Kompánka a s fotografickými cyklami Martina Martinčeka, kde je navyše podložená spoluprácou na spoločných knižných projektoch.“<sup>51</sup>

Ku Grimmelshausenovmu dielu *Simplicius*<sup>52</sup> [13] vytvoril v roku 1965 sériu drevorezov jeden z našich popredných grafikov, Ernest Zmeták. Zatiaľ čo sa do popredia dostáva litografia, Zmeták verný svojmu drevorezu nadväzuje na svoju voľnú tvorbu a harmonicky vyvažuje čiernu a bielu plochu.

Ako vo voľnej tvorbe aj v ilustrácií sledujeme vývoj od expresívneho k fantazijnému vyjadreniu obsiahnutému v ilustráciách Vladimíra Gažoviča, *Tento chlieb ktorý lámem*<sup>53</sup> [14].

Jedným z mála výnimiek pri sledovaní vývojových tendencií na Slovensku je Albert Marenčin, ktorý surrealistickými kolážami ilustroval titul *Múza oblieha Tróju*<sup>54</sup>[15]. Spája reálne a imaginatívne, sen a skutočnosť, fragmenty z módnych časopisov s historickou architektúrou zasadenou do neznámeho horizontu. Inšpiráciu zo surrealizmu si berie aj Emil Sedlák<sup>55</sup>, ktorého výtvarný prejav bol tiež

---

<sup>50</sup> Fedor Matejov, *Lektúry*, Bratislava 2005, s. 89. Pozri aj interpretáciu Ondrušovej zbierky *Šialený mesiac – jeho kontexty a významové utváranie*. Tamže, s. 64. V knihe sa nachádzajú texty k básnikom 60.rokov a vo veľa smeroch otvárajú možnosti porovnania literatúry a výtvarného umenia.

<sup>51</sup> Daniel Grúň, Niekoľko poznámok k poetike umenia 60. rokov, *Ostium V*, 2009, č.3, cit. s. 5.

<sup>52</sup> CH. J. Hans von Grimmelshausen, *Dobrodružný Simplicius simplicissimus*, Bratislava 1965.

<sup>53</sup> Thomas Dylan, *Tento chlieb, ktorý lámem*, Bratislava, 1969.

<sup>54</sup> Štefan Žárý, *Múza oblieha Tróju*, Bratislava 1967.

<sup>55</sup> V rokoch 1960-1964 študoval u prof. Vincenta Hložníka a v roku 1967 sa stal členom Clubu grafikov.

založený na deštrukcií tvarov zasadených do imaginárneho prostredia, podobne ako u Brunovského. Na ilustráciách k dielu *Marína*<sup>56</sup>. Na jednej ilustrácii ešte vidíme polofigúru sediacej ženy [16], na druhej sa objavuje už len jemnými líniami modelovaný náznak ženského tela posadený do krajiny [17], a na ďalšej už len fragmentárne sa vyskytujúce náznaky tela splývajú v zhľuku čiar, ktoré ako výtvarné metafory sprevádzajú rozsiahle básnickú skladbu o nešťastnej láske [18].

Lyrické tendencie sú badateľné u Jozefa Šturdíka v knihe *Pani Heléne*<sup>57</sup>, cez Gabriela Štrbu v knihe *Slepý Muzikant*<sup>58</sup>, až k Mariánovi Čunderlíkovi v knihe Victora Huga, *Satyr*.<sup>59</sup>

Slovenská krásna kniha tak postupne získava stále výtvarne náročnejšie spracovanie a je schopná konkurovať a presadzovať sa aj na medzinárodných súťažiach.<sup>60</sup> Vo fáze budovania základov krásnej knihy stojí Dušan Šulc spolupracujúci hlavne s Vincentom Hložníkom, ale aj ďalšími slovenskými umelcami. „*Ako dlhoročný grafický upravovateľ vydání Matice slovenskej, vydavateľstva Tatran, Mladých liet a ďalších, presadzoval a tvorivo realizoval úsilie o akcentovanie výtvarných aspektov knižnej tvorby.*“<sup>61</sup> Prikláňal sa k funkčnej úprave pred dekoratívnou ozdobnosťou knihy sledujúc jednoduchosť.

Inovatívny a dekoratívny ilustračný prejav inšpirovaný tradíciou národnej kultúry rozvíja Viera Bombová. K polohe dekoratívne štylizovaných ilustrácií sa prikláňa aj Alojz Klimo v spracovaní *Slovenských ľudových rozprávok* v kombinácii koláže a akvarelu.

Farebnú hravosť prejavu a originálnu štylizáciu postavičiek, objektov a iných prvkov rozprávkového sveta zoskupenú do kompozičných celkov charakterizuje ilustračný prejav M. Cipára. Typická dekoratívna štylizácia,

---

<sup>56</sup> Andrej Sládkovič, *Marína*, Bratislava 1969.

<sup>57</sup> Milan Thomka Mitrovský, *Pani Heléne*, Bratislava 1957.

<sup>58</sup> Vladimír Galaktionovič Korolenko, *Slepý muzikant*, Bratislava 1962.

<sup>59</sup> Victor Hugo, *Satyr*, Bratislava, 1961.

<sup>60</sup> Na Medzinárodnom knižnom veľtrhu v Lipsku získal V. Hložník v rokoch 1959 a 1963 striebornú medailu, čestné uznanie bolo pridelené M. Cipárovi v rokoch 1965 a 1970. Od roku 1967 sa v Bratislave začali organizovať „Bienále ilustrácií“, kde sa sústreďovala ilustračná tvorba z celého sveta.

<sup>61</sup> Marián Veselý, Slovenské knižné umenia a ilustrácie 1948-1985, (pozn. 15), cit. s.72.

využívanie symboliky a charakteristickej ornamentiky, to sú niektoré z výrazových prostriedkov Cipárových ilustrácií.

Rudolf Krivoš, spoluzakladateľ skupiny Mikuláša Galandu, uplatňuje vlastnú priestorovú reliéfnu modeláciu a expresívne deformované tvary. Ilustráciám vyskytujúcim sa v knihe *Posunok ku kvetom* [19] a knihe síce chýba príznačná farebnosť, ktorá je pre Krivoša typická.

Alebo aj tvorba Milana Paštétu, ktorý sa síce ilustrácií venoval len príležitostne, no vytvoril významné ilustrácie, ktorými kompenzoval nemožnosť prezentovať svoje diela oficiálne, ako vidíme v knihe *Kráľ Ubu*<sup>62</sup>. Vychádzajúc z novofigurálnej tendencie stavia do kontrastu jemnú líniu postáv a hrubé ťahy štetca.

### 3.3. Grafická škola Vincenta Hložníka

Nemožno vynechať veľkú osobnosť slovenského umenia a ilustrácie, Vincenta Hložníka<sup>63</sup>. Bol jedným z prvých ilustrátorov, ktorí zanechali dovtedy zaužívaný epický štýl ilustrácie a nenazerali na knihu len ako doplnok k textu. Objavoval nové cesty, dával ilustráciám viac slobody, nielen opisný charakter. Ilustrácie obsahujú v sebe viac fantázie, zameranie na detail. Samozrejme má svojich predchodcov v slovenskej ilustrácii, ale svojou autoritou, presadzovaní progresívnych myšlienok, svojimi príspevkami na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave a takisto príspevkom k vzniku podujatia svetového významu, Bienále ilustrácií Bratislava, dopomohol k demokratizácii nášho výtvarného prejavu a jeho vývoja v šesťdesiatych rokoch a otvára novú etapu prístupu k ilustrácii.<sup>64</sup> „*Dnes som šťastný, že som bol pri zrode ilustrovanej slovenskej knihy. Pravdaže, boli predom mnou i veľké vzory: Fulla, Vodrážka, Kováčik i Galanda. Ale je to tak, moja generácia prispela v tejto disciplíne nemalý vklad. Všetličo ma v živote omrzí i unaví,*

---

<sup>62</sup> Alfred Jarry, *Kráľ Ubu*, Bratislava 1968.

<sup>63</sup> Iba v období medzi 1959-1963 vytvoril pre Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry a pre Slovenského spisovateľa viac než 50 kníh.

<sup>64</sup> Ľudovít Petránsky, *Vincent Hložník*, Bratislava 1997, s. 343.

*rádio i televízia. No kniha, krásna kniha je mi čímsi najdrahším: tichým, no nesmierne vzácnym spoločníkom. Verš Novomeského i Beniakov, próza Urbanova, Hronského či Švantnerova naplňajú vzácnymi zážitkami moje vnútro vo chvíľach pokojných i chvíľach rozorvaných.*<sup>65</sup> Významným príspevkom v procese rehabilitácie bolo získanie prvej vlastnej výstavnej siene v predajni Dom knihy v Bratislave, získanej z iniciatívy „Kruhu priateľov detskej knihy“ v roku 1963. Prvá Lebišova výstava ako aj druhá výstava Brunovského zožali veľký úspech.<sup>66</sup>

Nesmierny význam vo výtvarnom vývine krásnej knihy predstavuje hlavne pedagogická činnosť Vincenta Hložníka. Nie veľakrát sme svedkami tak vrúcneho vzťahu medzi profesorom a študentmi, ktorí uvádzajú ako najsilnejší podnet a príklon k ilustrácií práve učiteľský vplyv Vincenta Hložníka.<sup>67</sup> „V roku 1943 sa Hložník s rodinou sťahuje do Žiliny. Tu sa začína jeho spolupráca v oblasti ilustrácie s tamojším vydavateľom Oldřichom Trávničkom, ktorý založil kníhkupectvo a neskôr nakladateľstvo.“<sup>68</sup>

V rokoch 1954-1972 viedol Oddelenie voľnej grafiky a ilustrácie Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Jeho vzťah so žiakmi nebol len povinným vzťahom pedagóga a žiaka, ale bolo to puto vnútornejšie, hlbšie. Hložník sa o svojich žiakov staral až s otcovským pochopením. Ako učiteľ podporoval osobnosť umelca, ktorú u žiakov našiel.

Ako prejav úcty a vďaky mu študenti v roku 1968 usporiadali k jeho 50. narodeninám výstavu s prácami absolventov oddelenia voľnej a ilustračnej grafiky VŠVU.<sup>69</sup> Tieto výtvarné vlohy dokázal odovzdať svojim žiakom,<sup>70</sup> a tí neskôr rozvíjajú podobu knižnej ilustrácie a uplatňujú v ilustráciách svoj vlastný štýl

---

<sup>65</sup> Tamže, cit. s. 238.

<sup>66</sup> Pozri Leo Kohút, Podnetná výtvarná činnosť, *Výtvarný život* IX, 1964, č.6, s. 236.

<sup>67</sup> Po viacnásobných prosbách a žiadostiach sa v roku 1952 presťahoval s celou rodinou do Bratislavy a odštartoval tým svoju pedagogickú kariéru a prispel k otvoreniu legendárneho Oddelenia voľnej grafiky a knižnej ilustrácie. Ako dôkaz nie len povinného vzťahu medzi pedagógom a študentom je možné doložiť úvodný text katalógu z výstavy z roku 1968, ktorú zorganizovali samotní študenti ako prejav úcty vďaky a uznania.

<sup>68</sup> Ľudovít Petránsky, *Vincent Hložník*, (pozn. 64) cit. s. 33.

<sup>69</sup> -mat, Grafická škola Vincenta Hložníka, *Výtvarný život* XIV, 1969, č.1, s.40-41.

<sup>70</sup> Umelci, ktorí navštevovali Hložníkov grafický ateliér sú Viera Bombová, Albín Brunovský, Viera Gergeľová, Ľuba Končeková-Veselá, Ján Lebiš a i.



a rukopis. Väčšina Hložníkových študentov inklinovala ku knižnej ilustrácii viac ako ku samostatnej grafike.

Paralelne popri Hložníkovej grafickej škole, existovala tendencia grafikov ako Alojz Pepich, Ernest Zmeták, Július Szabó a Róbert Dúbravec. Svoju inšpiráciu našli v ľudových jánošíkovských tradíciách. V dielach, ktorých obsah poskytoval priestor pre hlbšie filozofické úvahy, sa objavujú ilustrácie Júliusa Szabó.

Generácia týchto nových slovenských ilustrátorov vniesla do kníh viac zo seba, objavili sa nové techniky (najmä koláž, fotografia, kombinácia viacerých techník), doniesli novú atmosféru.

## 4. VÝRAZNÉ ILUSTRÁTORSKÉ POČINY 60. ROKOV A ICH TVORCOVIA

### 4.1. Albín Brunovský

#### 4.1.1 Ján Stacho, *Dvojramenné čisté telo*, ilustrácia Albín Brunovský, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1964.

Albín Brunovský bol počas celého života názorovo a umelecky spätý s básnikmi a spisovateľmi Trnavskej skupiny<sup>71</sup>, ktorým ilustroval knihy. Tento fakt mal veľký vplyv na jeho ilustrátorský vývin. Na vlastný podnet požiadal po rokoch spolupráce Ľ. Feldeka, aby vytvoril zbierku básní členov Trnavskej skupiny a Brunovský k tejto zbierke vytvoril grafický album.<sup>72</sup> [20] Vtedy sa dožíval jubilejných 50 rokov a takto sa rozhodol obdarovať svojich dlhoročných priateľov, spisovateľov. Feldekova báseň, určená k narodeninám, sa stala potom bohužiaľ aj básňou k nekrológu. Rovnako spriaznený vrúcny vzťah s Jánom Stachom dokladá Brunovského grafický list *Utrpenie dr. Stacha* (1966) [21] a naopak, báseň venovaná Brunovskému s názvom *Albínove ruky utvárajú schránky s líčidlami*.

K I. aj II. vydaniu básnickej zbierky, člena Trnavskej skupiny, Jána Stacha, *Dvojramenné čisté telo* (1964, 1966), možno doložiť umelcov vlastný pohľad: „*Ilustrácia v tomto prípade nemá ilustrovať. Má to byť skôr akási výtvarná metafora. Súzvuk so svetom básnika, naladenia sa na rovnakú vlnovú dĺžku. Pravdaže, môže to byť i naopak: ku grafickým listom napíše ktosi blízky v súzvuku poéziu...a oboje, grafiky i verše budú obohatené o nový rozmer.*“<sup>73</sup> Obaja deformujú tvary a prehľbujú realitu vlastnými výrazovými prostriedkami. Snové vidiny abstraktných krajín prekrývajúcej sa s človekom.

---

<sup>71</sup> Avantgardná skupina básnikov tvorenú Ľ. Feldekom, J. Stachom, J. Ondrušom a J. Mihalkovičom sa od tvorby surrealistov vedome dištancovala napriek tomu, že ich kritika s týmto hnutím spájala. Všetci básnici boli Brunovského generační vrstovníci. Boli ovplyvnení francúzskou poetikou, hlavne generáciou prekliatych básnikov a českými poetikmi ako V. Nezvalom. Boli označovaní ako konkretisti, senzualisti.

<sup>72</sup> Album pomenovali *Sny (Chvála zamotaných snov)*, podľa básni Rudolfa Slobodu, obsahoval 9 leptov. Prepojenie a vzájomné inšpirovanie Brunovského a Trnavskej skupiny venuje kapitolu *Literárne aspekty tvorby Albína Brunovského* Mrg. Martin Vančo, PhR v zborníku *Knižné ilustrácie Albína Brunovského* (pozn. 5).

<sup>73</sup> Ľudmila Peterajová, *Albín Brunovský*, Bratislava, 1990, cit. st. 45.

Ilustrácie zobrazujú v škrabaných litografiách fantazijné prepojenie abstraktných a figurálnych motívov žien, monštruózných postáv s viacerými hlavami do jedného poetického celku. Typické sú hutné tvary, tmavé kontúry, výrazne deformované polofigúry, prevažne guľaté tvary a plochosť námetov. [22, 23] Deštrukcia tvarov využívaná v týchto ilustráciách má základ v prvkoch surrealizmu, ktorý mu sprostredkovalo školenie Hložníka. V manifeste Trnavskej skupiny bola reč o používaní senzuálneho a imaginatívneho princípu voľného verša a o tom, že metafora by nemala byť čitateľovi vsugerovaná slovným popisom, ale deštrukciou tohto obrazu na časti by sa len evokovala jeho predstava prostredníctvom vnemu. Slovo ako obraz. A práve takýto postup uplatňoval pri tvorbe ilustrácií aj Brunovský a dokladá to nasledujúcou myšlienkou : „*Pri čítaní zavše narazíme na slovo, ktoré zažiarí svojou imaginatívnosťou. V konvenčných súvislostiach možno veľa neznamená, alebo má celkom bežný význam, ale v onom jedinečnom okamžiku, v oných jedinečných súvislostiach dostáva sa do nového vzťahu k svetu, nadobúda nový, magický obsah, odhaľuje nám nový, neznámy svet, ktorý je ďalším rozmerom reality. V čom spočíva čarovná moc tohto slova? V jeho jedinečnom postavení, v ktorom je schopné zasiahnuť do nášho podvedomého trysku, časť z tohto trysku sprístupniť vedomiu, podrobiť rozumovej cenzúre, rozšíriť a obohatiť ho asociatívnym významom.*”<sup>74</sup> Rovnako ako metaforické deštrukcie Stachovej básne musia byť pochopené zmyslovým vnímaním a nie rozumovým, tak sú komponované aj ilustrácie, ktoré na základe deštrukcie vytvárajú novú, zmyslovú realitu. Literárne pomenovanie prúdu senzualistov by tak čiastočne mohla korešpondovať s výtvarným pomenovaním imaginatívneho alebo fantazijného umenia.

V neskoršom vydaní z roku 1966 už vidíme iný, vyhranenejší prístup. Prevládajú vertikálne komponované ilustrácie, tentokrát v technike leptu. Figurálne fragmenty sú ešte ostrejšie deformované a štruktúrované a nadreálne sa vznášajú na geometrickom pozadí. [24, 25] Brunovský sa nebál experimentovať aj s prázdny priestorom.

---

<sup>74</sup> Fedor Kriška, Rozhovor s Albínom Brunovským. *Romboid* XIII, 1978, č. 4, cit. s. 62.

Možno zhrnúť, že podstatnými osobnosťami stojacimi pri vývine Brunovského ilustrácie boli Ján Stacho, Ján Šimonovič a Ľubomír Feldek. Znamená to, že výtvarnou stránkou rozširovali a dopĺňali diela básnikov Trnavskej skupiny, ktorí boli naopak spätne inšpirovaní Brunovského tvorbou.

#### 4.1.2 Postavenie ilustrácie v tvorbe Albína Brunovského

Brunovský je jeden z najpozoruhodnejších „zjavov“ v našich dejinách umenia, nakoľko nepatril v tej dobe ani ku „galandovcom“ a ani k „nefigurativistom“. Ešte počas štúdia<sup>75</sup> ilustroval pár kníh viditeľne ovplyvnených učiteľom Vincentom Hložníkom, ale kameňorytiny v Gogoľových *Mŕtvych dušiach* [26] z roku 1961 naznačujú už odlišnú, samostatnú cestu a prestup na grafickú techniku. Tá umožnila odpútanie od deja a prechod k imaginácií neraz v rozprávkach a literatúre pre mládež. Po nástupe na bratislavskú VŠVU<sup>76</sup> zvolil figuratívny prejav namiesto smerovania k abstrakcií. Práve v tomto obrate predstihol vývoj, aspoň pokiaľ ide o domáce prostredie. Bol veľmi schopný kreslič a umenie manierizmu a surrealizmu rozvíjalo ešte viac fantazijné predstavy, do ktorých obliekal svoje ilustračné vízie. Pôsobil v Clube grafikov v rokoch 1964-1971 a stál pri zrode medzinárodného BIB. Záujem o literatúru ho inšpirovali k vytvoreniu sérií grafík, ktoré sa stali známejšími vo voľnom uplatnení než použité v knihách. Patria medzi ne cykly *Opilý koráb Jeana Arthura Rimbauda* [27], *Chvála zamotaných snov*, ktoré vyšli aj ako zberka básní slovenských básnikov Trnavskej skupiny v roku 1985.<sup>77</sup> Rozdielnosť a množstvo variácií ilustrovaných literárnych diel sú obdivuhodné. Zahŕňa detskú ilustráciu, klasiku, modernu, prózu, poéziu, exlibrisy a výnimočne i osvetové diela. Knihy nikdy doslova neilustroval, ale voľne interpretoval, takže mohli slúžiť aj ako samostatné grafiky, čím búral bariéry medzi voľnou a úžitkovou grafikou. Knihu koncipoval ako celok vďaka vynikajúcej

---

<sup>75</sup> V rokoch 1956-1961 a Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, oddelenie voľnej grafiky a knižnej ilustrácie u Prof. Vincenta Hložníka začína s ilustráciami pre deti v časopisoch Zornička a Ohník a potom od roku 1959 aj ilustráciami kníh.

<sup>76</sup> Postgraduálne štúdium v rokoch 1963-1966.

<sup>77</sup> Ľudmila Peterajová, Majster a učiteľ, In: *Knižné ilustrácie Albína Brunovského* (pozn. 5), s. 8.

spolupráci s grafickým dizajnérom Ľubomírom Krátkym a už na prvý pohľad udivujú kvalitou aj pri početných polygraficky náročne vybavených knihách. Od jeho prvej výstavy v roku 1967 získaval ocenenia<sup>78</sup> nielen za ilustráciu a taktiež dlhé roky pracoval v odborných komisiách BIB-u. Toho istého roku sa vďaka jeho osobnosti a talentu stal pedagógom a vedúcim nového Oddelenia knižnej tvorby na VŠVU. Kolegom sa mu stal nemenej talentovaný Karol Ondreička.

V detskej ilustrácii spočiatku vidíme jednoduché lineárne perokresbové ilustrácie [28], neskôr ďalej rozvíja kresebnosť, ktorou postihuje tvár a výraz postáv kolorovaných akvarelom. V knihách pre najmenších sa objavujú bacuľaté, plasticky tieňované postavičky hravých detí a iných rozprávkových bytostí. Ocenená kniha *Ibis a mesiac. Rozprávky z južných morí*<sup>79</sup> obsahuje syto farebné celostránkové ilustrácie postáv s prostredím z ďalekého východu.[29] Pre staršie deti je určená kniha *Pieseň o Hiawathovi*<sup>80</sup> s kameňorytinovými ilustráciami Indiánov letiacich v krajine.[30] Perokresbou zdobená klasická kniha M. de Cervantesa *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha* ukazuje celú škálu početných, bohato štruktúrovaných tvarov, hlavne drapérie a kontrastné figurálne kompozície. [31, 32] Kniha pochádza z roku 1965 a Brunovský sa k jej ilustrovaniu vrátil ešte dvakrát v roku 1975 a 1982. Z detskej ilustrácie v 60. rokoch vyniká knižka *Malá morská panna*<sup>81</sup> a *Luskáčik a myší kráľ*<sup>82</sup>, ktoré boli viackrát ocenené<sup>83</sup>. Výrezy z leptov voľných grafických listov použil ku *Biblickým príbehom* O. Olbrachta<sup>84</sup>. Konkrétne najvýraznejšie scény zo Starého zákona sú poňaté v duchu fantazijnej grafiky. Detskej ilustrácii sa venuje počas celých 70. aj 80.

---

<sup>78</sup> Už v roku 1962 je to cena Fraňa Kráľa za knihu *Ibis a mesiac. Rozprávky z južných morí*, Bratislava 1962. Získal Zlatú plaketu na Bienále ilustrácií Bratislava za knihu *Malá morská panna* od H. Ch. Andersena. Zlaté jablko na BIB '77 za knihu *Koza rohatá a jež* a za knihu *Páví kráľ* na BIB '81, cena na súťaži Najkrajšia kniha roku 1989 v Československu a mnohé ocenenia v zahraničí.

<sup>79</sup> *Ibis a mesiac. Rozprávky z južných morí*, Bratislava 1962. Druhé vydanie je z roku 1972.

<sup>80</sup> H. W. Longfellow, *Pieseň o Hiawathovi*, Bratislava 1964.

<sup>81</sup> H. Ch. Andersen, *Malá morská panna*, Bratislava 1967. Ku knihe sa vracia aj v ďalších vydaniach (1972, 1977, 1984)

<sup>82</sup> E. T. A. Hoffmann, *Myší kráľ*, Bratislava 1968.

<sup>83</sup> Zlatá plaketa na Bienále ilustrácií v roku 1967 za knihu *Malá morská panna*, 1. Cena v súťaži "Najkrajšia kniha roku 1968 v Československu" a čestné uznanie na knižnom veľtrhu v Bologni v roku 1969 za knihu E.T.A Hoffmann, *Luskáčik a myší kráľ*.

<sup>84</sup> Ivan Olbracht, *Biblické príbehy*, Bratislava 1968.

rokov, o čom svedčia rôzne reedície jeho predošlých rozprávkových kníh.<sup>85</sup> Vo Feldekových knihách rozprávok zlúčil realistické portréty s imaginatívnymi kreáciami. V jeho súdobej voľnej grafike a maľbe nebol tento postup iný. Za popularitou jeho detských ilustrácií stojí výrazná detailná kresebnosť a farba vytvárajúca fantazijný svet humorne a hravo vyznievajúcich ilustráciách.

Naopak, pri ilustráciách poézie a prózy uprednostňuje hlavne grafickú techniku. Ešte vo väčšej miere než jeho detské ilustrácie majú tieto ilustrácie funkciu sprievodných vizuálnych metafor, ba priam sa z nich stávajú rovnocenní partneri literárnej predlohy. „*V tomto zmysle dosiahnutej a uchovanej autonómie ilustrátorského počinu sa Brunovského ilustrácie stávajú takmer nedeliteľnou a často aj nerozlišiteľnou súčasťou jeho bohatého odkazu voľného grafického diela.*“<sup>86</sup> Po ilustrátorskom debute ku Gogoľovým *Mŕtvym dušiam* vyznačujúcim ešte ostrú, zalamovanú, Hložníkom ovplyvnenú, líniu vytvoril už o dva roky neskôr plošnejší, dekoratívnejší frontispice ku knihe *Americká tragédia*. Motív stretnutia dvoch ľudí na neutrálnom, šrafovanom pozadí [33] bol vytvorený technikou kameňorytiny a kriedovej litografie. Bežiaca monštruózne deformovaná bytosť dominuje v knihe A. Belého *Návrat* z roku 1965.[34] Na prevažne tmavej ploche nachádzajúce sa zaoblené fragmenty tiel spolu s predmetmi a ojedinele zátišiami dopĺňajú knihu P. Karvaša *Polohlasom*<sup>87</sup> z roku 1966 [35, 36]. V druhej polovici šesťdesiatych rokov vrcholí imaginatívna, abstraktnejšia orientácia Brunovského tvorby dokladajúca ilustrácie ku knihám J. Šimonoviča *Útek z júla, O srdciach*<sup>88</sup>. Na počiatku 70. rokov sa Brunovský zameriava témou sexuality ovplyvnený básňami iného člena Trnavskej skupiny, J. Šimonoviča, a grafický cyklus *Bella Italia* z rokov 1969-1970 použil ako ilustrácie Ovidiovho diela *Umenie milovať* [37]. Tvorbu po roku 1975 pomenováva Ľ. Peterajová ako obdobie začínajúce fantazijným až fotografickým realizmom, ovplyvneným umeleckými trendmi hyperrealizmu

---

<sup>85</sup> H. CH. Andersen, *Malá morská panna*, Bratislava 1984. Anička Ružová, *Slovenské rozprávky zo zbierky P. dobšinského*, Bratislava 1993. Ľubomír Feldek, *Modrozelená kniha rozprávok*, Bratislava 2009.

<sup>86</sup> Štefan Zajíček, Knižné ilustrácie Albína Brunovského, In: *Knižné ilustrácie Albína Brunovského*. (pozn. 5), cit. s. 32.

<sup>87</sup> P. Karvaš, *Polohlasom*, Bratislava 1966.

<sup>88</sup> J. Šimonovič, *Útek z júla. O srdciach*, Praha, 1970.

a novej figurácie kombinovaním farebného leptu s mezzotinou a suchou ihlou. Na prelome 70. a 80. rokov sa ilustrátorská činnosť utišuje aj so zhoršujúcim zdravotným stavom Brunovského.

Na záver je možné zhrnúť, že Albín Brunovský patrí na Slovensku v oblasti knižnej ilustrácie k najvýraznejším a najinšpirujúcejším tvorcom. Za necelých štyridsať rokov ilustroval spolu 143 kníh a rozvíjal tak fantazijnú, imaginatívnu líniu modernej slovenskej grafiky, knižnej ilustrácie a takisto aj tvorby exlibrisu.

## 4.2. Vincent Hložník

### 4.2.1 Dante Alighieri, *Božská komédia. Peklo*, ilustrácie Vincent Hložník, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964.

Ľudský život so všetkými jeho útrapami a radosťami tvorí jednu z najpríznačnejších črt celého Hložníkovho diela. „*Kresťanské motívy, Commedia dell'arte, svet cirkusu, motívy slávneho rytiera smutnej postavy Dona Quijota, tragická vojna, mesto so sexuálnym podtextom, ľudské vášne. V tom všetkom je autentickosť jeho výpovede, ktorá vznikala vo chvíľach, keď sa mnohí vzdávali od ľudských vecí.*“<sup>89</sup> Ako sám Hložník povedal: „*Nedá mi nereagovať na drámy tohto sveta a človeka kladiem na prvé miesto svojho záujmu*“<sup>90</sup>

Na akom lepšom príklade sa dá zhodnotiť Hložníkova ilustračná tvorba, keď nie práve v príbehu stredovekého človeka, hľadajúceho cestou peklom odpoveď na otázku po zmysle života? A práve Danteho *Božská komédia*, alebo Goetheho *Faust*, sú tie svetové veľdiela, ktoré svojim posolstvom Hložníka zaujali. Všetky knihy vyšli v priebehu dvadsiatich rokov a svojím spôsobom umocnili a rozvíjali aj Hložníkovu voľnú tvorbu. „*S Dantom sa Hložník stretol už na začiatku svojho výtvarného pôsobenia, keď ilustroval Nový život.*“<sup>91</sup> Druhá Danteho kniha, *Peklo*, vzniká už v roku 1962, keď sa v tom čase Hložník dostáva na vrchol slovenskej grafiky.

Hložníkom ilustrované Danteho dielo patrí k najrozsiahlejším v tejto dobe. „*Na pozadí tohto veľkolepého diela, svojou stavbou prirovnávaného ku gotickej katedrále, prostredníctvom ktorého Dante osvetlil celé dobové dianie, Vincent Hložník rozohráva dramatický obraz ľudských osudov, zobrazuje človeka zúfalého, trýzneného, ale aj jeho očistu.*“<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Ľudovít Petránsky, *Vincent Hložník*, (pozn. 64), cit. s. 29.

<sup>90</sup> Tamže, cit. s. 49.

<sup>91</sup> Stanislav Šmatlák, *Slováci a Dante. Gli Slovacchi e Dante* (kat. výst.), Bratislava 1993, s.1.

<sup>92</sup> Ivan Jančár, Slovenská ilustrácia – špecifický dobový fenomén, In: Zora Rusinová et al., *Dejiny slovenského výtvarného umenia. 20. storočie* (II), (pozn. 7), cit. s. 125.



Výsledok osvedčenej spolupráce s knižným upravovateľom, Dušanom Šulcom, sa ukázal aj pri tejto knihe. Zaujme príjemne väčším formátom a úpravou prebalu, na ktorom dominuje jedna väčšia a jedna menšia ilustrácia. Rovnako je to tak aj vnútri knihy.

Kniha, hmýriaca sa postavami, obsahuje okrem početných alegorických odkazov na stredoveký život aj číselnú symboliku. Tá sa ukazuje už v „architektúre“ knihy.<sup>93</sup> Tento matematický princíp zachovávajú s tým, že počet ilustrácií zdvojnásobujú. Ako v predošlých aj v týchto ilustráciách preferoval tradičné princípy voľnej grafickej tvorby a užíva techniku linoleorytu.

Prvý spev uvádza ilustrácia leva patriaca k textu „*No, ešte údes celkom nepohasol, už s novým desom uvidel som leva.*“<sup>94</sup> Základ čiernobielych ilustrácií vytvára expresivita, napätie a sila, ktorú v sebe skrývajú. Ostré črty tváří [38], umocnené šrafovaním na pozadí, sú prítomné na každej ilustrácii. Zaujímavo skladá kompozíciu a buduje priestor tmavými oddelenými plochami. [39, 40] Do protipólu sú postavené väčšie časti obrazov k menším a budujúce tak dramatickú diagonálnu líniu. [41] Celostránková ilustrácia v devätnástom speve, spočívajúca na čiernobielym kontraste, je vytvorená štruktúrou vertikál a diagonál. [42] „*Z otvoru každej, akoby ich utli, dohora iba noha vyčnievali až po stehná, a ostatok bol vnútri.*“<sup>95</sup> Ilustrácie znásobujú literárne dielo a sú obdivované aj nezávisle od knihy.

Druhý diel Božskej Komédie, *Očistec*, vyšiel až o 18 rokov neskôr<sup>96</sup> a tretí, *Raj*, o štyri roky nato.<sup>97</sup> Pre *Raj* zvolil techniku perokresby. Tvarová a telesná deformácia sa obmedzila na minimum a dominujú ladné vertikálne kompozície. Celý Danteho cyklus sprevádza Hložníkovu ilustračnú tvorbu od vrcholných šesťdesiatych rokov po vyzreté osemdesiate roky. Tak ako Peklom prechádza ranná expresivita v Hložníkovej tvorbe, postupne sa uvoľňuje, očisťuje a utlmí do

---

<sup>93</sup> Je rozdelená tri časti, *Peklo*, *Očistec* a *Raj*. Každá kantika má 33 spevov, pričom *Peklo* o jeden spev najviac, aby sa tým zachovala symbolika čísla 100.

<sup>94</sup> Dante Alighieri, *Božská komédia. Peklo*, Bratislava 1964.

<sup>95</sup> Tamže, cit. s. 154.

<sup>96</sup> Dante Alighieri, *Božská komédia. Očistec*, Bratislava 1982.

<sup>97</sup> Dante Alighieri, *Božská komédia. Raj*, Bratislava 1986.

miernej formy. Možno jemnosť, prostá krása, ku ktorej dospel, súvisí s jeho zapojením sa do nového prúdu moderného kresťanského umenia na Slovensku, ktoré poloverejne vznikalo v osemdesiatych rokoch. Zahŕňali aj výzdoby kostolov, čo by však ale mohla byť už ďalšia kapitola Hložníkovej tvorby.

Myslím, že kniha *Peklo*, je krásnou symbiózou obsahovej a literárnej zložky dvoch významných osobností. Danteho trpiaci človek v stredoveku bol aj v 20. storočí aktuálnym, zúfalým človekom, ktorý zažil peklo na Zemi v podobe svetovej vojny, vyvražďovania a celkového úpadku.

#### 4.2.2 Postavenie ilustrácie v tvorbe Vincenta Hložníka

Hložníkove ilustrácie ako príslušníka generácie 1919, predstavujú mladšiu slovenskú grafiku, ktorá čerpala podnety z ilustračnej tvorby Galandu a Fullu. Jeho tvorba sa rozvinula súbežne s jeho maliarskym a grafickým dielom a občas sa stierajú hranice medzi voľnou a na literárnej predlohe viazanou grafikou. Jeho vnímanie ovplyvnila česká moderná knižná grafika, s ktorou sa zoznámil počas štúdií u profesora Františka Kyselú. V ilustračnom prejave Vincenta Hložníka, svojím spôsobom klasickým<sup>98</sup>, sa uplatňujú dva významné zretele: popri vlastne voľnej a ilustračnej tvorbe nachádzajúcej sa v rozprávkach, v poézii aj v románoch, je to aj jeho učiteľsko-ľudský vplyv na mladšiu generáciu ilustrátorov. Už prvé samostatné vystúpenie autora z roku 1942 predznamenovalo dôležité a nenahraditeľné miesto vo vývine moderného slovenského umenia.<sup>99</sup>

*„Výborný kresliar s precíznou kompozíciou, maliar s cítením farby ako vnútorného pocitu vnímanej skutočnosti (najčastejšie kontrast belasej a zelenej) a s dynamickým rukopisom vyjadrujúcim stav duše. Ale cez expresivitu sa do popredia dostáva obrazotvornosť, imaginácia a poetizácia motívu.“<sup>100</sup>*

---

<sup>98</sup> Klasikom v zmysle schopnosti „prežitia“ diela., schopnosti zotrvať a byť nadčasovo platný.

<sup>99</sup> Na výstave sa predstavoval 125 obrazmi a na otvorení sa zúčastnilo veľa ľudí. Ako Hložník spomínal : „Taký večer je len raz za život.“ Ľudovít Petránky, *Vincent Hložník*, (pozn. 64), cit. s. 29.

<sup>100</sup> Ľudovít Petránky, *Vincent Hložník*, (pozn. 64), cit. s. 29.

Ilustrátorská činnosť tvorí u Hložníka organickú činnosť celkového výtvarného úsilia.

Zaujatý aj svetovou literatúrou, ilustroval v tomto období, okrem mnohých iných kníh aj *Andersenove rozprávky* (Mladé Letá, 1956), teda len o tri roky neskôr ako Fullove *Slovenské rozprávky*. Hložník so svojím expresívne baladickým prejavom pôsobí ako protipól k Fullovej farebnej úsmevnosti. Hložníková ilustračná tvorba sa zamerala na detskú literatúru aj na literatúru pre dospelých. *„Krehký a takmer hravý kresbový prejav pre najmenších má svoju zmiernenú dramatickosť; zložitá, filozofujúca ilustrácia pre vyspelého čitateľa je ňou zaplnená až po okraj.“*<sup>101</sup>

Vo všetkých ilustráciách preukázal bohatú fantáziu a schopnosť dokonale skomponovať obraz. Sám Hložník bol názoru, že v ilustrácií vidí *„umenie slúžiace literárnej myšlienke: jej vizuálnemu dopovedaniu, prípadne zvýrazneniu. V takejto ušľachtilej službe nevidím nič ponížujúce. Literárne dielo mi predsa ruky nezviaže; naopak, práve zapáli iskru vlastnej imaginácie!“*<sup>102</sup> Jeho obrazy sú plné života, dynamických gest, línií a tvarov. Striedal maliarske techniky (kresba, maľba, grafika) a vyberá si pri konkrétnom titule, aký spôsob použije. Tvarovou a farebnou expresivitou a originálnym komponovaním obrazu obohatil výtvarnú scénu a pomáhal raziť cestu slovenskému výtvarnému umeniu v zahraničí.

---

<sup>101</sup> Eva Šefčáková, Slovenská knižná ilustrácia. Poznámky k tvorbe v rokoch 1959-1963, *Výtvarný život* VIII, 1963, č. 5, cit. s. 164.

<sup>102</sup> Ľudovít Petránsky, *Vincent Hložník* (pozn.64 ),cit. s. 346.

### 4.3. Mária Želibská

#### 4.3.1 Rabíndranáth Thákur, *Záhradník*, ilustrácie Mária Želibská, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966.

Od expresívnych začiatkov sa Želibská prepracovala k svojmu vlastnému štýlu a čoskoro jej záujem upúta kniha, v ktorej nachádza svoje pôsobisko. Hlavne rozprávky pre deti, ale aj poézia jej poskytnú inšpiráciu a nútia ju hľadať vhodný umelecký výrazový prostriedok. Z roku 1938 pochádza grafika *Čakanie*, ktorej inšpiračným podnetom bola poézia Maxa Jacoba. „*Je to prvý zachovaný dôkaz záujmu Želibskej o výtvarné dotvorenie literárneho textu.*“<sup>103</sup> V povojnovom vývoji ilustračnej tvorby zastáva Mária Želibská popri Benkovej monumentalite, Hložníkovej expresivite, Fullovmu dekorativizmu svoje pevné miesto. Jej špecifický druh lyrizmu sa opiera o líniu. Nevšedný kresliarsky talent, fantázia a pristupovanie k umeniu ju zaraďujú na popredné miesta v československej grafickej aj ilustrátorskej tvorbe.

Milostná poézia bengálskeho básnika Rabíndranáth Thákura nahliada do podstaty milostného vzťahu. Básne o exotickej láske, živote, poslaní ženy a muža nás spolu s krehkými ilustráciami Želibskej prenesú do sveta krehkosti, túžby a nevinnosti. Vďaka cestám na Ďaleký východ sa dostáva k ilustrovaniu nielen tejto básnickej zbierky. Obal, frontispice a osem celostránkových ilustrácií je vytvorených v technike mezzotinty. Obrazy skladá mnohovrstevnato sústavou oblých, mäkkých línií, ktoré robia postavy a prírodu nadreálnymi. Tento štýl najčastejšie využíva v detskej literatúre, ale nejde o detskú naivitu v danej ilustrácii, pretože to môžeme vidieť aj v príklade tejto poézie, ktorá je humanisticky ladená. „*Musíš sa takto uchádzať o mňa a získavať ma uspávajúcim nápojom jednotvárneho šepotu a chladných bozkov, ó, Smrť, Smrť moja?*“<sup>104</sup> [42] Pozadie ilustrácií je poväčšine neutrálne a naznačenie akejsi hĺbky je vytvorené vzájomným prekrývaním postáv. Kaligrafická kresba figúr odetých do typicky

<sup>103</sup> Viera Budská, Mária Želibská-Vančíková, *Výtvarný život* IXXX, 1984, č. 6, cit s.15.

<sup>104</sup> Rabíndranáth Thákur, *Záhradník*, Bratislava 1966, cit. s. 102.

orientálneho odevu, jemný citlivý kolorit len zdôrazňuje lyrickosť. [43] Ženská tvár na obálke je lúbezná a nežná dotvorená jemným ružovým akcentom. [44]

V jej ilustrácii vidíme snahu o realisticky dôkladnú súhru s obsahom textu a zároveň sa usiluje o maximum výtvarného obohatenia literárnej práce.

Podobný lyrizujúci výtvarný prejav v tej dobe užíva aj Oľga Hoffstädterová v poézii ruského spisovateľa *Slohy lásky*.<sup>105</sup> [45]

#### 4.3.2 Postavenie ilustrácie v tvorbe Márie Želibskej

Želibská patrí ku generácii výtvarníkov tzv. realistickej dejovej ilustrácie. V mladosti si prešla pražským výtvarným vzdelaním<sup>106</sup> a v roku 1938 sa vydala za maliara Jána Želibského. Zdieľali spoločnú tematiku blížiacej sa vojny a celkový súmrak doby. V jej rannej tvorbe sa odzrkadľuje expresívne-baladicky ladené dielo Goyovo. Jej tvorba sa potom ustáli v lyrizujúcej podobe a v štyridsiatych rokoch vidíme vo voľnej grafike aj v ilustráciách snahu o zjednodušenie plôch a čiar a o farebnosť. Neskôr je kresba kolorovaná a dotváraná technikou vyrývania kontúry do tzv. Mässrovej dosky. Tento postup v ďalších rokoch rozvíja a usadí sa v ňom. Po svojej ilustrátorskej prvotine<sup>107</sup> nasleduje rozlet známymi Erbenovými *Českými pohádkami*. Keď sa presťahuje z Prahy na Slovensko, stáva sa členkou Zväzu slovenských výtvarných umelcov a pracuje v redakčnej rade vydavateľstva *Mladé letá*. V šesťdesiatych rokoch sledujeme vrcholné obdobie v umeleckom vývine Želibskej, k čomu patria aj rôzne ocenenia doma aj v zahraničí. Ilustrovala detské knihy aj knihy pre dospelých a poéziu. O detských knihách sa sama vyjadruje takto: „*Jeden smer v detskej ilustrácii preferuje voľnú tvorbu, podporujúcu detskú fantáziu, ktorá má ilustráciu dotvárať sama, druhý, pedagogický, požaduje predovšetkým ilustráciu zrozumiteľnú, poučnú. Mne*

---

<sup>105</sup> Stepan Ščipačov, *Slohy lásky*, Bratislava 1964.

<sup>106</sup> Absolvovala pražskú umelecko-priemyselnú školu u profesorov Hofbauera a Kyselu a potom bola rok študentkou profesora Šimona na pražskej akadémii.

<sup>107</sup> Július Zeyer, *Záhrada Mariánska*, Praha 1941.

*osobne ide o to, aby som dieťaťu umelecky priblížila jeho detský svet plný predstavivosti a poézie...*<sup>108</sup>

Osobitne si treba u Želibskej všimnúť inšpiračné podnety z indickej a čínskej kultúry vďaka jej cestám na Ďaleký východ, ktoré poznamenali nielen jej voľnú grafickú tvorbu, ale aj oblasť ilustrácie. Už v roku 1960 je to indický epos *Povešť o Rámovi* a o tri roky neskôr sú to *Príhody malého Siao-Si*.<sup>109</sup>[46] V malebných, krehkých, tušovo-akvarelových obrazoch dominuje „vlasová“ kontúra, ktorá je hlavnou nositeľkou deja. Autorka využíva bohatú mimiku postáv s náznakom baladickosti. Ilustrácie majú síce ukotvenie v texte, no je tu prezentovaný vlastný dej, ktorý podporuje čitateľovu fantáziu. Plávkova zbierka básní *Bozk i slza*<sup>110</sup> [46] obsahuje celkom 9 ilustrácií. Nostalgiu a túžbu, šťastie a smútok vyobrazených do horizontálnych ilustrácií vytvorila perokresbou. Tenkou výbušnou líniou modelujúcou objem tiel plynulo prechádzajúcich do drapérie, cez akési morské vlny a končiacich v zhluku čiar. [47] Keď porovnáваме grafickú úpravu básnickej zbierky *Bozk i slza* s voľnou tvorbou, vidieť isté medzery. Keď radil nakladateľ Karel Borecký začínajúcej ilustrátorke, aby sa vzdala jemnej kontúrovej kresbe, lebo sú s ňou ťažkosti pri reprodukcii myslím, že mal sčasti pravdu. Línia v knihe nie je rovnako hrubá, je občas kostrbatá a prerušovaná.[48] Táto nedostatoknosť sa v nasledovných rokoch zlepšila a už v ilustrovaných tituloch pre staršie deti *Sirota Ivik* [49] z roku 1968 síce hnedkasté ilustrácie môžu pre deti pôsobiť farebne fádne, ale umelkyňa sa snažila navodiť morskú atmosféru, keďže toto prostredie je pre detského čitateľa predsa len nezvyčajné.

Zmenu vidíme v malajskej knihe *Príbeh Hang Tuaha* (1969) [50], kde naďalej zostáva verná klasickej kresbe a figurálnemu zobrazeniu, ale opúšťa od viazanosti na dej a krehkej kontúry. Naopak, dominantná je silná čierna kontúra, kompozície účelne komplikuje a novým spôsobom rieši farebnosť. V jednej kompozícii sa spája do jednotného celku viac motívov. Tým sa priestorové riešenie ilustrácie stáva zaujímavejším a vytvára rad asociácií bez toho, aby prekročila

<sup>108</sup> Viera Budská, *Mária Želibská*, Bratislava 1981, cit. s.18.

<sup>109</sup> Jen Wen Ťing, *Príhody malého Siao-Si*, Bratislava 1964.

<sup>110</sup> Andrej Plávka, *Bozk i slza*, Bratislava 1963.

alebo ignorovala dej. Ilustrácie k poézii *Koráby z Janova*<sup>111</sup> [51] korešpondujú aj s jej voľnou grafickou tvorbou v použití techniky suchej ihly. Drapérie a gestá pripomínajú klasickú taliansku knižnú ilustráciu z konca 15. storočia, hlavne S. Botticeliho v Danteho *Božskej komédii*.

---

<sup>111</sup> Pavol Horov, *Koráby z Janova*, Bratislava 1966.

#### 4.4. Viera Bombová

##### 4.4.1 *Kamenné kanoe. Indiánske rozprávky, ilustrácie Viera Bombová, Mladé letá, Bratislava 1967.*

Zveriť vytvorenie ilustrácií k početným exotickým rozprávkam práve Viere Bombovej sa ukázal ako skvelý výber. Prvú zbierku indiánskych rozprávok, *Kamenné kanoe*, tvorí 18 rozprávok, ktoré z rôznych prameňov vybral a preložil Michal Príbus. Už o tri roky neskôr sa zbierka rozširuje pod názvom *Manituov dar* a obsahuje tak dvadsať rozprávok zo Severnej Ameriky, desať z Južnej Ameriky a päť zo Strednej. K prvej zbierke, *Kamenné kanoe*, patrí 24 ilustrácií spolu s frontispicom, z toho 5 celostránkových vytvorených voskovým pastelom.

Tak, ako pri ilustrovaní slovenských rozprávok užila typicky folklórneho vzoru a inšpiráciou jej boli výšivky a čipky, tak aj pri ilustrovaní indiánskych rozprávok študovala ich typické vzory. Nimi často vyplní pozadie, alebo naznačuje štruktúru látky na drapérií a posúva tak celý obraz do dekoratívnej roviny. [52] Pozadie vo všetkých ilustráciách je zvlášť výnimočné, niekedy neutrálne pozadie dopĺňa dekoratívny námet, inokedy jednoduchý námet vyniká na štylizovanom pozadí, ako je možné vidieť na ilustrácií k rozprávke *Sayado a hromovládca*. [53] Oproti originálu [54] bola ilustrácia v knihe značne z vrchnej aj spodnej strany orezaná. Postavy sú odeté raz do tlmených tmavých tónov, inokedy do žiarivých a celým výjavom dosahujú poetický charakter. Tejto hravej detskej atmosfére dopomáha koláž, ktorou sú diela vytvorené. Striedaním farieb ilustrácie žiaria, ale zakaždým sú ladené buď do červenohnedej [55], do modra [56], alebo do zemitých tónov. Keďže všetky rozprávky z prvého vydania sa opakovali aj v druhom, naskytá sa príležitosť ich porovnania. Mnoho námetov využitých v prvej knihe [57], *Kamenné kanoe*, je s miernou obmenou použitých ako úvodná čiernobiela ilustrácia, doplnená farebným akcentom na začiatku každej kapitoly druhej knihy, *Manituov dar* [58]. Ilustračný sprievod k rozprávke *Bobor a ježovec* je v oboch knihách kompozične takmer identický, zmena nastáva v technike prevedenia, farebnosti a detailoch.



Rozprávku nielenže ilustrovala, nielen výtvarne podporila, ale paralelne s textom, svojím výtvarným umom stvorila vlastnú predstavu rozprávkového sveta v jeho detskej prapôvodnej emotívnosti. Rokmi sa prepracovala k väčšej lyrizácii textových predlôh takže každé z týchto výtvarných diel bolo iné, poetickejšie, než to predchádzajúce.

#### 4.4.2 Postavenie ilustrácie v tvorbe Viery Bombovej

Už od mala získala pozitívny vzťah k čítaniu, ale nie len to. Románom dokreslievala charaktery postáv, vždy ju zaujímala mimika a ľudské tváre. A už tam sa rodili základy jej vzťahu k ilustráciám. Viera Bombová sa svojimi umeleckými prácami zaraďuje k lyrickému a imaginatívnemu pólu. Jej ilustračná tvorba má osobitú atmosféru. Literárna predloha je pre ňu impulz k výtvarnému stvárneniu. Prevládajú poetické prvky, bohatosť fantázie, snová krása dominuje nad dejovými elementami. Experimentuje s materiálmi (uhol, tuš, voskové kriedy, asphalt) a technikami a kombinuje ich medzi sebou (frotáž, batika, modrotlač, kombinácia suchej ihly s akvatintou). Prevrat dosiahla práve tým, že nepoužíva nové techniky, len „starým“ dala inú podobu a posunula ich do novej roviny.

Od roku 1958 intenzívne pracuje s vydavateľstvom Mladé letá. Svoj prvý debut, *Ivkova biela mať* z roku 1959, ilustruje dva roky po absolvovaní grafického a ilustrátorského oddelenia Vysokej školy u V. Hložníka. Témou je ľudská bieda videná detskými očami a tomuto obsahu zodpovedajú melancholicky kolorované diel znásobujúce emotívnosť knihy. Záujem o sociálnu tematiku, siroty a ťažký osud hlavného hrdinu v ilustrovaných knihách odráža tragické udalosti v osobnom živote, keď ako malé dieťa stratila otca a v rokoch štúdia na gymnáziu aj matku. „*Bola to výtvarná výpoveď človeka, ktorý do tých najjemnejších nuáns precítil tragický Ivkov údel, pretože sám ho kedysi žil.*“<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> Ondrej Sliacky, Zlatá pani slovenskej rozprávky, *Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež* IX. 2002, č. 1, cit. s. 2.

Bombová v knihe vychádza ešte z klasického názoru na ilustráciu použitím čierno-bielej techniky perokresieb, a opiera sa o svojho učiteľa Hložníka v rozvrhnutí časti knihy – kolorované celostránkové perokresby, jemná perokresba v záhlavných a záverečných kresbách. Po roku 1960 sa objavuje poetický charakter, epicko-expresívne zobrazovanie a metaforické vyjadrenie. Po piatich rokoch sa znova vráti k tejto knihe, ale v druhom vydaní sa prejavuje už ako grafička a ilustrácie korešpondujú aj s jej voľnou grafikou z roku 1963. Napríklad porovnaním s cyklom *Mesto I, II, III, IV*, zistíme nielen príbuznosť v technike (kresba štetcom, tuš, vosk), ale aj rovnaké kompozičné postupy a výtvarné vyjadrenie. Toto smerovanie ku „klasickej grafickosti“ možno pozorovať v celom rade ilustrácií, napríklad v Tajovského *Horkom chlebe*, Jilemnického *Poli neoranom*, Jašíkovej *Povesti o bielych kameňoch*, Moriczových *Siedmych grajciarov*<sup>113</sup> [59], kde využíva čiernu uhľovú alebo kriedovú kresbu a ešte stále kompozičné princípy blízke Hložníkovej škole, pre ktoré sú typické neobvyklé pohľady, kontrast zväčšeného detailu k malému celku. Bombovej voľnej grafike pripisujú nostalgiu a baladickosť. Ilustrátorsky sa podieľala aj na jednej z najznámejších slovenských balád s protitureckou tematikou *Šudy Katarinka*<sup>114</sup> [60]. Už pri tejto ľudovej balade sa po rokoch dostáva k farbe a taktiež pri príležitosti ilustrovania *Rozprávok* od Jiřího Wolkra. Farbou navodzuje poetizačné cítenie a ďalej ho rozvíja. Počas 60. rokov je očarená Paulom Klee a na základe toho si buduje vlastný štýl. Treba spomenúť aj záujem o exotické rozprávky (indiánske rozprávky, polynézske, maurské, staročínske, filipínske<sup>115</sup>), ktoré sú ešte magickejšie, bohatšie, fantazijnejšie a dovoľujú rozvoľniť hranice ilustračného prejavu. Ten očarí naivnou bezprostrednosťou, a „stupeň imaginácie, ktorý vlastní Bombovej ilustrácie, celkom prirodzene vyplýva z miery fantázie a tajuplnosti rozprávok cudzokrajných kultúr.“<sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> Zsigmond Móricz, *Sedem grajciarov a iné poviedky*, Bratislava 1962.

<sup>114</sup> *Šudy Katarinka*, Bratislava 1966.

<sup>115</sup> Indiánske rozprávky *Kamenné kanoje* (1967), *Manituov dar* (1970), čínska rozprávka *O krásnej Ašme* (1971) a polynézske *Rozprávky z Nefritových hôr* (1973)

<sup>116</sup> Gita Kordošová, *Súčasná slovenská ilustrácia. Výber z rokov 1970 – 1980*, Slovenská národná galéria v Bratislave 1981, cit. s. 64.

Už v roku 1964 získala cenu Fraňa Kráľa a na Bienále ilustrácií v Bratislave Zlaté jablko za ilustrácie ku knihe *Obrova Stupaj* a za ilustrácie ku knihe *Janko Gondášik a zlatá pani* v roku 1969.<sup>117</sup> Silno štylizovaná postava Janka Gondášika v slovenskom kroji na koni posadená do neutrálneho modrého pozadia prepája slovenskú tradíciu, folklór s osobitým štýlom Bombovej [61]. Je to jeden z jej životných titulov a priraduje sa hodnotovo k Fullovým rozprávkam Pavla Dobšinského.

---

<sup>117</sup> Samo Czambel, *Janko Gondášik a zlatá pani*, Bratislava 1969.

## 4.5. Orest Dubay

### 4.5.1 H. Chotkevič, *Zbojnícke leto*, ilustrácie Orest Dubay, Svet Sovětů, Praha 1968.

Svet umenia po vojne sa javil ako dvojité. Boli tu ešte dozvuky ohrozenia, odcudzenia, ktoré boli prekonané racionálnym chápaním človeka ako tvorcu, alebo to bol svet druhý, iracionálny svet vízií vysnívaného sveta pradávnej jednoty.<sup>118</sup> Ku koncu vojny, na pozadí zložitých konfliktov a politických sporov sa tak objavila forma lyrického primitivizmu reprezentovaná Orestom Dubayom. Z pozícií súčasných výtvarných názorov obnovuje Dubay spolu s majstrami grafiky ako V. Hložník, E. Zmeták a i.<sup>119</sup>, klasickú formu knižného grafického umenia.

Román ruského spisovateľa bol napísaný v rokoch 1908-1911. Romantický príbeh nevernej ženy, ktorý končí úplne neromanticky, sprevádza 9 grafických listov vytvorených Orestom Dubayom. Miesto jeho výtvarného snaženia sa ťahá v konštruktívno-dekoratívnej línii spolu s Fullom, Zmetákom, Chmelom a Semianom.<sup>120</sup> Jeho dielo zaujme jednoduchosťou, ale zato silným poetickým účinkom. Je známy práve čierno-biely syntetizujúci, konštruktivistický grafický výraz, ktorý si získal svoj ohlas v kontexte vývinu op-artu vo svete. Východiskom je geometrické jadro, z ktorého líniami vytvára svet. Je vidieť snahu hľadať stálosť tvaru, vyjadrenú paralelnými líniami, ale tiež snahu vniesť napätie spôsobené jedným predmetom, v tomto prípade motýľom, vloženého do tejto harmonickej geometrie [62]. Nepochybná bola inšpirácia vlastným dielom *Volnosť*, z cyklu *Etudy* (1947) [63]. Na grafike s názvom *Dvojica* je použitý symbol stromov, ktorý sa v diele Dubaya stále opakuje, s ľudským činiteľom [64]. Perspektívne dotvorené vertikály budujú jednoduchý, plochý priestor lesa. Ľudská štafáž, prítomná aj na ďalšom grafickom liste [65], stojí na vrcholku hory a pod ňou sa do diaľavy rozprestiera krajina vytvorená vrstevnicovými líniami. Kompozične vychádza

---

<sup>118</sup> Katarína Bajcurová – Aurel Hrabušický, Slovenská moderna pod tlakom dvoch totalít 1939-1960, In: Zora Rusinová (ed), *Dejiny slovenského výtvarného umenia. 20. storočie. (II)* Bratislava 2000, s. 31.

<sup>119</sup> Po roku 1945 sa združili v spolku Skupina výtvarných umelcov 29.augusta.

<sup>120</sup> Ján Ábelovský, *Obraz človeka a sveta v grafike Oresta Dubaya*, *Výtvarný život* XXII, 1977, č.8, s. 39.

z vlastného grafického listu *Na vrchole*, vytvoreného už v roku 1967 [66]. Romantický nádych evokuje maľby C. Davida Friedricha v grafickom, op-artom ovplyvnenom, prevedení.

Viac ako kedykoľvek predtým v jeho tvorbe dáva prednosť plošnosti, dvojrozmernosti a smeruje ku schematickosti.

#### 4.5.2 Postavenie ilustrácie v tvorbe Oresta Dubaya

Svojou tvorbou a dátumom narodenia priradujeme tohto umelca ku tzv. Generácií 1919. Výtvarné začiatky spadajú už do prvej polovice štyridsiatych rokov. Oproti expresivite Hložníkovej grafiky inklinoval skôr k meditatívnej polohe. Taktiež vidíme snahu vysporiadať sa s vplyvmi svetového umenia, napríklad impresionizmom. Dokazuje nám to maľba *V turku* z roku 1947. Príznačné pre tvorbu prelomu 40. a 50. rokov bolo priklonenie sa k primitivizujúcej symbolistickej línii. Na diele *Raj, Sediaci akt* (1947) pozorujeme vzdialený vplyv Matissa a Gaugina. Nastupuje postupná kryštalizácia umeleckého prejavu a príklon ku grafickým technikám. Ťažiskom sa stáva oblasť rytých techník, kde v počiatkoch môžeme sledovať tieto primitivizujúce a fauvistické tendencie, časom prechádzajúce k intímnej lyrike s občasným romantickým nádychom. Jeho príklon ku konštruktivismu smeroval v šesťdesiatych rokoch až k op-artu.

Pôsobil ako pedagóg na Katedre výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty UK v Bratislave od roku 1948, neskôr v rokoch 1968-1971 aj ako rektor Vysokej školy výtvarných umení. Jeho grafické listy vynikajú jednoduchosťou a lyrikou, odrážajú všedné dni obyčajných ľudí, no tiež ľudské snaženie po mieri a pravde. Častá je v jeho diele monumentalita, symbolika slnka, nostalgia. Ilustrácii sa venoval príležitostne už v štyridsiatych aj v päťdesiatych rokoch<sup>121</sup>, ale dominuje u neho

---

<sup>121</sup> Vladimír Mináč, *Prielom*, Dukla Bratislava, 1950. Ján Brezina, *Spev lásky k novej Číne*, Bratislava 1950.

hlavne v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch<sup>122</sup>. Typický je pre neho záujem o využívanie optických efektov, kontrast čierno-bielej grafiky.

Nielen úspešný a významný umelec na Slovensku, ale i v zahraničí, sa už v roku 1964 stal čestným členom L'Accademia delle arti del disegno vo Florencii a v roku 1972 čestným členom Accademie internazionale Tomasso Campanella v Ríme, kde získal aj zlatú medailu udelenú za svoju tvorbu.

---

<sup>122</sup> Napr. Vladimír Mináč, *Generace*, Praha 1974. Jozef Hvišč, *Stojí, stojí mohyla*, Bratislava 1978. *Vavríny bojovníkom Slovenského národného povstania*, Bratislava 1979.

#### **4.6. Viera Gergeľová**

##### **4.6.1 L. N. Tolstoj, *Anna Kareninová*, ilustrácie Viera Gergeľová, Tatran, Bratislava 1969.**

Knižné dielo o tragickom osude lásky je rozdelené do dvoch zväzkov. Obálky a frontispice, dokopy teda štyri ilustrácie, vytvorila Viera Gergeľová.

Pováčšine polofigúra v centre obrazu s tmavými prázdnyimi očami stojí v neurčitom pozadí tvoreným jemnými štruktúrami. Túto polohu, naznačenú už v roku 1964 dielom *Pred odchodom* [67], pozorujeme vo veľkom množstve litografií, ilustrácií aj voľnej tvorbe Gergeľovej. Možno zhodnotiť, že obálky [68, 69] ju inšpirovala neskôr v diele *Jeseň* [69]. V nápadne podobnej litografii je znova polopostava, s náznakom úst a na mieste vlasov sa objavujú fragmenty kvetín, trávy a vtákov evokujúcich jesennú prírodu [70].

Frontispice prvej knihy dotvárajú tri postavy. Stredná, chrbtom otočená postava, dynamizuje už tak tajuplnú atmosféru. [71] Výrazné tvary a kontrasty čiernej farby na bielom podklade, pri frontispice druhej knihy, kompozične prevládajú vo vertikálach dynamizovaných prudkou horizontálou.[72] Môžu evokovať abstraktnú metaforu rozdvojenosti celého príbehu o Anne Karenine a jej milostnom živote, alebo koľaje, pod ktorými tragicky ukončila Anna svoj život na konci príbehu. Poetický charakter prezrádza dielo žensky citlivej senzibility. Ilustrácie sú vytvorené v lyrickej polohe a jednoduchou čierno-bielou farebnosťou vnášajú do baladickej, pochmúrnej a symbolickej nálady.

Obálka druhého diela vychádza z prvej knihy, no postava už nedominuje v centre, ale je rozpolená do dvoch častí [68].

##### **4.6.2 Postavenie ilustrácie v tvorbe Viery Gergeľovej**

Dobrý základ smerujúci k ilustráciám získala už počas štúdia na Vyššej škole umeleckého priemyslu u českého ilustrátora Petra Dillingera a neskôr v Hložníckej grafickej škole. Patrí k mladšej generácii umelcov začínajúcich

v päťdesiatych rokoch. Knižné ilustrácie vznikajú ako súčasť jej grafickej tvorby. Jej manžel, Ján Lebiš, sa tiež venoval ilustrácii.<sup>123</sup> Jej grafická tvorba sa formovala od dramatickej emotívnosti<sup>124</sup>[73] ku pokojnejšiemu, až meditatívnemu pólu a do popredia sa dostáva romantickosť. Ako prvé sa zameriava na ilustráciu pre deti, napríklad v knihe Čin-čin. Používa akvarelovú techniku a teplé farebné tóny. Ukazuje sa ako citlivá a vnímavá ilustrátorka so schopnosťou preniknúť k detskej predstavivosti. Potom detskú ilustráciu na skoro dvadsať rokov opúšťa a svoje miesto nájde práve v baladickosti a lyricko-epickom vydaní *Zuzanky Hraškovie*.<sup>125</sup> [74]

Moje vnímanie Gergeľovej ilustrácií ako umeleckého diela potvrdzujú aj jej vlastné slová v knihe *Dialógy v ateliéroch*: „*Myslím totiž, že ilustrácie majú väčšiu publicitu, prostredníctvom kníh sa skôr dostanú medzi ľudí, ako voľné umenie. Kvalitne urobená kniha nemusí byť ilustrovanou knihou, môže byť samostatným umeleckým dielom, ktoré dokáže plniť rovnako ušľachtilé poslanie ako dobrý obraz.*“<sup>126</sup> A vyjadruje sa aj k stave kníh v tejto dobe: „*Aj keď sa totiž kvalita kníh u nás neustále zvyšuje, čosi im predsa ešte len chýba : umeleckoremeselná zložka. Doriešenie knižky ako celku – písmo, grafické úpravy textu, zakomponovanie ilustrácií do textu, to všetko si vyžaduje tvorivého ducha, to všetko robí z obyčajnej knižky umelecké dielo.*“<sup>127</sup>

---

<sup>123</sup> Napr. rozprávky *Červená čiapočka*, *Guliverove cesty* alebo básnická zbierka Francois Villona, *Veľký testament*.

<sup>124</sup> J.A. Cronin, *Zelené roky*, Smena, Bratislava 1960.

<sup>125</sup> P. O. Hviezdoslav, *Zuzanka Hraškovie*, Mladé letá, Bratislava 1961.

<sup>126</sup> Helena Dvořáková, *Dialógy v ateliéroch*, Piešťany 1976, cit. s.9.

<sup>127</sup> Tamže.



## 5. ZÁVER

Vplyv ilustrácií na rozvoj knižnej kultúry bol, je a bude stále veľký a ilustrácia sa stáva predmetom štúdia pedagogiky aj dejín umenia. Mali by sme v nej hľadať spojitosť s textom, ale zároveň aj spojitosť s celkovým výtvarným umením daného obdobia a národných vplyvov. A nemali by sme pozabudnúť na spiatočný vplyv na podobu súčasnej slovenskej ilustrácie.

Cieľom bakalárskej práce bolo ukázať, aké nové tendencie prichádzajúce v šesťdesiatych rokoch prenikli aj do oblasti ilustrácie. Ukazuje sa, že tak ako bola rozmanitá výtvarná scéna, tak aj v ilustrácií dominuje niekoľko špecifických prúdov. Na týchto príkladoch možno dokumentovať, že v rámci vývoja slovenskej ilustrácie je trochu problematickejšie sledovať vývojové tendencie, nakoľko je to obdobie komplikované a ilustrácie sa v prevažnej miere dajú odvodiť od voľnej tvorby autora. Tá korešpondovala s ilustráciou predovšetkým v rámci imaginatívnej línie, reprezentovanej hlavne Brunovským, Gažovičom.

Nedá mi znova nepripomenúť veľkú osobnosť, Vincenta Hložníka, ktorý svojím pôsobením ovplyvnil práve obdobie šesťdesiatych rokov. Veľa významných a ocenených ilustrátorov prešlo jeho školením, našlo svoje vlastné výtvarné vyjadrenie, ale zostali verní figurálnemu zobrazovaniu tak, ako to robil aj Hložník. Možno teda konštatovať, že len na skutočne pár výnimiek, nepozorujeme v ilustrácii na Slovensku nefigurálne zobrazovanie. Okrem faktu, že vtedajšia spoločnosť na také niečo nebola prichystaná vplyvom politiky päťdesiatych rokov, ktorá nestihla v krátkom uvoľnení do roku 1968 úplne vyprchať, je ďalší fakt ten, že podstatný podiel našej knižnej ilustrácie tvorila detská kniha. Vďačíme za to širokému okruhu výtvarníkov venujúcich sa systematicky detskej ilustrácií a ilustrácií pre mládež. Detská literatúra obsahuje širokú škálu typov, kde sa ilustrácia mohla uplatniť – od maľovaniek, leporel, rozprávok, príbehov z detského života, cestovateľských románov pre mládež až k dobrodružnej literatúre. Okrem výtvarníkov sa aj samotné vydavateľstvá sústreďovali viac na literatúru pre deti ako na romány, poéziu, kde sa mohli uplatniť nefigurálne a abstraktné formy. Tie

samozrejme v detskej literatúre neboli úplne možné a dovoľovali len menšie experimenty.

Výber konkrétnych titulov bol náročný z mnohých hľadísk, avšak snažil sa poukázať na rôznorodosť knižnej tvorby. Keďže som si dala za úlohu pracovať s originálnymi ilustráciami, tak ma to do značnej miery obmedzilo. I keď som spolupracovala so všetkými slovenskými galériami a múzeami, v ktorých sa nachádza dosť diel, nie všetky som mohla vidieť a použiť.

Nie je spomenutých veľa mien a kníh, ktoré by sem istotne patrili, ako napr. Rudolf Krivoš, spoluzakladateľ skupiny Mikuláša Galandu, uplatňujúci vlastnú priestorovú reliéfnu modeláciu a expresívne deformované tvary vyskytujúce sa v knihe *Posunok ku kvetom* a knihe *Od mramorovej ruži k ruži železnej*.

Alebo aj tvorba Milana Paštétu, ktorý sa síce ilustrácií venoval len príležitostne, no vytvoril významné ilustrácie, ktorými kompenzoval nemožnosť prezentovať svoje diela oficiálne, ako vidíme v knihe *Kráľ Ubu*. Vychádzajúc z novofigurálnej tendencie stavia do kontrastu jemnú líniu postáv a hrubé ťahy štetca. Podobne tomu tak bolo aj v Českej republike v tvorbe Jiřího Balcara, Milana Grygara a mnohých ďalších spomenutých už v práci slečny Gregorovej venovanej českej ilustrácii<sup>128</sup>. Koniec koncov, história našich štátov je, s minimálnymi rozdielmi, rovnaká a vplyv českej výtvarnej scény sa preniesol prostredníctvom štúdií aj na Slovensko.

Nemožno ignorovať skutočnosť, že vo väčšine ročníkov BIB získali ocenenia slovenskí autori, a to aj na zahraničných súťažiach. V medzinárodnom kontexte sa slovenská ilustrácia ukazovala ako konkurencie schopná, alebo lepšie povedané, ilustrácia dosahovala vysokú úroveň a odrážala takýmto spôsobom stav nášho umenia vo svete. Menšia stagnácia je badateľná v grafickej úprave, ktorá sa však v priebehu šesťdesiatych rokov zlepšila pod vedením Dušana Šulca a iných.

---

<sup>128</sup> Petra Gregorová, *Česká ilustrace v 60. letech 20. století* (bakalárska diplomová práca), Univerzita Palackého v Olomouci 2012.

Všetky tieto poznatky nadobudnuté štúdiom prešli mnou nielen cez vnímanie ako čitateľky, ale aj cez vnímanie ako ilustrátorky, keďže sa tomuto odvetviu venujem vo svojom voľnom čase. Zo skúsenosti viem, aké je náročné v detskej knihe držať sa deja, preniesť ho do detského sveta, aby oslovil čitateľa a navyše tam zakomponovať kúsok zo svojho umenia a vnímania. A taktiež, aké čítanie si vyžadujú ilustrácie k básnickým zbierkam, kde treba báseň najskôr dokonale precítiť a metaforicky stvárniť cez filter svojho umeleckého vnímania.

Šesťdesiate roky predstavovali „boom“ tak na strane vydavateľstiev, tak aj v počte umelcov, ilustrátorov, detských kníh a kníh pre dospelých. Dnešnú vydavateľskú činnosť nemôžeme porovnať s tou minulosťou. Vydavateľstvo Mladé Letá sa zameralo na vydávanie učebníc a knihu s ilustráciami slovenského výtvarníka je možné vydať len vtedy, keď na ňu dostane dotáciu od ministerstva kultúry. Čo je však ešte stále lepšie ako v prípade vydavateľstva Slovart, ktoré ročne spolupracuje len na jednej knihe. Bohužiaľ, náklady na prevzatú knižku zo zahraničia sú oveľa menšie, než náklady na vydanie nového titulu ilustrovaného slovenským ilustrátorom. Osobne si však myslím, že moja a nasledujúce generácie pochopia fakt, že dať peniaze za kvalitnú knihu nie je plytvaním. A že deti a mládež, ale aj dospelých, treba vychovávať okrem slušnosti aj estetike, kultúre a podporiť v nás trochu fantázie, ktorá drieme v každom človeku.

Čo keby sa z knihy stala papierová galéria, ktorú si môžeme prejsť v pokoji domova pri teplom čaji? A čo ak by sme tým podporili aj slovenských umelcov, ktorí sa len ťažko dopracujú k možnosti ilustrovať titul, pritom ich kvality sú docenené všade v zahraničí? Kniha je veľký dar a po všetkých technologických výtobytkoch sa k nej aj mladí po čase znova vrátia.

## 6. SUMMARY

This bachelor's thesis focuses on a illustration in the 60's of 20th century, considering sociopolitical influences. The main point of the thesis are tendencies in art illustration in 60's, especially the ones, which were considered as innovative and progressive.

After a year 1918, there was an expansion of the Slovak illustration. In this period were originated the first printing offices, for instance Slovak Grafia or Slovak Printing Office. There are some artists to be mentioned, who stand by development of illustration in 60's. Martin Benka elaborated drawing and he was the first one, who was concerned with writing. Ľudovít Fulla and Mikuláš Galanda were also part of the formation. Ľudovít Fulla brought rich colourfulness and national folklore into the books.

In 1956 and after Stalin's criticism, came the new generation of artists. Vincent Hložník was a substantial person in 60's. He wasn't just artist and illustrator, but also an excellent pedagogist. He was in the lead of Department of free art and illustration in Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. Last but not least there were also Albín Brunovský, Viera Gergeľová and Viera Bombová. They became the most important slovak illustartors of children's literature, literature for adults and poetry. Each of them became known for his own specific style. Brunovský is famous for his imaginative and fantasy expression, Bombová was inspired by east culture and Gergeľová's illustrations are poetic and baladic.

Illustration in 60's was prominent because of its originality and many different styles. It is hardly comparable with illustration nowadays.

## 7. ZOZNAM LITERATÚRY ABECEDNE

- Ján Ábelovský, *Obraz človeka a sveta v grafike Oresta Dubaya*, *Výtvarný život* XXII, 1977, č. 8, s. 39-42.
- Katarína Bajcurová – Aurel Hrabušický, *Slovenská moderna pod tlakom dvoch totalít 1939-1960*, In: Zora Rusinová (ed), *Dejiny slovenského výtvarného umenia. 20. storočie. (II)* Bratislava 2000, s. 31.
- Zuzana Bartošová-Pinterová (ed.), *Súčasná slovenská výtvarná umenie 1960 – 2000. Zo zbierky Prvej slovenskej investičnej skupiny*, Bratislava 2008.
- Viera Budská, Mária Želibská-Vančíková, *Výtvarný život* IXXX , 1984, č. 6, s. 14–16.
- Viera Budská, *Mária Želibská*, Bratislava 1981.
- Helena Dvořáková, *Dialógy v ateliéroch*, Bratislava 1976.
- Petra Gregorová, *Česká ilustrace v 60. letech 20. století* (bakalárska diplomová práca), Katedra dějín umění FF UP, Olomouc 2012.
- Daniel Grúň, *Niekoľko poznámok k poetike umenia 60. rokov*, *Ostium V*, 2009, č. 3, s. 16.
- Ľudovít Hlaváč, *Dve výstavy ilustrácií*, *Výtvarný život* XXII, 1978, č. 7, s. 327–328.
- František Holešovský, *Tvár a reč ilustrácie pre deti*, Bratislava 1971.
- František Holešovský, Viera Gergeľová – *tri okruhy jej ilustrácie pro deti*, *Zlatý máj* XVIII, 1974, č. 10, s. 678–684.
- František Holešovský, *Ilustrace pro děti. Tradice, vztahy, objevy*, Praha 1977.
- František Holešovský, *Idea vyrastá zo skutočnosti. Poznámky k angažovanosti ilustrácie Viery Bombovej*, *Výtvarný život* XXIII, 1978, č. 1, s. 22–25.
- František Holešovský, *Pradávné príbehy v súčasnej slovenskej ilustrácií*, *Výtvarný život* XXIV, 1979, č. 5, s. 7–11.

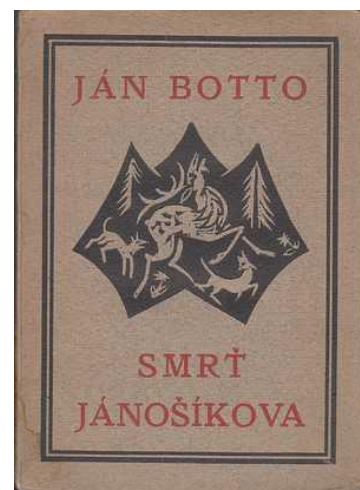
- František Holešovský, *Besedy o ilustráciach a ilustrátoroch*, Bratislava 1980.
- Ivan Jančár – Zuzana Böhmerová, *Slovenská grafika 20. storočia (kat. výst)*, Galéria mesta Bratislavy 2007.
- Juraj Mojžiš, *Maliari a rozprávky, Zlatý máj X*, 1966, č. 1, s. 54.
- Ľubica Kepšová, *Slovenská detská kniha*, Bratislava 2008
- Leo Kohút, *Podnetná výtvarná činnosť, Výtvarný život IX*, 1964, č.6, s. 236.
- Gita Kordošová, *Súčasná slovenská ilustrácia. Výber z rokov 1970 – 1980 (kat. výst)*, Slovenská národná galéria v Bratislave 1981.
- Gita Kordošová, *Ľubomír Kellenberger 1921 – 1971, Výtvarný život XXXI*, 1986, č. 9, s. 19–21.
- Michal Kováč, *Päťdesiat rokov československej krásnej knihy (kat. výst.)*, Martin 1968.
- Fedor Kriška, *Rozhovor s Albínom Brunovským. Romboid XIII*, 1978, č. 4, s. 62.
- Fedor Matejov, *Lektúry*, Bratislava 2005.
- Ľudmila Peterajová, *Albín Brunovský*, Bratislava, 1990.
- Ľudovít Petránsky, *Vincent Hložník. Posolstvá a vízie*, Bratislava 2014.
- Ľudovít Petránsky, *Vincent Hložník*, Bratislava 1997.
- Ľudovít Petránsky, *Moderná slovenská grafika 1918-1983*, Bratislava 1985.
- Zora Rusinová (ed.), *Šesťdesiate roky v slovenskom výtvarnom umení (kat. výst.)*, Slovenská národná galéria v Bratislave 1995.
- Zora Rusinová et al., *Dejiny slovenského výtvarného umenia. 20. storočie (II)*, Bratislava 2000.
- Ondrej Sliacky, *Zlatá pani slovenskej rozprávky, Bibiana. Revue o umení pre deti a mládež IX*. 2002, č. 1, s. 2.
- Blanka Stehlíková, *Co přinesli čeští ilustrátoři dětem, Výtvarná kultura III*, 1979, č. 5, s. 1–11.
- Blanka Stehlíková, *Ilustrace*, Praha 1984.

- Eva Šefčáková, Slovenská knižná ilustrácia. Poznámky k tvorbe v rokoch 1959-1963, *Výtvarný život VIII*, 1963, č. 5, s. 162–174.
- Stanislav Šmatlák, *Slováci a Dante. Gli Slovacchi e Dante* (kat. výst.), Bratislava 1993.
- Michal Tokár, *Kapitoly z teórie knižnej ilustrácie*, Prešov 2000.
- Marián Városov, Ceny Mladých liet za rok 1965, *Zlatý máj X*, s. 380–384.
- Marián Városov, Vincent Hložník, *ARS XX*, 1978, č. 1, s. 45–63.
- Marián Veselý, Vývinové tendencie slovenského knižného umenia v rokoch 1918-1988, *ARS XXII*, 1991, č. 3, s. 214.
- Marián Veselý, Tridsaťročie slovenskej ilustračnej tvorby. In: *Tridsať rokov slovenskej socialistickej literatúry. Zborník referátov z pracovnej konferencie*, Bratislava 1977, s. 118-120.
- Marián Veselý, Slovenské knižné umenie a ilustrácia 1948–1985, *ARS XX*, 1978, č. 1, s. 65–95.
- Štefan Zajíček, *Knižné ilustrácie Albína Brunovského. Zborník príspevkov zo sympózia konaného 12. apríla 2006 pri príležitosti jubilejnej výstavy Albín Brunovský Knižné ilustrácie (1959-1997) usporiadanej k nedožitým 70. narodeninám umelca a 750. výročiu prvej písomnej zmienky o Senici*, Senica 2007.
- Václav Zykmond, *Umenie a gýč*, Bratislava 1966, s. 122.

## 8. OBRAZOVÁ PRÍLOHA

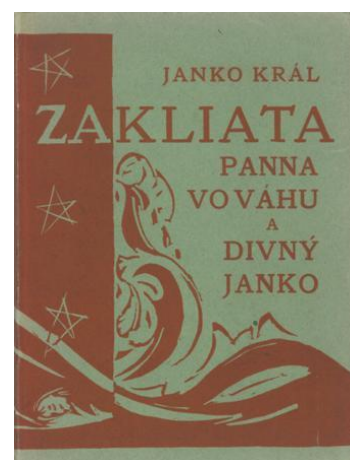
Obr. [1] Ján Botto, *Smrť Jánošíkova*, Kruh priateľov Slovenska, Bratislava 1921.

<http://bibliofilie.webnode.sk/holubica-kruh-priatelov-slovenska/>  
Stiahnuté dňa, 9.6.2015.



Obr. [2] Janko Král, *Zakliata Panna vo Váhu a Divný Janko*, Kruh priateľov Slovenska, Bratislava 1921.

<http://bibliofilie.webnode.sk/holubica-kruh-priatelov-slovenska/>  
Stiahnuté dňa, 9.6.2015.



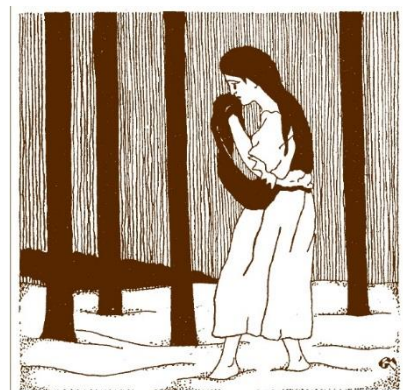
Obr. [3] Ján Kalinčiak, *Reštavrícia*, Mazáč, Bratislava 1928.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 9.6.2015.



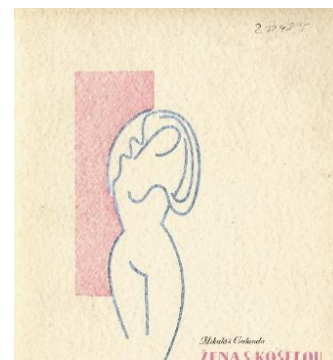
Obr. [4] Pavol Dobšinský, *Rozprávky*, Mladé letá, Bratislava 1919.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 12.4.2015





Obr. [5] Mikuláš Galanda, *Žena s košelou*, Slovenská grafia, Bratislava 1932.  
<http://bibliofilie.webnode.sk/krasna-kniha>  
stiahnuté dňa, 9.6.2015.



Obr. [6, 7, 8] Mikuláš Galanda, *Básne v kresbách*, Slovenská grafia Karola Jaroňa, Bratislava 1930.  
<http://bibliofilie.webnode.sk/krasna-kniha>  
stiahnuté dňa, 9.6.2015.



Obr. [9] André Maurois, *Filip Marcenat a jeho dve ženy*, Nákladom vydavateľstva časopisu Živeny, Bratislava 1930.  
<http://bibliofilie.webnode.sk/krasna-kniha>  
stiahnuté dňa, 9.6.2015.



Obr. [10] Pavol Dobšinský, *Slovenské rozprávky*, Mladé letá, Bratislava 1961.  
<http://www.artcapital.sk/12-421/ilustracia-ku-knihe-pavla-dobsinskeho-slovenske-rozpravky>  
stiahnuté dňa, 9.6.2015.



Obr. [11] Rudolf Fabry, *Uťaté ruky*, Aligátor, Bratislava 1935.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 28.2.2014.



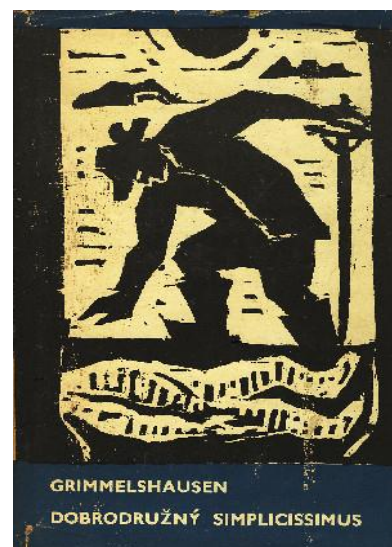
Obr. [12] Maša Haľamová, *Smrť tvoju žijem*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 14.10.2014.



Obr. [13] CH. J. Hans von Grimmelshausen, *Dobrodružný Simplicius simplicissimus*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1965.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 9.6.2015.

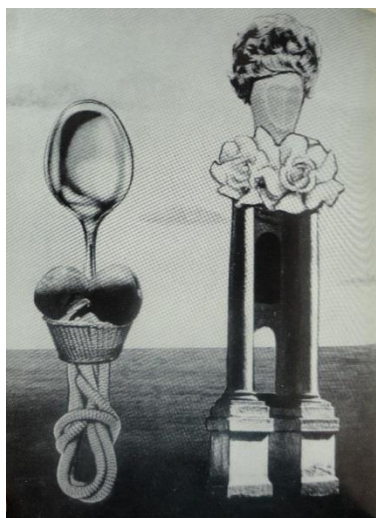


Obr. [14] Thomas Dylan, *Tento chlieb, ktorý lámem*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1969.

Vladimír Gažovič, *Tento chlieb, ktorý lámem I.*, 1968.  
Lept, akvantita, papier, výška 20,4 cm; šírka 16,0 cm,  
Slovenská národná galéria, inv.č. G 6885.

Obr. [15] Štefan Žáry, *Múza oblieha Tróju*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1965.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 14.6.2015.



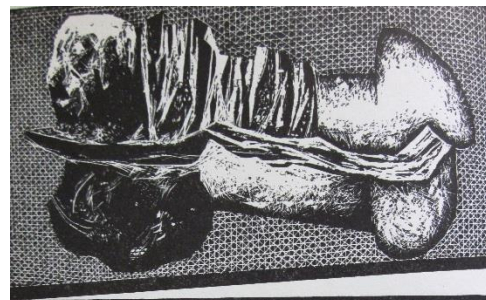
Obr. [16, 17, 18] Andrej Sládkovič, *Marína*, Tatran, Bratislava 1969.

Emil Sedlák, *Marína I., II., III.*, 1967, rytina, suchá ihla, papier, výška 18 cm; šírka 11,7 cm,  
Východoslovenská galéria Košice, inv.č. VSG G 1614, VSG G 1615, VSG G 1616.

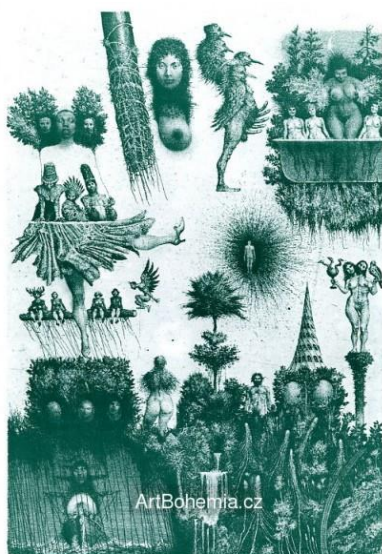


Obr. [19] Ján Ondruš, *Posunok ku kvetom*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1968.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 14.9.2015.



Obr. [20] Albín Brunovský, *Chvála zamotaných snov*  
<http://www.artbohemia.cz/cs/grafiky-tisky/25013-chvala-zamotanych-snov-bibliofilie-s-komplet-8-grafikami.html>  
stiahnuté dňa, 14.6.2015.



Obr. [21] Albín Brunovský, *Utrpenie dr. Stacha*, 1966.

<http://www.whiteweiss.sk/dielo/004-utrpenie-dr-stacha>  
stiahnuté dňa, 7.6.2015.



Obr. [22, 23] Ján Stacho, *Dvojramenné čisté telo*, Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1964.

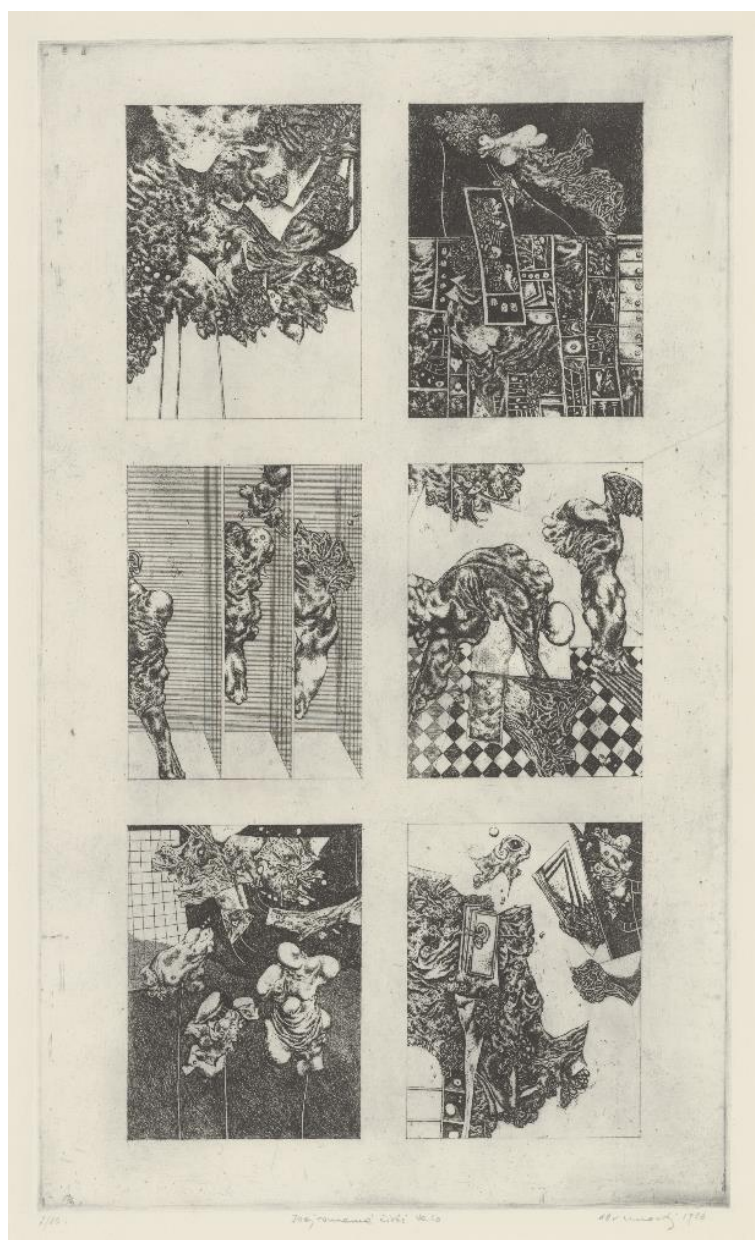
Albín Brunovský, ilustrácia ku knihe *Dvojramenné čisté telo*, 1964, škrabaná litografia, papier, výška 10,5 cm; šírka 21,5 cm; výška 13 cm; šírka 35,5 cm.

Galéria mesta Bratislavy, GMB C 10905, C 10906



Obr. [24] Ján Stacho, *Dvojramenné čisté telo*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966.

Albín Brunovský, *Dvojramenné čisté telo*, 1966, lept, papier, výška 49,8cm; šírka 29,5 cm, SNG G 5793.

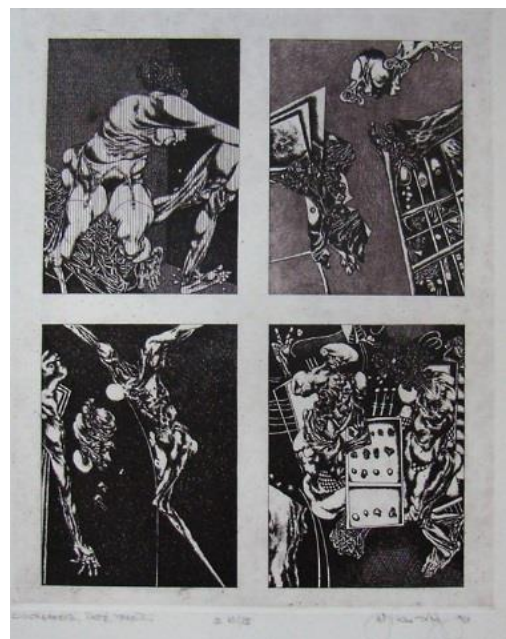


Obr. [25] Ján Stacho, *Dvojramenné čisté telo*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966.

[http://www.mona-](http://www.mona-lisa.cz/index.php/obr?/pic/authoritem/foto1/1197.jpg)

[lisa.cz/index.php/obr?/pic/authoritem/foto1/1197.jpg](http://www.mona-lisa.cz/index.php/obr?/pic/authoritem/foto1/1197.jpg)

Stiahnuté dňa, 14.6.2015.



Obr. [26] Nikolaj Vasilievič Gogol, *Mŕtve duše*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1961.

[http://img-fotki.yandex.ru/get/9150/24302342.cf/0\\_8b7fa\\_83f0f407\\_orig](http://img-fotki.yandex.ru/get/9150/24302342.cf/0_8b7fa_83f0f407_orig)

Stiahnuté dňa, 14.6.2015.

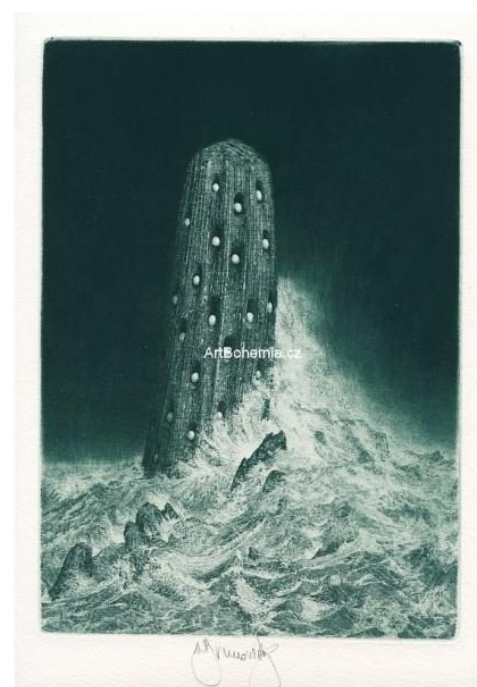


Obr. [27] Albín Brunovský, *Opilý koráb Jeana Rimbauda*, 1980.

[http://www.artbohemia.cz/cs/grafiky-tisky/25033-opily-](http://www.artbohemia.cz/cs/grafiky-tisky/25033-opily-korab-the-drunken-boat-rimbaud-iii-opus-477.html)

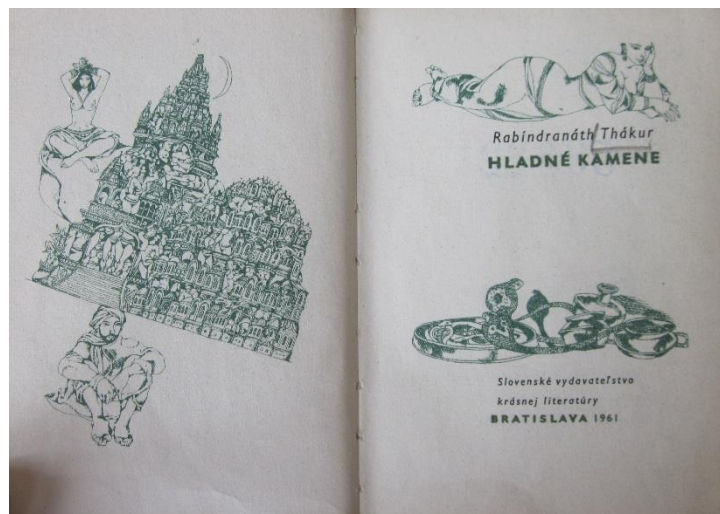
[korab-the-drunken-boat-rimbaud-iii-opus-477.html](http://www.artbohemia.cz/cs/grafiky-tisky/25033-opily-korab-the-drunken-boat-rimbaud-iii-opus-477.html)

Stiahnuté dňa, 14.6.2015.



Obr. [28] Rabíndranáth Thákur, *Hladné kamene*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1961.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 14.10.2014.



Obr. [29] *Ibis a mesiac. Rozprávky z južných morí*, Mladé letá, Bratislava 1962.

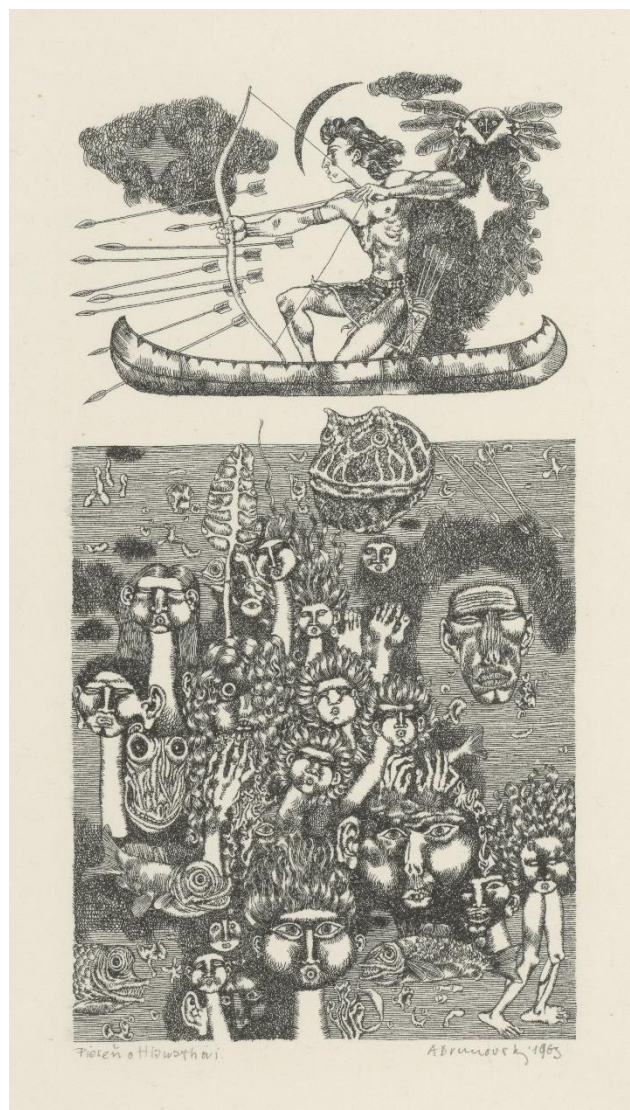
FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 14.10.2014



Obr. [30] Henry Wadsworth Longfellow, *Pieseň o Hiawathovi*, Smena, Bratislava 1964.

Albín Brunovský, *Zázračný strelec*, 1963.

kameňorytina, papier, výška 17,1 cm; šírka 9 cm, výška 28,5 cm; šírka 19 cm, Slovenská národná galéria, inv. č. SNG G 4380.



Obr. [31, 32] M. de Cervantes, *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha*, Mladé letá, Bratislava 1965.

Albín Brunovský, *Don Quijote*, 1964, kartón, kresba, výška 38,5 cm; šírka 53,5 cm, SNG, inv. č. K 5468.

Albín Brunovský, *Don Quijote 4.*, 1964, kartón, kresba, výška 41,3 cm; šírka 32,8, SNG, inv. č. K 5472.



Obr. [33] Theodore Dreiser, *Americká tragédia*, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1963.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 14.10.2014.

Obr. [34] Andrej Belyj, *Návrat*, Bratislava 1965.

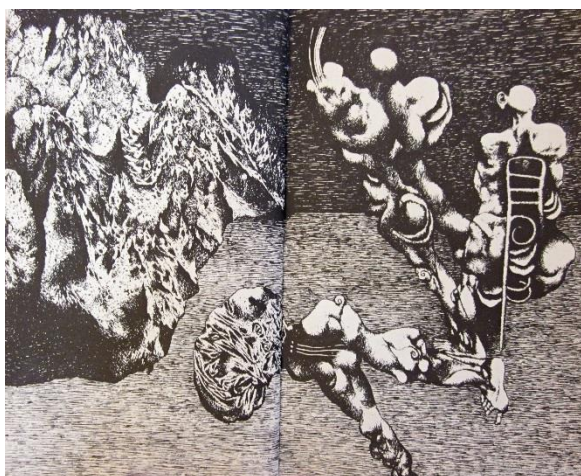
Albín Brunovský, *Návrat I.*, 1965, papier, lept, výška 28,8cm; šírka 41,9 cm, SNG, inv. č. G 6681.





Obr. [35, 36] Peter Karvaš, *Polohlasom*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 14.10.2014.



Obr. [37] Ovidius Publius Naso, *Umenie milovať*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1970.

FOTTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa. 14.10.2014.



Obr. [38] Dante Alighieri, *Božská komédia. Peklo*, SVKL, Bratislava 1964, s. 149.

Vincent Hložník, *Peklo*, 1964, papier, linoryt, výška 29 cm; šírka 13,9 cm, TGM, inv. č. G 84.



Obr. [39, 40] Dante Alighieri, *Božská komédia. Peklo*, SVKL, Bratislava 1964.

Vincent Hložník, *Peklo*, 1964, papier, linoryt, výška 29 cm; šírka 13,9 cm, TGM, inv. č. G 90, G 95.



Obr. [41] Dante Alighieri, *Božská komédia. Peklo*, SVKL, Bratislava 1964, s. 189.

Vincent Hložník, *Peklo*, 1964, papier, linoryt, výška 29 cm; šírka 13,9 cm, TGM, inv. č. G 256.



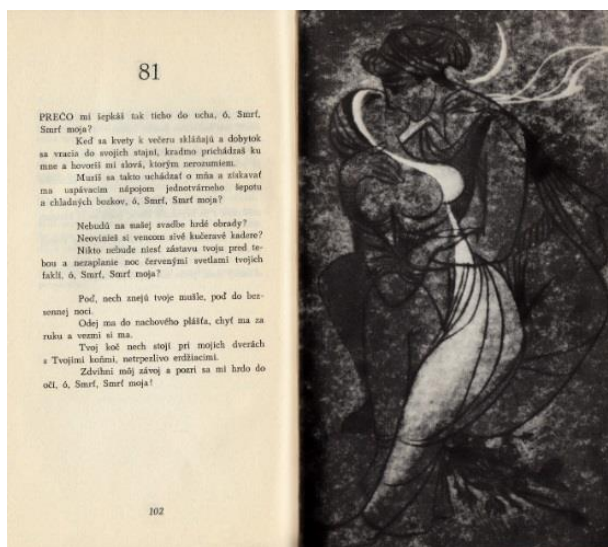
Obr. [42] Dante Alighieri, *Božská komédia. Peklo*, SVKL, Bratislava 1964, s. 157.

Vincent Hložník, *Peklo*, 1963, papier, linoryt, výška 29 cm; šírka 13,9 cm, TGM, inv. č. G 258.



Obr. [42] Rabíndranáth Thákur, *Záhradník*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 14.6.2015.



Obr. [43] Rabíndranáth Thákur, *Záhradník*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966.

Mária Želibská, *Ilustráciu ku knihe záhradník*, 1965, papier, mezzotinta, výška 20,8 cm; šírka 12,6 cm, GMB, inv. č. C 11608.



Obr. [44] Rabíndranáth Thákur, *Záhradník*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966.

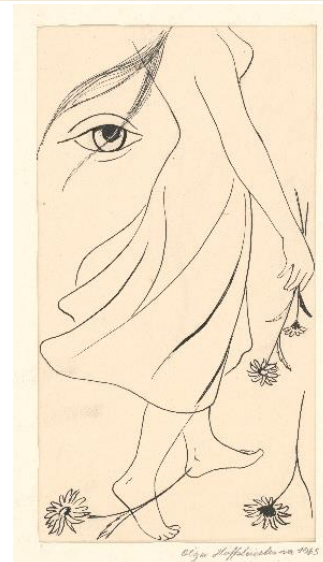
Mária Želibská, *Ilustráciu ku knihe záhradník*, 1965, papier, farebná mezzotinta, výška 14,4 cm; šírka 10,9 cm, GMB, inv. č. C 11602.



Obr. [45] Oľga Hoffstädterová, *Slohy lásky*, 1963, kartón, pero, tuš, výška 25 cm; šírka 13,5cm, GMB, C 10063.

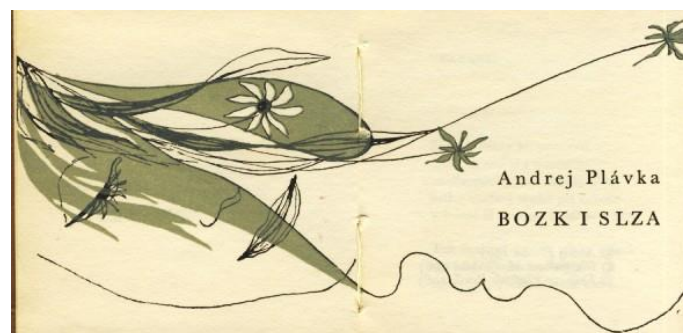
Obr. [46] Jen Wen Ťing, *Príhody malého Siao-Si*, Mladé letá, Bratislava 1964.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, 14.10.2014.



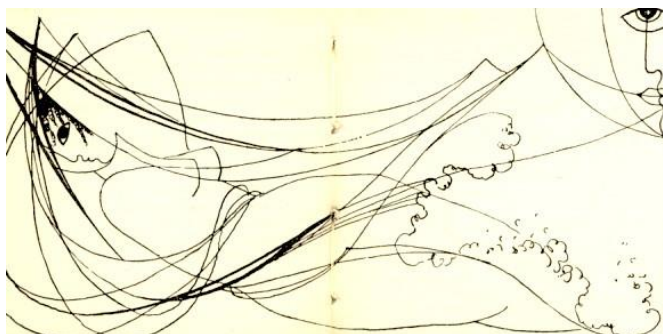
Obr. [47] Andrej Plávka, *Bozk i slza*, SVKL, Bratislava 1963.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa. 14.10.2014.



Obr. [48] Andrej Plávka, *Bozk i slza*, SVKL, Bratislava 1963.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa. 14.10.2014.



Obr. [48] Andrej Plávka, *Bozk i slza*, SVKL, Bratislava 1963.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa. 14.10.2014.



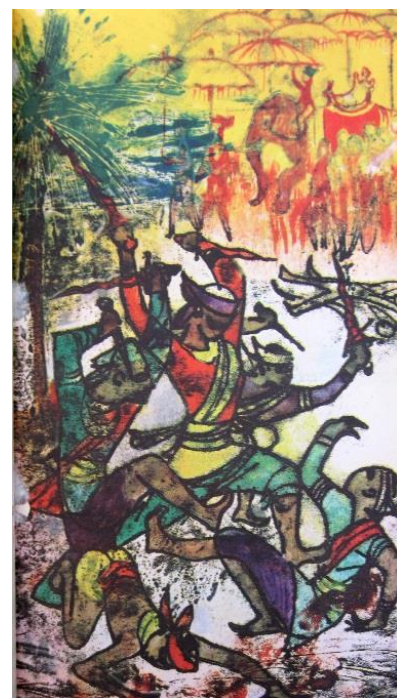
Obr. [49] Pipaluk Freuchen, *Sirota Ivik*, Slovenské vydavateľstvo kníh pre deti a mládež, Bratislava, 1968.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 14.10.2014.



Obr. [50] Gabriel Altmann, *Príbehy Hang Tuaha*, Mladé letá, Bratislava, 1969.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 10.10.2014.



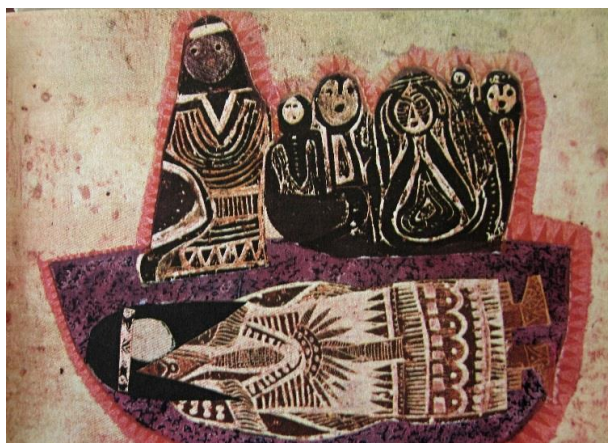
Obr. [51] Pavol Horov, *Koráby z Janova*, Slovenský spisovateľ, Bratislava 1966.

Mária Želibská, *Koráby z Janova II*, 1966, papier, rytina, suchá ihla, výška 20 cm; šírka 16,7 cm, SNG, G 5734.



Obr. [52] *Kamenné kanoe. Indiánske rozprávky*, Mladé letá, Bratislava 1967, s.93.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 7.8.2013.



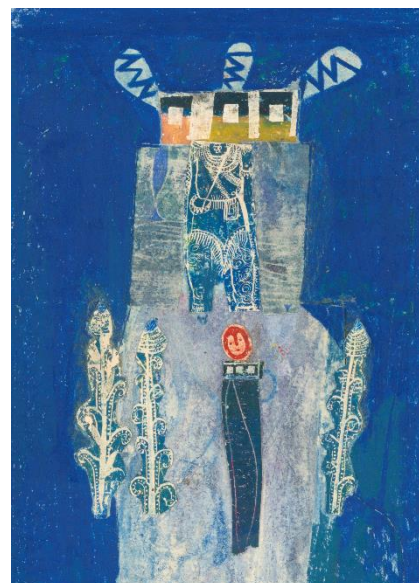
Obr. [53] *Kamenné kanoe. Indiánske rozprávky*, Mladé letá, Bratislava 1967, s.61.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 7.8.2013.



Obr. [54] *Kamenné kanoe. Indiánske rozprávky*, Mladé letá, Bratislava 1967.

Viera Bombová, *Ilustrácia ku knihe Kamenné kanoe 4.*, 1966, kartón, voskový paste, výška 32 cm; šírka 23 cm, GMB, inv. č. C 13483.



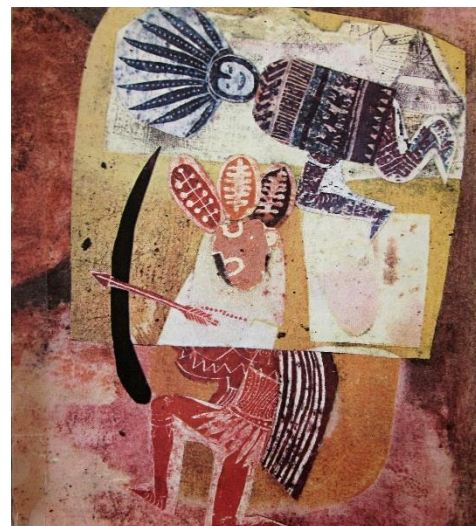
Obr. [55, 56] *Kamenné kanoe. Indiánske rozprávky*, Mladé letá, Bratislava 1967.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 7.8.2013.



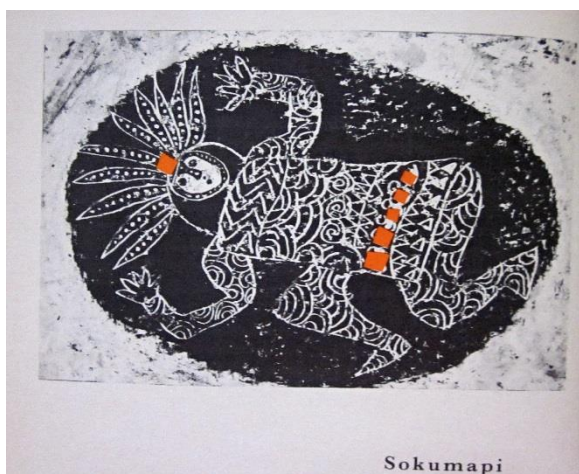
Obr. [57] *Kamenné kanoe. Indiánske rozprávky*, Mladé letá, Bratislava 1967, s.9.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 7.8.2013.



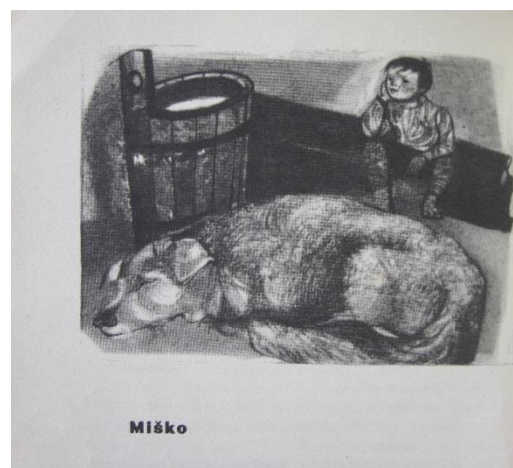
Obr. [58] *Manituov dar. Indiánske rozprávky*, Mladé letá, Bratislava 1970, s.12.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 7.8.2013.



Obr. [59] Zsigmond Móricz, *Sedem grajciarov a iné poviedky*, Mladé letá, Bratislava 1962.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 6.8.2015.

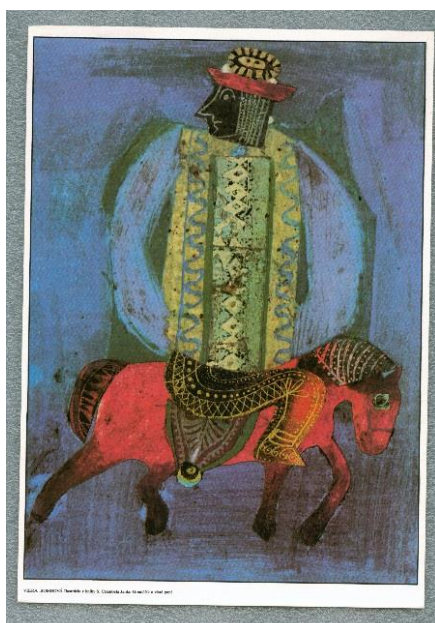


Obr. [60] Šudy Katarinka, *Mladé letá*, Bratislava 1965.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 6.8.2013.

Obr. [61] Samo Czambel, *Janko Gondášik a zlatá pani*, Mladé letá, Bratislava 1969.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 8.8.2013.





Obr. [62] H. Chotkevič, *Zbojnícke leto*, Svet Sovětů, Praha 1968.

Orest Dubay, *Zbojnícke leto VII.*, 1967, papier, linorez, výška 25 cm; šířka 15 cm, SGB, inv. č. G 1690.

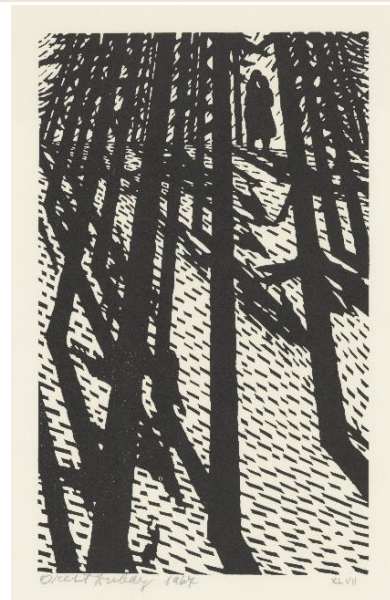


Obr. [63] Orest Dubay, *Volnosť*, 1967, papier, linorez, výška 45,5 cm; šířka 42 cm, SNG, inv. č. G 7381.

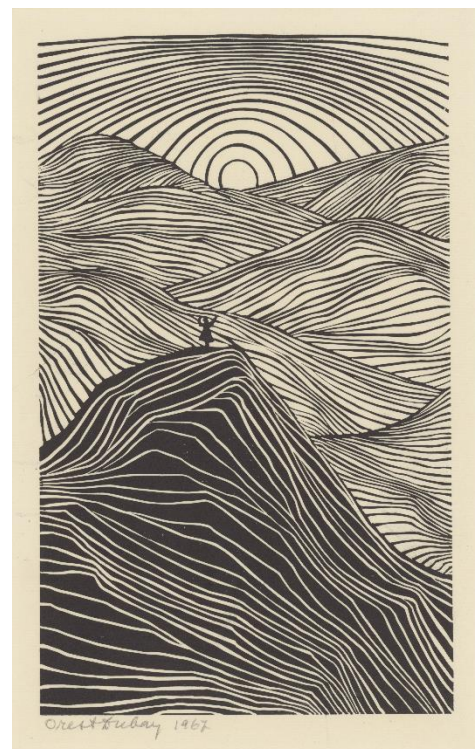


Obr. [64] H. Chotkevič, *Zbojnícke leto*, Svet Sovětů, Praha 1968.

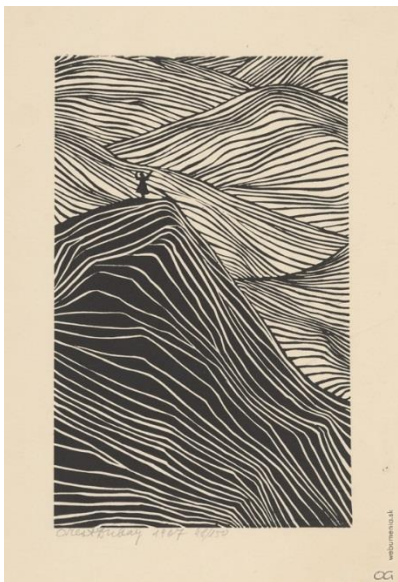
Orest Dubay, *Dvojica*, 1967, papier, linoryt, výška 25 cm; šířka 15 cm, SNG, inv. č. G 9465.



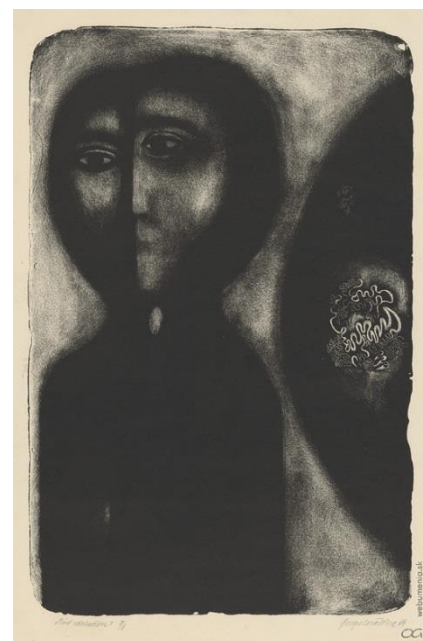
Obr. [65] H. Chotkevič, *Zbojnícke leto*, Svet Sovětů, Praha 1968.  
 Orest Dubay, *Zbojnícke leto VII*, 1967, papier, linorez, výška 25  
 cm; šírka 15 cm, SNG, inv. č. G 7076.



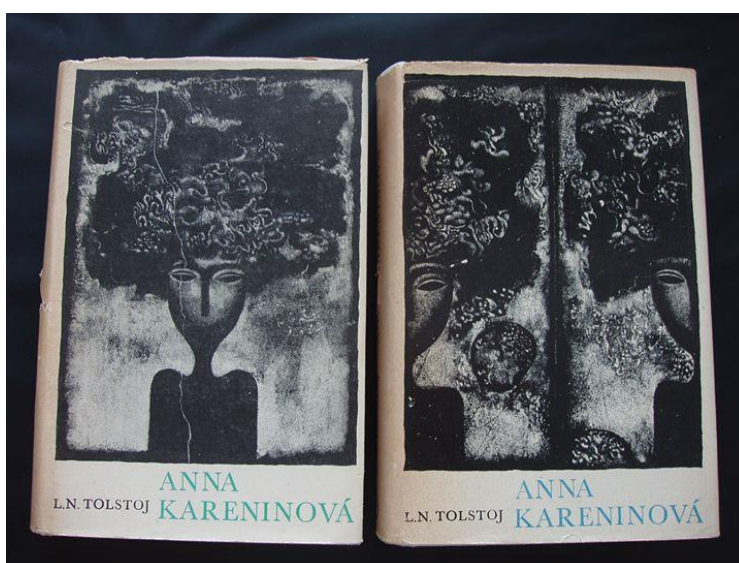
Obr. [66] Orest Dubay, *Na vrchole*, 1967, papier, drevorez, výška  
 19 cm; šírka 12,1 cm, OGD, inv. č. G 1518.



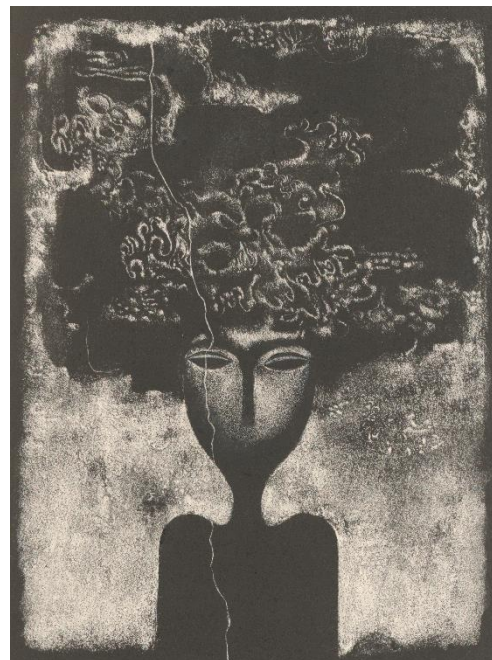
Obr. [67] Viera Gergeľová, *Pred odchodom*, 1964, kartón, litografia,  
 výška 17 cm; šírka 12 cm, OGD, inv. č. G 1059.



Obr. [68] L. N. Tolstoj, *Anna Kareninová*, Tatran, Bratislava  
 1969.  
 FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 15.6.2015.



Obr. [69] Viera Gergeľová, *Ilustrácia ku knihe Anna Karenina*, 1968, kartón, litografia, výška 18.4 cm; šírka 13.7 cm, GMB, inv. č. C 13055.



Obr. [70] Viera Gergeľová, *Jeseň*, 1970.

[www.webumenia.sk](http://www.webumenia.sk)

stiahnuté dňa, 15.6.2015.



Obr. [71] L. N. Tolstoj, *Anna Kareninová*, Tatran, Bratislava 1969.

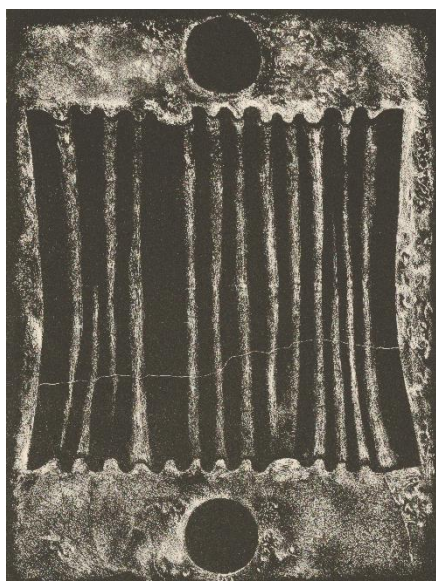
FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 15.6.2015.



Obr. [72] Viera Gergeľová, *Ilustrácia ku knihe Anna Karenina*,

1968, kartón, litografia, výška 18.4 cm; šírka 13.7 cm, GMB, inv. č.

C 13056.

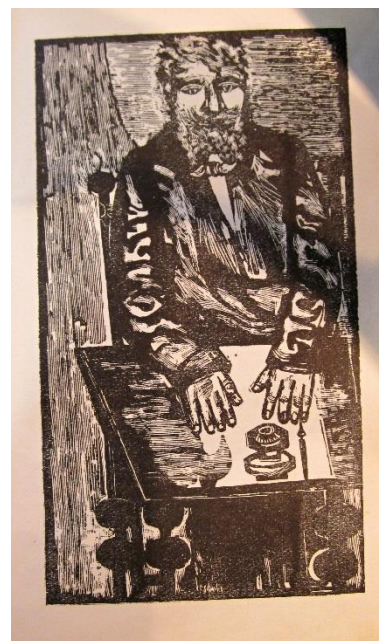


Obr. [73] J.A. Cronin, *Zelené roky*, Smena, Bratislava 1960.

FOTO REPRO: Martina Pastoreková, dňa 15.6.2015

Obr. [74] P. O. Hviezdoslav, *Zuzanka Hraškovie*, Mladé letá, Bratislava 1961.

Viera Gergeľová, *Utopená*, 1961, papier, rytina, asfalt, škrabaná litografia, výška 22,6 cm; šírka 35,4 cm, SNG, G 3862.



### 13. Anotácia

<b>Meno a priezvisko:</b>	Martina Pastoreková
<b>Katedra alebo ústav:</b>	Katedra dejín umění
<b>Vedouci práce:</b>	Doc. PaedDr. Alena Kavčáková Dr.
<b>Rok obhajoby:</b>	2015

<b>Názov práce:</b>	Ilustrácia v 60. rokoch 20. storočia na Slovensku
<b>Názov v angličtine:</b>	Illustration in the 60's of the 20th century in Slovakia.
<b>Anotácia práce:</b>	Táto práca sa venuje slovenskej ilustrácii v 60. rokoch 20. storočia. Začína vývojom knižnej tvorby a potom sleduje na konkrétnych ilustrátorských počinoch nové tendencie a nové výtvarné prejavy. V podkapitolách zahŕňa postavenie ilustrácie vo voľnej tvorbe autora. Literatúra a obrazová príloha je zhrnutá na konci práce.
<b>Kľúčové slová:</b>	Ilustrácia, šesťdesiate roky, 20. storočie
<b>Anotácia v angličtine:</b>	This thesis deals with a Slovak illustration in the 60' s of 20th century. It starts by development of book production and then it focuses on new tendencies and new art expressions in particular illustrations. Subheads of the thesis deal with the position of illustration in author's free production. The final part of the thesis consist of a hooked illustration and a list of the used sources.
<b>Kľúčové slová v angličtine:</b>	Illustration, the sixties, 20th century
<b>Prílohy v práci:</b>	Obrazová príloha (21 strán), CD s obrazovými prílohami
<b>Rozsah práce:</b>	77 strán, 15144 slov, 109169 znakov (vrátane medzier)
<b>Jazyk práce:</b>	Slovenčina