

Lena Jakubčáková

Slovenská fotografická ilustrácia

Teoretická diplomová práca

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Opava 2014

Lena Jakubčáková

Slovenská fotografická ilustrácia

The Slovak photographic illustration

Teoretická diplomová práca

Odbor: Tvůrčí fotografie
Vedúci práce:
Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, Ph.D.
Oponent:
doc. ak. mal. Otakar Karlas

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Opava 2014

ABSTRAKT

JAKUBČÁKOVÁ, Lena: Slovenská fotografická ilustrácia

Fotografickú ilustráciu ako špecifický umelecký žáner charakterizuje spojenie fotografie a literárneho textu. Napriek tomu, že má na Slovensku pomerne bohatú tradíciu, nebola dosiaľ teoreticky spracovaná. Táto práce si kladie za cieľ preskúmať, aké sú základné teoretické východiská umeleckej ilustrácie ako takej, ako sa slovenská fotografická ilustrácia vyvíjala a ako k nej pristupovali jednotliví ilustrátori. Zaujímať ma bude nielen kvalita samotných ilustrácií, ale aj ich vzťah k textom (literatúra pre deti a mládež, poézia, ako aj prozaické, dramatické a esejistické texty). Práca si všíma obdobie prevažne od šesťdesiatych rokov po súčasnosť.

Kľúčové slová:

fotografická ilustrácia, literárno-umelecký text, teória umeleckej ilustrácie, slovenský kontext

ABSTRACT

JAKUBČÁKOVÁ, Lena: The Slovak photographic illustration

Photographic illustration as a specific artistic style can be characterized as a connection of photography and literature. Even though it has relatively rich tradition in Slovakia, it has not been theoretically analyzed yet. This thesis focuses on study of basic theoretical resources of artistic illustration itself, on evolution of Slovak photographic illustration and on the approach of individual illustrators. I will not be only interested in quality of illustrations but also in relation they have to the text (literature for children and teenagers, poetry as well as fiction, drama and essay text). The thesis focuses mostly on the era from 60s till present days.

Keywords:

Photography illustration, artistic literature, theory of artistic illustration, Slovak context

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2013/2014**

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Mgr. Lenka JAKUBČÁKOVÁ**
Osobní číslo:	**F101119**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory:	**Tvůrčí fotografie**
	Tvůrčí fotografie
Název tématu:	**T: Slovenská fotografická ilustrace**
Téma anglicky:	**T: The Slovak Photographic Illustration**
Zadávající ústav:	**Institut tvůrčí fotografie**

Zásady pro vypracování:

Nájsť maximálne množstvo slovenských umelecko-literárnych kníh alebo aj iných zdrojov, v ktorých sa nachádzajú umelecké fotografické ilustrácie od slovenských autorov. V teoretickej fáze vymedziť pojem fotografickej ilustrácie v súlade s cieľom práce, predstaviť historický kontext a stanoviť kritériá pre skúmanie vzťahov medzi literárnym textom a fotografickou ilustráciou (spolu s typologiou ich vzťahov). V praktickej časti diplomovej práce predstaviť nájdené ilustrované knihy (resp. iné zdroje) a na ich materiáli skúmať kvalitu ilustrácií ako aj kvalitu ich vzťahu k literárnemu textu. Kapitoly praktickej časti práce budú delené podľa literárnych žánrov (poézia, proza, esej, detská literatúra a pod.). Autorom, ktorí sú v slovenskej ilustrácii zvlášť významní, bude venovaný samostatný priestor.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Tokár, Michal: Kontexty umeleckej ilustrácie. Prešov: Vydavateľstvo CUPER, 1996, 244 s., ISBN 80-901139-9-0.
Ilustrované knihy od Martina Martinčeka, Karola Kállaya, L'uby Lauffovej, Miloty Havránkovej a iných autorov.
Jakubčáková, Lena: Fotografia a literárny text v slovenských knižných publikáciách. Bakalárska práca. Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě, 2010, 121 s.
Kuklíková, Barbora: Česká fotografická ilustrace od počátků do současnosti. Magisterská diplomová práce. Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě, 2007, 137 s.
Hviezdoslav, Pavol Orságh: Smrť Kriváňa. Fotografie Karol Kállay. Bratislava: Slovart, 2010, ISBN 978-80-556-0287-5.
Franz Kafka and Prague. Fotografie Karol Kállay. Bratislava: Slovart, 2005, 96 strán, ISBN 80-8085-014-3.
Genius loci. (Roz)hovory o Slovensku. Foto Alan Hyža. 2010.
Šimko, Daniel Martinček, Martin: Si sneh. You are snow. Žilina: Knihárska dielňa Lida Mlichová, preklad L'ubomír Feldek, 2005, ISBN 80-88939-98-4.
Hevier, Daniel: Krajina zázračná. Ilustrácie L'uba Lauffová. Bratislava: Mladé letá, 1983.
Kráľ, Janko: Skamenelí. Ilustrácie Milota Havránková. Matica slovenská, 1972.
Kállay, Karol: Mne Slovensko krása je. Bratislava: Osveta, 1981.
Martinček, Martin - Rúfus, Milan: L'udia v horách. Bratislava: Tatran, 1969.

Vedoucí diplomové práce: **MgA. Mgr. Tomáš POSPĚCH**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **14. ledna 2014**
Termín odevzdání diplomové práce: **27. června 2014**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 8. prosince 2013

PREHLÁSENIE

Prehlasujem, že som túto teoretickú diplomovú prácu vypracovala samostatne a použila som iba literatúru a pramene, ktoré uvádzam v zozname použitej literatúry a v zozname sekundárnych zdrojov.

SÚHLAS

Súhlasím so zverejnením tejto práce v Univerzitnej knižnici Slezské univerzity v Opavě, v knižnici Uměleckoprůmyslového muzea v Prahe a na webových stránkach Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

POĎAKOVANIE

Ďakujem Tomášovi Pospěchovi za jeho cenné rady a pripomienky, Ľudmile Šimkovej za pomoc pri vyhľadávaní a výpožičke ťažko dostupných kníh v Slovenskej národnej knižnici v Martine, Nikolasovi za pomoc s úpravou fotografií, Samovi za pomoc s typografickým riešením knihy, Davidovi za návrh obálky a napokon aj mojej rodine za trpezlivosť a porozumenie.

OBSAH

1	Úvod	11
2	K teórii umeleckej (fotografickej) ilustrácie	13
2.1	Pojem a história	13
2.2	Charakteristika, funkcia a recepcia umeleckej ilustrácie	16
3	Fotograficky ilustrované knihy pre deti a mládež	19
3.1	Kontexty detskej ilustrácie	19
3.2	Reflexia fotografických ilustrácií vybraných detských titulov	23
4	Fotografické ilustrácie poézie	43
5	Fotografické ilustrácie prozaických, dramatických a esejistických textov	97
6	Záver	137
7	Zoznam použitej literatúry	143
8	Zoznam sekundárnych zdrojov	151
9	Register ilustrovaných diel	155
10	Menný register	159

1 ÚVOD

Téma tejto práce ma zaujala predovšetkým z dvoch dôvodov. Na jednej strane je to svet literatúry, v ktorom som žila počas mojich predchádzajúcich štúdií francúzskej literatúry, literárnej vedy a teórie umeleckého prekladu a ktorý sa mi na istý čas stal aj zamestnaním. Na druhej strane je to zase svet fotografie, ktorý ma paralelne s literatúrou dlho zaujímal a v ktorom som napokon našla podvedome hľadanú možnosť nielen interpretovať, ale aj tvoriť. Spojenie týchto dvoch svetov umenia, ktoré stelesňuje práve fotografická ilustrácia, sa tak stalo aj témou mojej diplomovej práce. Ďalším dôvodom bolo zistenie, že si moja bakalárska práca, ktorú som v roku 2010 orientovala iba na výskum menšieho výberu kníh v tej istej téme (*Fotografia a literárny text v slovenských knižných publikáciách*), vyžadovala podstatné rozšírenie. A napokon rozhodol aj fakt, že táto téma nie je dosiaľ na Slovensku spracovaná.

S podobným zameraním vznikla na Institute tvůrčí fotografie v Opavě aj práca Barbory Kuklíkovej pod názvom *Česká fotografická ilustrace od počátků do současnosti* (2007). Na Slovensku, kde nie sú kompletne spracované ani dejiny slovenskej maliarskej a grafickej ilustrácie (s ktorou sa knižná ilustrácia spája najviac), sa tejto témy okrajovo dotkol iba Michal Tokár v publikácii *Kontexty umeleckej ilustrácie* (1996). Aj keď o fotografickej ilustrácii je v nej iba malá zmienka (iba v jednej krátkej kapitole), kniha po prvý raz prináša ucelený pohľad na problematiku umeleckej ilustrácie (a zároveň je aj obohatením teoretickej literatúry o výtvarnom umení). O tieto dva teoretické zdroje sa v práci opieram najviac. Okrem toho sa čiastočne opieram aj o všeobecné poznatky z iných vedných disciplín, ako je teória a dejiny literatúry a teória a dejiny výtvarného umenia. Na rozdiel od bakalárskej práce, ktorá predstavila iba výskum fotografickej ilustrácie menšej vzorky kníh, tu skúmam takmer všetky dostupné materiály, od prvých ilustrácií až po tie súčasné.

Napriek tomu, že táto téma nie je na Slovensku spracovaná a fotograficky ilustrované knihy tvoria iba malú časť celkovej knižnej produkcie, slovenská fotografická ilustrácia má pomerne dlhú a bohatú históriu. Kvalita jej spracovania však často nasvedčuje tomu, že ju mnohí umelci a vydavatelia nerešpektujú ako samostatný, výsostne umelecký žáner. Naozaj dobrá ilutrácia je skôr raritou. V práci sa zameriavam iba na užšie poňatú fotografickú ilustráciu, t.j. umeleckú fotografickú ilustráciu literárno-umeleckých textov. V nasledujúcej kapitole bližšie vymedzujem pojem ilustrácie a stručne predstavujem jej všeobecný historický kontext, bližšiu charakteristiku, funkciu a recepciu. V ďalších častiach práce skúmam slovenskú fotografickú ilustráciu na materiáli viacerých literárnych žánrov – v dielach pre deti a mládež, v poézii a napokon na materiáli prozaických, dramatických a esejistických textov. V rámci jednotlivých kapitol ponúkam analýzy skúmaných diel v chronologickom poradí, pričom pri významných fo-

tografoch, ktorí vytvorili ilustrácie vo viacerých desaťročiach, predstavujem ich jednotlivé práce hneď za sebou. V samotných analýzach skúmam kvalitu ilustrácie, jej vzťahy s literárnym textom a rôzne umelecké prístupy autorov pri jej tvorbe. Predmetom môjho záujmu je napr. akým spôsobom ilustrácia plní svoju úlohu v knihe, v čom je výnimočná, ako a či text interpretuje – či ho iba vizuálne kopíruje alebo ho obohacuje o nové významy či asociácie. Súčasťou týchto kapitol sú aj čiastkové závery, v ktorých zhŕňam a selektujem všetko podstatné, čo z analýz vyplynie. V hlavnom závere práce potom stručne rekapitulujem hlavné prístupy v tvorbe fotografickej ilustrácie na Slovensku, ako aj autorov, ktorí sa o jej rozvoj významne zaslúžili.

Mojim kritériom nie je pôvod kníh (teda to, či vyšli na Slovensku), ale to, že ich vytvoril slovenský autor (resp. autor so slovenským pôvodom). Preto tu nezahrniem ilustrácie českých autorov v slovenských knihách, ako napr. knihy Ladislava Mňačku *Dlhá biela prerušovaná čiara* s ilustráciami Jana Paříka (Slovenský spisovateľ, 1965) či *Rozprával ten kapitán* (Vydavateľstvo politickej literatúry, 1965) s fotografiami Františka Petrlíka, ktoré sú medzi slovenskými beletristickými knihami ojedinelé dokumentárnym ilustráciami. Mojim kritériom rovnako nie je to, či ilustrácia vyšla knižne alebo formou výstavy či filmu, aj keď drvivú väčšina materiálu predstavujú práve knihy (v tomto smere ojedinelými projektmi sú série ilustrácií od Oľgy Bleyovej a Miloty Havránkovej, ktoré v sedemdesiatych rokoch vyšli iba v podobe výstav). Knihy, v ktorých je básnický, prozaický či esejistický text ojedinelý „v záplave“ prioritne odborného textu (ako napr. *Slovensko moje* s ilustráciami Mira Gregora, Osveta 1987) budú ponechané stranou. Avšak knihy, v ktorých je síce literárneho textu málo, ale tento žáner v knihe prevláda, (ako napr. *Netrpezlivosť* Karola Kállaya či *Kto kúše vankúše* Tatiany Šulíkovej), do práce zaradím. Kritériom tejto práce rovnako nie je ani to, či ilustrácia vznikla skôr alebo neskôr ako text, ale to, že či je s umeleckým textom prepojená (hoci v predošlej práci bola štruktúra práce postavená na tom, či bola ilustrácia voči textu v prevahe, menšine alebo rovnováhe). Keďže sekundárny vzťah ilustrácie k textu nie je jediným možným vzťahom obrazu a textu, skúmam v práci aj materiál, ktorý funguje na iných vzťahoch.

Napokon by som upozornila na problém pri vyhľadávaní materiálu k tejto téme. Na Slovensku totiž dosiaľ neexistujú databázy, ktoré by umožňovali vyhľadávanie kníh podľa mena ilustrátora. Zhromažďovanie materiálu bolo preto časovo veľmi náročné a pracné. Overenou metódou často bolo fyzické prelistovanie veľkého množstva kníh v knižniciach a kníhkupectvách. Na druhej strane mi toto hľadanie prinieslo mnoho dobrodružstiev, ako aj radosť z objavenia mnohých hodnotných a často aj prachom zabudnutých ilustrovaných kníh.

2 K TEÓRII UMELECKEJ (FOTOGRAFICKEJ) ILUSTRÁCIE

2.1 Pojem a história

Významové pole pojmu ilustrácia je široké, preto bližšie vymedzím definíciu, resp. význam, v ktorom sa bude slovo ilustrácia v práci používať. Ilustrácia sa najčastejšie spája s obrazovou predstavou, s obrazom, ktorá sprevádza nejaký text. V takom prípade ju môžeme deliť na vedeckú či umeleckú, podľa toho, s akým typom textu sa spája. Vo všeobecnosti však za ilustráciu môžeme považovať aj text, objekt alebo čokoľvek iné, čo niečo ilustruje (napr. ak je text ilustráciou obrazu). V tejto práci nás bude zaujímať predovšetkým ilustrácia ako obraz, konkrétne umelecká ilustrácia vyjadrená médiom fotografie.

Aj keď sa umelecká ilustrácia považuje za samostatný umelecký žáner, má dlhú históriu a teoreticky sa jej venovali viaceré štúdie a články, knižne sa jej teórii na Slovensku dosiaľ nedostal veľký priestor. Výnimkou je v úvode spomínaná publikácia doc. Michala Tokára *Kontexty umeleckej ilustrácie* z roku 1996. O jeho zistenia sa budem čiastočne opierať aj v tejto kapitole.

Pojem ilustrácia pochádza z latinčiny a podľa Slovníka cudzích slov[1] zahŕňa tieto širšie i užšie významy:

1. „*obrázky, kresby doplňujúce, spestrujúce alebo objasňujúce text*“ – ilustrácia je teda výtvarným alebo dokumentačným sprievodom umeleckého (literárneho, esteticky pôsobivého, v istom zmysle nedokončeného) alebo vedeckého (teoretického, odborného, v istom zmysle dokončeného) textu (užší význam)
2. „*názorné objasnenie výkladu príkladmi, pokusmi a pod.*“[2] – teda prípad, keď je ilustrácia všeobecným zobrazením niečoho, čo sa vysvetľuje; keď sa nespája iba s konkrétnou knihou, ale spája sa s akýmkoľvek písaným alebo ústnym slovom – v tomto zmysle sú „*ilustráciami aj fresky na biblické témy* [...] *ako aj gesto nahradzujúce slovo* [či] *obrázok v knihe*“[3] (širší význam)
3. „*zhotovovanie obrázkov, kresieb ap. do textu; ilustrovanie*“[4] – teda ilustrácia chápaná ako samotný výtvarný, resp. iný obrazový prejav (taktiež širší význam).

---

1 Ivanová-Šalingová – Maníková, 1983, s. 391.
2 Idem: ibidem.
3 Idem: ibidem.
4 Idem: ibidem.

Tieto definície však nie sú dostatočne presné, chýbajú v nich ďalšie upresňujúce významy tohto pojmu ako sú napr. tieto:

4. ilustrácia ako reprodukcia výtvarného diela alebo iného obrazu (najčastejšie ide o fotografické reprodukcie) – nie je však jedno, či pôjde napr. o fotografickú reprodukciu výtvarného diela pri umeleckom texte (umelecká ilustrácia) alebo či bude pri texte odbornom (vedecká ilustrácia)
5. ilustrácia ako príklad intersemiotického (medziznakového) prekladu – teda prípad, keď sa jeden druh umenia vyjadruje iným umením, napr. pri filmovom spracovaní literárneho diela sa môže film vnímať aj ako ilustrácia (v tomto zmysle možno vnímať fotografickú ilustráciu ako interpretáciu literárneho diela), ale na druhej strane pojem interpretácia sa často používa aj v prípade, keď sa jeden druh umenia spracuje tým istým umením (napr. keď je to isté hudobné dielo jedného autora interpretované iným hudobníkom – interpretom)
6. ilustrácia ako umelecké, výtvarné (napr. maliarske, grafické či fotografické) dielo, ktoré ilustruje literárno-umelecký text (aj keď vo väčšine prípadov umelecký obraz vzniká na podnet umeleckého textu, neznamená to, že sa má ilustrácia chápať ako druhoradá – často môže byť rovnocenným partnerom textu).

Zaujímavý je tiež názor Tokára, ktorý navrhuje, aby sa pojem ilustrácie vzťahoval aj na „*výtvarný prejav* [...], *ktorý bol podnetom pre vznik umeleckého textu, teda ktorý sa až sekundárne konštituoval ako ilustrácia (napr. autonómne fotografie, ku ktorým vznikli básne a pod.)*“[5]. S týmto návrhom plne súhlasím a preto do tejto práce zaraďujem aj knihy, kde možno hovoriť o textovej (nie prvotne obrazovej) ilustrácii. Veď napr. aj mnohé knižné projekty Martina Martinčeka vznikli tak, že fotograf najprv vytvoril obrazy a až potom ich básnik obohatil o verše, ktoré na ne často reagovali veľmi konkrétne a pritom stále poeticky.

Z vyššie spomínaných definícií je pre túto prácu dôležité vymedzenie pojmu ilustrácie v šiestom bode, ako aj jeho prepojenie s Tokárovým návrhom ponechania termínu ilustrácia aj pre prípady, kedy text ilustruje obraz. Ilustrácia v najužšom význame, ktorý ma zaujíma, je teda umelecká (fotografická) ilustrácia literárno-umeleckého textu, resp. literárno-umelecká (textová) ilustrácia umeleckého (fotografického) obrazu. Pritom však treba upozorniť, že kvality umeleckej ilustrácie môže niekedy preberať aj ilustrácia vedecká. Napr. dokumentačné reprodukcie nejakého výtvarného diela môžu byť umeleckými ilustráciami, ak sa prihovárajú a es-

5 Tokár, 1996, s. 17.

teticky ladia k umeleckému textu, a naopak, ak sa objavujú v odbornom texte, plnia funkciu vedeckej ilustrácie. Keďže je niekedy ťažké vymedziť hranice medzi umeleckou a vedeckou ilustráciou, dôležitejšie je skúmať, akú funkciu vo vzťahu k textu ilustrácie spĺňajú. Kým v odbornom texte je vo všeobecnosti ilustrácia informatívne nabitá a často veľmi úzko prepojená na text (ba dokonca bez nej môže byť text niekedy až nepredstaviteľný), v umeleckom texte je ilustrácia charakteristická voľnejším, nezávislejším vzťahom k textu (je jeho interpretáciou).

Umelecká ilustrácia a kniha patria neodmysliteľne k sebe[6] a v tom spojení sa ilustrácia zaraďuje do úžitkového umenia ako knižná grafika už od nepamäti. Z histórie vieme, že za prvé ilustrované knihy sa považujú egyptské zvitkové knihy z papyrusu, s členením obrazu a textu na horizontálne pásy (členenie, ktoré v mnohých knihách funguje dodnes), vďaka ktorým sa mohli spoľahlivo šíriť duchovné posolstvá v antike a stredoveku. Neskôr, v 2. storočí pred naším letopočtom, niekoľkometrové zvitky nahradili ľahko uskladniteľné a zošívateľné listy z pergamenu, tzv. pergamenové kódexy, ktoré ovplyvnili vzhľad prvých ako aj súčasných tlačených kníh. Za hlavného predchodcu ilustrovaných kníh sa však považuje doskotlačová kniha – kniha zložená z listov-drevorezov, ktorá mala významný vplyv na „*rozvoj ilustračného drevorezu v 15. storočí*“[7]. Od čias Gutenbergovho vynálezu kníhtlače (1452) metódou zostavenia tlačiarenskej strany zloženej z kovových odliatkov jednotlivých písmen sa text spájal s ilustračnými, čiernobielymi, ako aj farebnými drevorezmi, ktoré mali spočiatku často iba dekoratívny alebo symbolický význam a boli takmer vždy výrazne podriadené textu (s výnimkou napr. Ezopových *Bájok* z r. 1477, kde bol vzťah obrazu a textu približne v rovnováhe). Princíp podriadenosti ilustrácie voči literárnemu textu je napokon dodnes najčastejším typom vzťahu obraz – text. V 17. a 18. storočí, ktoré sa zaujímali najmä o typografiu knihy, je ilustrácia drevorezom nahradená medirytinou a leptom, čím sa sproblematizoval proces tlače (kombinácia tlače z výšky a tlače z hĺbky) a obe zložky knihy sa tak musia tlačiť osobitne (ilustrácie sa tlačia na celú stranu a vlepujú sa medzi strany s textom). Ďalší posun v kvalite reprodukcie knižných ilustrácií nastal na prelome 18. a 19. storočia, s objavom techník ako sú drevoryt, litografia a oceľoryt. V priebehu 19. a 20. storočia ilustrácia začína plniť viaceré funkcie: Eugène Delacroix a niektorí predstavitelia maľby v romantizme ju chápu ako komentár textu, preraffaelista William Morris a secesná výtvarná scéna uprednostňujú jej dekoratívny charakter a neskôr jej funkcia podlieha aj vplyvu školy Bauhausu[8].

---

6 Ako som však v úvode práce spomenula, bude ma zaujímať aj spojenie ilustrácie a literárneho textu, ktoré sa nedočkalo knižného vydania.

7 Tokár, 1996, s. 10.

8 Porovnaj: Idem: ibidem.

Na Slovensku sa prvé tlačené ilustrácie objavujú v 16. a 17. storočí, najčastejšie v knihách náboženského charakteru, ale aj v knižných kalendároch (almanachoch), v rôznych učebniciach, snároch a astrologických príručkách. Z nich najznámejšie sú drevorezové ilustrácie v *Trnavskom kalendári* z r. 1578 či v levočskom vydaní diela Jána Amosa Komenského *Orbis pictus* z r. 1685 (vytvoril ich Jonáš Bubenka). V 18. storočí sa objavujú v podobe litografických príloh v dobovo moderných cestopisoch, dobrodružných a ľúbostných románoch, pod vplyvom estetiky osvietenského racionalizmu. O rozkvete knižnej ilustrácie však možno hovoriť až v 19. storočí, kedy sa kniha demokratizuje a stáva sa dostupným tovarom pre všetkých. Pre nedostatok financií sú texty, ako aj ich ilustrácie (drevoryt, oceľoryt) „*zväčša odsúdené na vydania v rôznych denníkoch či* [...] *časopiso*[ch], *ktoré si nekládli vysoké umelecké nároky*“[9]. Pre ilustrácie tohto storočia je zároveň typické aj spodobovanie významných slovenských osobností, historických pamiatok a krásy Slovenska, čo súvisí s uzákonením slovenského spisovného jazyka. V 20. storočí sa umelecká ilustrácia „*harmonicky zaraďuje do knižného celku, napr. v slovenských ľudových rozprávkach*“, viac alebo menej sprevádza text, ba dokonca sa na neho prestáva viazať, čím „*tak v určitom zmysle stráca svoj pôvodný význam; dielo maliara* [resp. iného výtvarníka] *sa voľne konfrontuje s dielom spisovateľa alebo básnika*“[10].

Dejiny fotografickej ilustrácie začal písať William Henri Talbot už v roku 1824, keď publikoval *The Pencil of the Nature* ako prvú fotografickú knihu vôbec. Jeho prístup k ilustrácii je dodnes príkladom. Žánrovo rôznymi fotografiami ilustroval svoj vynález kalotypie. Svetová knižná produkcia je už takmer dve storočia plná príkladov úzkej spolupráce spisovateľov a fotografov (ako ideálnej situácie), ako aj iných foriem prepojenia literárneho textu s umeleckou fotografiou. Na najvýznamnejšie zahraničné fotograficky ilustrované knihy vo svojej práci stručne poukázala už Barbora Kuklíková, preto ich nebudem ďalej predstavovať. Tieto knihy našli tiež miesto v troch dieloch významných štúdií Martina Parra a Gerryho Badgera *The Photobook: A History* (2004, 2006, 2012) či v knihe Andrewa Rotha *The Book of 101Books* (2001).

2.2 Charakteristika, funkcia a recepcia umeleckej ilustrácie

Pri vnímaní a hodnotení akejkoľvek umeleckej ilustrácie prichádzame do kontaktu s dvoma znakovými systémami – s jazykom literatúry a s jazykom výtvarného umenia (teda s jazykom fotografie). Na rozdiel od posolstva literárneho textu, ktorý tkvie iba v slove, resp. medzi riadkami (ba dokonca aj v mlčaní textu, ako na to upozorňuje moderná literárna veda a v slo-

9 Huťková, 2003, s. 46.
10 Tokár, 1996, s. 13-14.

venskom kontexte najmä prof. Stanislav Rakús – v prípade, že slovo už nestačí na vyjadrenie niečoho vážneho či hlbokého a je potrebné vyjadrovať to okrajovo, mlčaním alebo jednoducho inak), ilustrácia v podstate ponúka posolstvo tak obrazové, ako aj slovné (iba v prípade, že ilustrácia vzniká na podnet textu). Ilustrácia tak nehovorí iba sama za seba, ale obsahuje aj nejakú podobu sveta, ktorá existuje v texte (kým text ako podnet ilustrácie má jeden svet, ilustrácia má svety dva).

Okrem logickej požiadavky na istú, viac alebo menej viditeľnú spojitosť ilustrácie s textom, charakter a kvalitu ilustrácie ovplyvňujú aj faktory ako druh knihy (literárny žáner), dizajn knihy, typografia (vzťah písma a obrazu), jej recepcia – adresát (pre akú vekovú kategóriu či skupinu bola vytvorená), vydavateľ, samotná tlač a pod. Vo všeobecnosti sa však ilustrácia dodnes považuje za druhoradú voči textu, aj keď to tak vždy nemusí byť (ako som už predtým naznačila). Netypický vzťah nadradenosti ilustrácie voči textu nájdeme napr. v niektorých detských knihách, prirodzene kvôli bližšiemu vzťahu dieťaťa k obrazom ako k textom. Podobný vzťah nájdeme tiež v tzv. ilustrovaných knihách, kde sa primárne predstavuje umelecká tvorba autora a umelecký text ich iba symbolicky dopĺňa (viď napr. Martinčekovu kniha *Chvála vody* s jednou básňou Jána Kostru, ktorú v práci spomínam len okrajovo).

Ale čo všetko z literárneho diela môže výtvarný prejav ilustrovať? Často je to nejaký konkrétny dej, hlavný alebo vedľajší motív alebo leitmotív, hlavná alebo iná zaujímavá myšlienku, nálada, pocit a pod. Každý z týchto javov môže ilustrátor interpretovať rôzne. Dvaja ilustrátori môžu napr. jeden a ten istý motív literárneho diela interpretovať výrazne odlišne. Aj keď žiaden umelecký prejav nie je nikdy rovnaký, môžu ho vyjadriť aj veľmi podobne, ak použijú podobný princíp. Nazdávam sa, že ilustrácia nemusí vychádzať iba z toho, čo naozaj v texte je, ale môže vyjadrovať aj to, čo je medzi riadkami – teda nielen to, čo je jasne povedané textom, ale aj to, čo je naznačené, tušené, nedopovedané, to, čo by sme si mohli alebo mali domyslieť.

Názory na funkcie ilustrácie sú rôzne. Väčšinou sa nespravodlivo za jej hlavnú funkciu považuje iba doplnkové znázorňovanie a objasňovanie textu. Pre iných je dôležitou funkciou ilustrácie iba dekorovať (ornamentálna funkcia). Názory na funkciu ilustrácie nie sú stále, vplývajú na ne aj dobové konvencie a tradície, lokálne podmienky, výtvarné techniky, možnosti kníhtlače a pod.

M. Tokár opierajúc sa o teóriu estetiky Jána Mukařovského hovorí o viacerých funkciách umeleckej ilustrácie, bez ohľadu na to, komu je určená. Okrem samozrejmej a najdôležitejšej umeleckej či estetickej funkcie (Tokár používa iba prvý termín) spomína funkciu výchovnú, interpretačnú (nazýva ju tiež funkciou konkretizácie čitateľských predstáv), názornú (alebo funkciu názorného zobrazenia), poznávaciu (náučnú), komunikatívno-informačnú, rekreačno-

-zábavnú, dekoratívnu a funkciu pauzy[11]. V období socializmu by sa k nim dala priradiť ešte ideovo-politická funkcia. V ilustrácii sa všetky tieto estetické, ako aj mimoestetické funkcie môžu navzájom prekrývať, resp. môžu existovať vedľa seba. Aj keď estetická funkcia je najdôležitejšia, nemala by byť jediná a nemala by existovať iba sama pre seba. Estetickú funkciu môžu totiž zároveň spĺňať aj iné mimoestetické funkcie *„svojou odlišnosťou od ostatných zložiek, tzv. aktualizáciou (odchýlkou od bežného úzusu)*“[12]. Zrejme najdôležitejšou mimoestetickou funkciou je interpretačná funkcia, ktorú však ilustrátori často redukujú na reprodukovanie vonkajších alebo ľahko uchopiteľných charakteristík literárneho textu, ako je dej, prostredie, vonkajšia podoba literárnych postáv a pod. Na znázornenie subjektívnych, vnútorných alebo menej zjavných dimenzií textu – atmosféry, pocitov a pod. akosi často neostáva priestor. Je však pravdou, že ak niečo z vonkajších podôb textu v ilustrácii nie je znázornené (názorná funkcia), ilustrácia sa zvykne považovať len za obrazový doplnok textu. Tento názor však treba opraviť, pretože úlohou ilustrácie nie je iba znázorňovať, ale aj evokovať. Dokonca si myslím, že čím viac ilustrácie evokujú (vzbudzujú pocity), tým sú hodnotnejšie. Presne naopak ako vo vedeckej ilustrácii.

V predchádzajúcej časti som spomenula, že umelecký text je na rozdiel od vedeckého v istom zmysle nedokončený, čo inými slovami znamená, že je oveľa viac otvorený a rôzne interpretovateľný. Ak jednou z funkcií umeleckého textu je teda aj istá náznakovosť, otvorenosť a nedopovedanosť, podobne to bude aj s jeho ilustráciou – ani tá by nemala byť uzavretá, bez možnosti viacerých výkladov. V konkrétnych analýzach však ukážem, že mnohé umelecké ilustrácie nemajú takýto prístup a inklinujú viac k naratívnosti, k popisnej informačnej (v istom zmysle iba dokumentačnej) funkcii, ktorá je charakteristická pre vedeckú ilustráciu.

Hodnotenie ilustrácie tiež závisí od toho, pre akého čitateľa bola vytvorená. To napr. znamená, že v detskej ilustrácii budú do popredia vystupovať iné funkcie ako v knižnej ilustrácii pre dospelých. Ak si prepožičiame niektoré pojmy z literárnej vedy, potom dieťa, ako aj laický recipient je čitateľom/divákom, ktorý bude očakávať väčšiu mieru pravdepodobnosti a pravdivosti v ilustrácii (laický čitateľ preferuje vonkajšie podobnosti textu a ilustrácie) a naopak umelecky založený a vyškolený vnímateľ je zase múzickým čitateľom (Rakúsov termín), ktorý chce prostredníctvom ilustrácie hľadať a nájsť niečo nové – niečo, čo text síce načrtol, ale priamo neponúka. Niekedy má však recepcia umeleckej ilustrácie svoje úskalia aj pre odborníkov a múzických čitateľov. Súvisí to so všeobecným problémom recepcie moderných a súčasných umeleckých diel, ktoré sú čoraz viac interpretačne náročnejšie.

---

11 Tokár, 1996, s. 35 a 41.
12 Idem, s. 37.

3 FOTOGRAFICKY ILUSTROVANÉ KNIHY PRE DETI A MLÁDEŽ

3.1 Kontexty detskej ilustrácie

Ilustrovaná kniha pre deti je snáď pre nás všetkých prvou knihou života. Ako prvá nás učí vnímať výtvarné dielo, rozvíja našu fantáziu, ovplyvňuje náš budúci cit a vkus k výtvarnému umeniu. Aj keď na dôležitosť ilustrácie v knihách pre deti a mládež upozorňoval už Ján Amos Komenský, táto oblasť umenia ostávala u nás pomerne dlho v úzadí. Záujem o túto problematiku na Slovensku prejavili teoretici, ako aj praktici „*až po vzniku Československa v roku 1918* [...] *s pomocou českých ilustrátorov* [pôsobiacich] *na Slovensku* [ako napr. Ján Vodrážka][13]“, výraznejšie však až po roku 1945 (aj vďaka spolupráci ilustrátorov s vydavateľstvami), pričom názory na jej funkciu a poslanie sa pomerne dlho sústredili na vnímanie ilustrácie ako podriadenej zložke voči textu. Pritom všetci vieme, že obraz má na dieťa v knihe oveľa väčší vplyv ako samotný text. Preto by utilitárne chápanie ilustrácie (či už v zmysle chápania jej funkcie podriadenosti voči samotnému textu alebo voči ideológii ako u nás kedysi známemu fenoménu) malo byť dnes iba minulosťou, prípadne jedným z kritérií pri jej hodnotení. Tak ako v spojení s inými literárnymi žánrami (určenými pre dospelých), tak aj v detskej knihe má dnes ilustrácia (v našom prípade ilustrácia fotografická) právo na slobodnejší vzťah k textu a na to, aby sme ju vnímali v rámci výtvarného umenia rovnako vážne ako iné žánre výtvarného umenia (a nie niekde na jeho okraji, ako to aj dnes väčšinou býva, a to žiaľ aj medzi samotnými vydavateľmi ilustrovaných kníh). Estetické kritériá by mali byť pre ilustráciu tie najdôležitejšie. Sám majster slovenskej detskej ilustrácie Albín Brunovský tvrdí, že „i*lustrácia nemá ilustrovať písané slovo, ale má ho dopĺňať o vizuálny vnem. Ilustrácia* [tiež] *je o súzvuku medzi výtvarníkom a spisovateľom, o ich naladení na rovnakú vlnovú dĺžku*“[14].

Dôležitým rozmerom detskej ilustrácie je aj jej výchovný vplyv. Aj keď ilustrácia na jednej strane pomáha dieťaťu chápať výtvarné umenie (tak ako detská báseň či poviedka mu pomáha pochopiť svet literatúry), tak na strane druhej, ako upozorňuje Jana Geržová[15], detská ilustrácia nie je automaticky mostom, ba v najčastejších prípadoch dieťaťu nestačí k porozumeniu jazyku iných výtvarných diel v dospelosti alebo k porozumenia sveta umenia vôbec, ako sa mnohí nazdávajú. V tejto súvislosti autorka naráža na potrebu vzdelávania detí a mládeže

13 Paulďurová, 2009, s. 36.
14 Brunovský In: Opoldusová, 2010, http://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/34049-v-zrkadle-casu-albina-brunovskeho-sa-odrazaju-skvosty/
15 Geržová In: Tokár, 1996, s. 46.

vo výtvarnom umení. Rozvíjanie fantázie a poznania prostredníctvom ilustrovanej knihy by malo byť podporené aj hravým vzdelávaním vo výtvarnom umení. Výchovný dosah ilustrácie by mal ísť ruka v ruke so základným teoretickým zázemím v tejto oblasti už snáď od prvých ročníkov na základnej škole. Podľa autorky je „*udivujúce, že to, čo považujeme za samozrejmú podmienku pochopenia v prípade inej jazykovej štruktúry (cudzí jazyk, jazyk počítača), totiž nevyhnutnosť učenia sa, neuplatňujeme ako predpoklad pochopenia špeciálneho jazyka výtvarného umenia*“[16]. Aj napriek spomínaným úskaliam, knižná ilustrácia je pre deti a mládež často jediným kontaktom s výtvarným umením. A žiaľ platí to často aj pre dospelých čitateľov.

Pre predstavenie slovenskej fotografickej ilustrácie pre deti a mládež je samozrejme dôležité vnímať ju v kontexte slovenskej (ako aj československej) ilustrácie ako takej, najmä v kontexte grafickej ilustrácie, ktorá je tým najčastejším prípadom. Od čias od roku 1918 po dnešok slovenská ilustračná tvorba pre deti zaznamenala obrovský vývoj, vďaka čomu má vydávanie detských ilustrovaných kníh u nás pomerne bohatú tradíciu. A to aj napriek spomínanému konštatovaniu, že chápanie ilustrácie nebolo vždy seriózne. Napriek nepriazni, ktorá súvisela s vojnovou a povojnovou situáciou v našej krajine a neskôr so socialistickou propagandou znevažujúcou estetickú stránku ilustrácií a snahu o slobodný umelecký prejav (cenzúra, nedostatok financií, zánik niektorých vydavateľstiev, ideologický vydavateľský program – ako má fotografia v tlači vyzerať a akú funkciu má plniť, maximálne potlačenie individuality v umení). Z dejín detskej ilustrácie v Čechách, kde bola a stále aj je jej úroveň vyššia ako na Slovensku, spomeniem aspoň niekoľkých významných umelcov, ktorí samozrejme ovplyvnili aj vývin slovenskej ilustrácie: Jiří Trnka, Adolf Zábranský, Karel Svolinský, Ota Janeček, Antonín Strnadel, Eva Bednárová, Miro Hanák, Helena Zmatlíková, Miroslav Jagr, Jan Kudláček či Kveta Pacovská[17]. Výrazný vplyv na rozvoj slovenskej ilustrácie pre deti mala aj činnosť Matice slovenskej, ňou vydávané časopisy *Včielka, Slniečko* a edícia *Dobré slovo*, ako aj vydavateľstvá pre deti a mládež ako napr. *Smena, Mladé letá* či *Albatros*, s ktorými spolupracovali dnes už klasici slovenskej detskej ilustrácie. Sú nimi predstavitelia[18] realistickej alebo naratívnej línie v ilustrácii ako Jaroslav Vodrážka, Emil Makovický (*Soľ nad zlato*, 1957), Karol Ondreička, Alojz Klimo či Štefan Cpin (známe sú najmä jeho ilustrácie rozprávkových kníh Boženy Němcovej či Fraňa Kráľa), ďalej autori realisticko-symbolickej línie so záujmom o folklórne motívy ako napr. Ján Hála, Ľudovít Fulla (slávne ilustrácie v knihe *Slovenské rozprávky*, 1953), Mikuláš Galanda či Martin Benka (obaja zaujali ilustráciami *Prostonárodn*ých *slovensk*ých *povest*í Pavla Dobšinského, 1919,

16 Idem: ibidem.
17 Roll, 1985, s. 3.
18 Porovnaj: Paulďurová, 2009, s. 36.

1958), ako aj reprezentanti „*ilustráci*[e] *s voľnou grafickou tvorbou a motívmi svetovej klasickej literárnej tvorby*“[19] ako je napr. Vincent Hložník (ilustroval viac ako sto diel svetovej, ako aj slovenskej literatúry, napr. *Gulliverove cesty* Jonathana Swifta či *Rozprávky* Hansa Christiana Andersena). Spomedzi autorov mladšej generácie búriacej sa proti tradíciám ich predchodcov detskú ilustráciu na Slovensku najviac posunuli výtvarníci ako Albín Brunovský (napr. *Modrá kniha rozprávok* Ľubomíra Feldeka 1974*, Luskáčik* a *Myší kráľ* E.T.A. Hoffmanna, 1968 či *Páví kráľ* Marie D´Aulnay, 1980), Miroslav Cipár, Jozef Baláž, Ondrej Zimka, Viera Bombová, Vlado Kardelis či Dušan Kállay, ktorý za ilustrácie knihy Lewisa Carrolla (rovnako známeho spisovateľa rozprávok, ako aj fotografa detí) *Alica v krajine zázrakov* dostal v roku 1983 to najvyššie ocenenie Grand Prix BIB ako vôbec prvý slovenský ilustrátor, za ktorým v roku 1988 nasledovalo udelenie Ceny Hansa Christiana Andersena – „Oscara“ v umení ilustrácie. O ďalší rozvoj mladšej slovenskej ilustrácie sa zaslúžili najmä autori, ktorí študovali na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave na grafickom a ilustračnom odbore pod vedením niektorých z vyššie menovaných výtvarníkov. Dnes sa tomuto odboru na VŠVU v Bratislave venuje Ateliér voľnej grafiky a ilustrácie, ktorý vedie práve prof. Dušan Kállay. Tento ateliér pôsobí pod katedrou Grafiky a iných médií – grafika a ilustrácia jednoducho idú najviac k sebe. Keďže je na knižnom trhu stále väčší záujem o fotograficky ilustrované knihy (a keďže fotografia dnes vládne svetom), myslím, že by bolo veľmi prospešné, ak by sa takéto ateliéry začali otvárať aj na katedrách fotografie.

Okrem vplyvu vydavateľstiev a vysokých umeleckých škôl má na rozvoj detskej (a vôbec akejkoľvek vekovej kategórii adresovanej) ilustrácie vplyv aj medzinárodná, každé dva roky organizovaná výstava ilustrácií pre deti a mládež Bienále ilustrácií Bratislava (BIB), organizovaná už od roku 1967. Okrem hlavnej ceny sa tam udeľuje aj päť cien Zlatých jabĺčok, desať Zlatých plakiet a zopár čestných uznaní. Jej zaujímavosťou je aj detská porota, ktorá poskytuje ilustrátorom dôležitú spätnú väzbu. Najvyšším medzinárodným ocenením pre ilustrátorov je však spomínaná Cena Hansa Christiana Andersena, ktorú od roku 1966 udeľuje International Board on Books for Young People (IBBY), ako aj Cena Astrid Lindgrenovej (udeľovaná švédskou vládou od roku 2002). Medzi významné slovenské ocenenia v tejto oblasti treba spomenúť Cenu Fraňa Kráľa, Martina Benku, Ľudovíta Fullu, Cypriána Majerníka či Cenu Trojruža[20].

Spomedzi médií, ktorými sa realizuje detská ilustrácia, je najmenej zastúpené práve médium fotografie. Rovnako najmenej sa hodnotí aj fotografické spracovanie ilustrácií, zrejme z nedostatku odborníkov v oblasti knižnej ilustrácie, ktorí síce dokážu široko analyzovať rôzne prístupy maliarskych a grafických ilustrácií, zatrieďujú ich autorov k rôznym štýlom, detaile

19 Idem: ibidem.

20 Porovnaj: Paulďurová, 2009, s. 36.

reflektujú použité výtvarné postupy a techniky, ale k fotografickej ilustrácii sa vyjadrujú len okrajovo. A pritom sa tento typ ilustrácie na Slovensku objavuje v knihách čoraz viac, hoci v knihách pre deti a mládež dosiaľ len minoritne (v súčasnosti takmer vôbec). Napriek tomu si doterajšia detská fotografická ilustrácia zaslúži priestor pre reflexiu. Pri jej hodnotení však netreba zabúdať na tlak doby, v ktorej vznikla, napr. na spomínaný programový plán socialistických vydavateľstiev, na prísne dobové predstavy, ako mala fotografia v tlači vyzerať. V tom období to napr. znamenalo, že ak bola ilustrácia dvojzmyselná, resp. ak sa dala rôzne interpretovať, nebolo vhodné ju do knihy zaradiť. Navyše fotografia, tým že je na rozdiel od iných výtvarných druhov umenia najviac realistická, bola aj vždy najľahšie napadnuteľná. Našťastie knihy pre deti boli aj v ťažkých časoch neslobody vždy o trochu menej sledované ako tie ostatné. Aj preto sa napríklad česká ilustrácia môže pýšiť toľkými vzácnymi detskými titulmi s fotografickými ilustráciami, ktoré robili radosť aj mnohým slovenským deťom. Ich vplyv na vtedajšiu slovenskú ilustráciu, s výnimkou knihy dvojice Karola Kállaya a Ľubomíra Feldeka *Kocúr a jeho chlapec* (ktorú predstavím ďalej), nie je však prekvapujúco veľmi citeľná. Vymenujem aspoň tie najzásadnejšie alebo najobľúbenejšie detské knihy, na ktoré poukazuje práca B. Kuklíkovej[21]. Z tých starších je to kultová *Dášenka* (1932) Karla Čapka ako vzor textovo-obrazovej harmónie (o to vzácnejšia, že Čapek knihu nielen napísal, ale aj sám ilustroval – tento prístup platí aj pre ďalšie tri tituly), Čapkova *Pudlenka* (1970 – vyšla až o päťdesiat rokov neskôr), *O lvíčku Simbovi* (1943) Jana Václava Staňka, knižka Václava Jírů s dlhočíznym názvom *Raf: obrázkový deník bernardýna Rafa, kočky Míny a malé krasavice, foxteriéra Ferdy a jejich přátel* (1947), ďalej *Hrajte si s námi* (1960) Františka Hrubína a Dagmar Hochovej, nadčasová *Sviť Sluníčko sviť* (1961) v spolupráci Františka Hrubína a Jana Lukasa, fotograficky i graficky zaujímavá publikácia *Říkali mu Frkos* (1963) dvojice Milady Einhornovej a Pavla Kohouta, originálne spracovaná *Nová knížka pro děti o chvástavém štěněti* (1964) od Emanuela Frynta a Jana Lukasa či avantgardne poňaté *Poslední cesty kapitána Nema* (1966) Josefa Nesvadbu a Jiřího Tomana. Aj z tohto výberu vidieť, že šesťdesiate roky, predstavujúce značné spoločensko-politické uvoľnenie, ilustrácii veľmi priali. Z mladších kníh, ktoré sú ojedinelé (ak nepočítam fotografické obálky často používané len, aby zvýšili predaj kníh) spomeniem *Sílu pamäti* (1980) Jiřího Všetečky a Přemysla Veverky (pre detského čitateľa príliš preplnenú vojnovou tematikou), humorom nabitý titul *Život je pes* (1988) od Jiřího Žáčka a Františka Dostála či originálna a zábavná kniha *Hurá na kajak* (2012) s fotografiami Ladislava Sitenského, ktorú sa v súčasnosti predáva v známej sieti kníhkupectiev Panta rhei.

---

21 Porovnaj: Kuklíková, 2007, s. 46-52, 58-63, 90, 94.

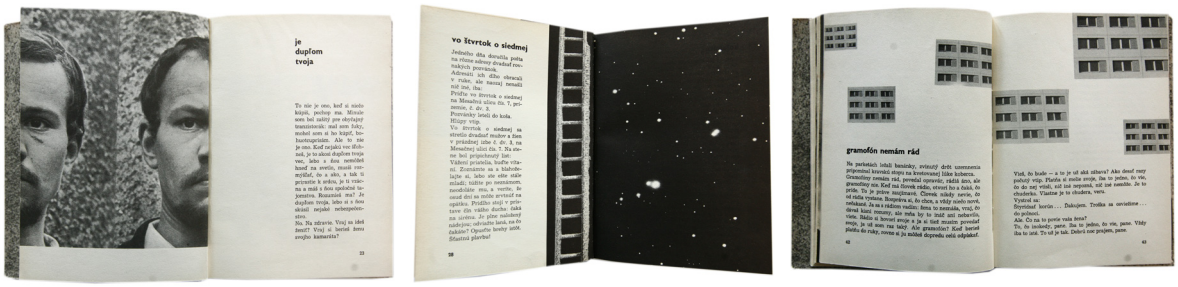
V nasledujúcej časti práce budem reflektovať niekoľko slovenských fotograficky ilustrovaných diel pre deti a mládež, z čoho štyri tituly ilustrovala Ľuba Lauffová[22], ktorá spolu s Martinom Martinčekom, Oľgou Bleyovou a Karolom Kállayom patrí medzi malú hŕstku slovenských autorov systematicky sa venujúcich ilustračnej tvorbe (viď ich tvorba v ďalších kapitolách). Lauffovej ilustrácie detských kníh sú na vysokej úrovni, ba možno povedať, že práve vďaka nej sa slovenské dieťa (nielen osemdesiatych rokov) môže konfrontovať s umeleckou fotografiou. Takáto skúsenosť ho môže pripraviť na citlivejšie vnímanie fotografie v budúcnosti, aj keď samozrejme nenahradí výchovu v poznávaní umenia, o ktorej hovorí Geržová a ktorá by sa podľa mňa mala stať pevným bodom v učebných plánoch už na základných školách. Škoda len, že v slovenských knihách pre deti fotografická ilustrácia v porovnaní s inými druhmi ilustrácie dostáva iba veľmi zanedbateľný priestor.

3.2 Reflexia fotografických ilustrácií vybraných detských titulov

Autorkou najstaršej fotograficky ilustrovanej knihy tohto žánru literatúry je významná slovenská fotografka **Zuzana Mináčová** (1931). Kniha kratučkých poviedok českej (avšak dlhší čas na Slovensku pôsobiacej) spisovateľky, scenáristky a herečky Natašy Tanskej ***Dvaja v tráve*** (Slovenský spisovateľ, 1964) nie je síce venovaná malým deťom, ale mládeži (ba dokonca určite zaujme aj dospelých). Jednou z hlavných čŕt tvorby tejto fotografky je snaha o vyrovnanie sa so stratou jej blízkych počas vojny, počas ktorej zažila aj život v koncentračnom tábore v Osvienčime. Toto vyrovnanie odzrkadľuje napr. kniha *Rekonstrukce rodinného alba* (2002). V próze *Dvaja v tráve* už na prvý pohľad prekvapí množstvo fotografických ilustrácií. Veď každú stranu stostranovej knihy (mimochodom sviežo typograficky riešenej) dotvára väčšia alebo menšia čiernobiela fotografia. Aj keď jej vzťah k textu je voľný v tom zmysle, že nepopisuje konkrétne deje či situácie, pomerne výstižne na ne odkazuje rozvíjaním motívov, ktoré majú v poviedkach svoj potenciál. Tak napr. na nájdenom zátiší starej steny vyniká rukou vyrytý nápis M+H, ktorý je pre každého symbolom lásky. Ten odkazuje nielen na sľub lásky dvoch mladých ľudí ležiacich v tráve, ale aj na motív pohybu, neustáleho vývoja, zrodu a zániku vo vesmíre, ktorý nastoľuje citát z nejakej učebnice vyslovený ústami dievčaťa. Nápis na stene je totiž zároveň niečím, čo čas mení, čo sa pomaly stráca. Mináčová tu ponúka jednoduché, ale o to originálnejšie nápady a nekonvenčné kompozície. Fotografia dvoch polovičiek mužských tvárí dívajúcich sa do objektívu evokuje dvoch sokov a ilustruje otázku vyslovenú na konci poviedky

22 Okrem štyroch skúmaných kníh pre deti a mládež je Ľuba Lauffová autorkou fotografií obálky knihy krátkych poviedok Jany Juráňovej pod názvom *Zverinec* (1993).

Je dupľom tvoja: „*Vraj si berieš ženu svojho kamaráta?*“. Kompozícia, ktorá zobrazuje dvoch mužov úplne rovnako, má zrejme vyjadriť ich rovnakú lásku k jednej žene. Niektoré ilustrácie vyznievajú tajuplne – na jednej strane cítiť autorkinu premyslenosť v ich výbere, snahu maximálne sa vcítiť do podstaty tej a tej poviedky a zároveň ponúknuť niečo nové, nejakú neobvyklú asociáciu. Taká ja fotografia so siluetou semafora, v ktorej svieti svetlo, ktoré má zrejme evokovať ceduľku „zatvorené“ v srdci ženy zamestnanej zmenou svojho života, na ktoré márne klope muž. Svojskú interpretáciu Mináčová ponúka aj v ilustrácii poviedky *Vo štvrtok o siedmej*, ktorá zobrazuje rebrík na pozadí nočného hviezdnatého neba ako alúziu na bizarné stretnutie dvadsiatich pozvaných, o ničom netušiacich ľudí v izbe na Mesačnej ulici, kde sa z listu na stene dozvedajú, že je čas konečne vykročiť do Neznáma, po ktorom potajomky tak dlho túžia. Podobne zaujímavý je aj ilustračný motív trojposchodového domu (v podstate len výrezu okien na troch poschodiach), ktorý sa šesťkrát opakuje na dvojstrane k poviedke *Gramofón nemám rád* (s. 42-43). Rôzne veľké, ale stále tie isté obrázky hravo asociujú nenávisť hlavnej postavy textu ku gramofónom a platniam, ktoré si dookola melú stále tu istú pesničku a nevedia človeka nijako prekvapiť (v kontraste s rádiom, ktoré hrdina poviedky miluje pre jeho vlastnosť človeka stále prekvapiť). Vizuálne atraktívna je aj napr. celostranová ilustrácia s výrezom hlavy malého chlapca na neutrálne šedom pozadí, v ktorom je zakomponovaný aj text poviedky *Bojovníčka*, pointou ktorého je presvedčenie, že mať deti „*v tomto atómovom svete*“[23] je nezodpovednosť a nezmysel. Celkovo sú zaujímavé aj ďalšie a ďalšie ilustrácie, tak početné v tejto knihe (spomeniem ešte napr. minimalistickú ilustráciu k textu *Riešenie číslo 3* alebo ilustráciu k poviedke *Zviezť*). Nielen pre ich fotografické kvality a nevšedné kompozície, ale aj pre Mináčovej silne subjektívne interpretácie literárnej predlohy.



V rovnakom roku na Slovensku vyšla aj kedysi veľmi populárna ***Zlatá brána*** s podtitulom ***Slovenské deti vo svojich tradičných hrách*** (Osveta, 1964). Jej autor, **Karol Plicka** (1894 – 1987), ktorý bol všestranným umelcom (fotografom, etnografom, hudobným vedcom či kameramanom), hoci bol českým občanom, svoj život zasvätil najmä objavovaniu slovenského

23 Tanská, 1964, s. 58.

folklóru. Podobne ako hudobný skladateľ Béla Bartók, aj Plicka zbieral ľudové piesne a fotograficky zachytával ľudové zvyky a tradície, z ktorých mnohé by sa bez neho v pamäti národa dlho neuchovali. Spomedzi viacerých kníh o Slovensku, ktoré Plicka ilustroval (*Pohľadnice Národopisného odboru Matice slovenskej*, 1924-1926; *Slovensko vo fotografii Karola Plicku*, 1949; *Spiš*, 1971), je *Zlatá br*ána jedinou knihou určenou deťom. Plicka zasvätil túto knihu detským hrám, pretože podľa neho je hra „*rečou, ktorá je zrozumiteľná komukoľvek na svete*“[24].[25] *Zlatá brána* však určite zaujme aj iných obdivovateľov a bádateľov ľudovej kultúry, pretože Plicka sa k ľudovým hrám vyjadruje nielen fotograficky, ale aj odborným slovom. Vo vyčerpávajúcom úvode prezentuje a vysvetľuje charakter a účel jednotlivých, už vymierajúcich hier (ako napr. hry „krky lámať“, „kozy nosiť“, „sily v nohách“, „vysoký záprah“, „mašina“, „vrtuľa“, „tryskáč“, „o papuču“, „v čertovom kolese“, Morena, „májky“ a pod.). Pre lepšiu orientáciu, na ľavom okraji strany popri jednotlivých odsekoch v úvode knihy Plicka uvádza čísla strán, na ktorých nájdeme obrazy korešpondujúce s tým a tým opisom hry. Čitateľ/divák si ich môže ľahko porovnať a posúdiť, nakoľko sa umelcovi podarilo vystihnúť zmysel opisovanej hry.

Tieto detské hry Plicka zachytil na čiernobielych fotografiách reportážneho charakteru. Keďže skúmané hry a zvyky v dobe, keď sa o ne Plicka začal zaujímať, už z detskej praxe takmer vymizli, umelec ich musel pomocou miestnych ľudí zrekonštruovať[26], čo si vyžadovalo dlhú prípravu a prácu režiséra ako vo filme pri nakrúcaní. Stlačením spúšte sa potom autor snažil zastihnúť taký moment, ktorý by divákovi vzbudil čo najkonkrétnejšiu predstavu o podstate tej a tej hry. Fotograficky vyjadriť podstatu hry nie však vždy možné (napr. pri rôznych slovných, dramatických či spevných hrách). Preto v knihe nájdeme fotografie hier, kde ide najmä o pohyb, viditeľné gesto. Dôležité tu preto bolo zvládnutie fotografie v pohybe. Okrem detských portrétov, ako aj záberov ľudovej keramiky, krojov a krajiny na dotvorenie atmosféry (príroda je na fotografiách hlboko spätá s deťmi, je dejiskom ich hier[27]), tu totiž nájdeme početné zábery do vzduchu vyskakujúcich chlapcov, tancujúcich dievčat, rôznych detských

---

24 Plicka, 1964, s. 5.

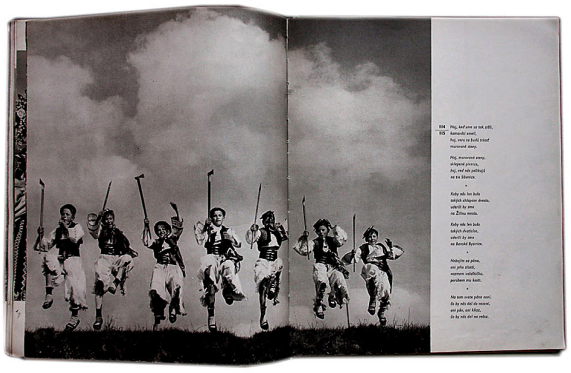
25 O to viac, že pri slovenských tradičných hrách, ako je Plicka hlboko presvedčený, ako „*len málokde na svete* [...] *stretávame sa v zábave detí s podobnou mnohotvárnosťou, choreografiou plnou fantázie, dômyselnou gymnastikou, kultúrou pohybu a gest, temperamentom, nehovoriac ani o kráse krojov a prostredia, čo všetko spolu vytváralo vzácnu jednotu*“ (idem, s. 7).

26 Znie to až neuveriteľne, keď Plicka priznáva, že niektoré hry vyžadujúce vysokú fyzickú zdatnosť (ako napr. „sily v nohách“, „sily v prstoch“) nebolo možné obnoviť v dôsledku menšej fyzickej sily vtedajších (teda môžeme povedať aj súčasných), pohodlnejších detí. Týkalo sa to taktiež hier, keď šlo o nejaký „zvláštny hmat, alebo skĺbenie rúk, prstov, ktoré dávalo zvláštnu silu, mimoriadnu pevnosť, alebo ohybnosť údov“ (Plicka, 1964, s. 7).

27 ... čo je dnes už takmer minulosťou, pretože pobyt v prírode a samotné realizácie hier dnes nahradili hračky a zábavné centrá najrôznejšieho druhu.

sprievodov, ale aj jazdu na koni, nosenie na chrbte/na krku, facky, naťahovanie, bitky, škrípanie valašiek a pod., skrátka všetko to, čo je viac alebo menej ťažko zastihnuteľné. O tejto neľahkej práci Plicka priznáva, že „*oveľa ťažšie je hru fotografovať, než ju filmovať. Fotografia musí situáciu opticky vysvetliť a vyriešiť jediným záberom, jediným zlomkom sekundy, kým film ju plynule zaznamenáva v celom jej vývoji a šírke*“[28]. Našťastie však práca s deťmi má vždy tu výhodu, že aj scenármi dlho premyslené, ťažko predstaviteľné scény deti dokážu podivuhodne zvládnuť svojou spontánnosťou, hravosťou a umením vžiť sa naplno do sveta fantázie.

Folklórne fotografické obrazy Karola Plicku v *Zlatej bráne*, ktoré možno právom považovať za hodnotné dielo (pretože umelecky stvárňujú a mapujú historicky už uzavretý detský spôsob zábavy, existujúci nanajvýš už len počas osláv a v prvkoch ľudových tanečných súborov), dopĺňajú krátke ľudové verše, ktoré sa snažia byť ich plnohodnotnou protiváhou. Cieľom týchto textov nie je fotografie vysvetľovať či vystihovať charakter hier, ale skôr vzbudiť podobnú náladu, podobné emócie (aké asi deti kedysi prežívali). Nejde tu však o vzájomnú inšpiráciu obrazu a textu (ak, tak len podvedomú), ale snahu poukázať na to, že v kontexte ľudových tradícií je fotograficky nezobraziteľný slovesný prejav (či už poézia, riekanky alebo spev) nevyhnutnou súčasťou detských hier. V tejto publikácii je preto text a obraz prirodzeným spojením. Jedinú kritickú poznámku by som mala k Plickovmu oslavnému, socialistickému ladeniu knihy, ako to dokumentujú jeho rôzne výroky[29]. Napriek tomu odkaz *Zlatej brány* pre dnešné deti je viac než aktuálny: pozýva ich opäť k návratu do prírody, k ponoreniu sa do sveta fantázie a zároveň k väčšej samostatnosti, pretože núti dieťa vymýšľať hry, plné pohybu a tvorivosti, čo súčasné hračky a zábavné parky len ťažko dokážu.





28 Plicka, 1964, s. 13.

29 Sú to výroky typu: „*Keďže však si želáme človeka socialistického ako bytosť harmonickú, radostnú, bude treba včas si uvedomiť, že dobrodenie pokroku nemá znamenať zbytočne sa zriekať kultúrneho odkazu minulosti, ani strácať doterajší citlivý pomer k prírode*“ (Plicka, 1964, s. 7) alebo „[Hry] *prejdú* [...] *ako radostný a vítaný prvok do telovýchovy všetkého druhu a stanú sa jej základom asi tak, ako je ľudová pieseň podstatou hudobnej výchovy*“ (idem, s. 15).

V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch dostal príležitosť ilustrovať detskú knihu legendárny slovenský fotograf **Karol Kállay** (1926 – 2012), ktorý je autorom mnohých kníh prepájajúcich svoje fotografie s viac alebo menej umeleckou literatúrou, ako ich predstaví ďalšia kapitola. Predstavím dva celkom odlišné knižné projekty. V staršej knihe nazvanej ***Deň plný zázrakov*** (Mladé letá, 1963) sa v tiráži uvádza, že kniha je určená pre čitateľov od pätnásť rokov. Hoci bola možnosť zaradiť knihu do jednej z ďalších kapitol, najmä pre detského diváka nie príliš úsmevný charakter fotografií a ich celkový filozofický podtext, do tejto časti taktiež patrí. Napriek vykresleniu života v tých menej radostných stránkach, je totiž kniha o deťoch a najmä pre ne. Fotografie sprevádza krátky poetický komentár, niekedy aj prostredníctvom jediného slova, ktorý je podobný koncepcii najstaršej Kállayovej knihy *Slovenské rieky* (1954), ktorú predstavím neskôr. V knihe *Deň plný zázrakov* zaujme kvalita fotografického spracovania témy. Už tu sa ukazuje, že živá fotografia svedčí Kállayovi oveľa viac. *Deň Plný zázrakov* je totiž „plný" umelecky hodnotných dokumentárnych fotografií o deťoch. Ponúka výtvarne precítené zábery z ulíc, dvorov, zo života na novovznikajúcich sídliskách (motív vo vetre sušiacich plienok sa tu objavuje asi trikrát), pričom je zaujímavé, ako ich autor na priestore dvojstrany prepája. Napr. nevšedne pôsobia interiérové fotografie matky s dieťaťom v domácom prostredí v spojení s fotografiou z nemocničného prostredia s dvojicou muža a ženy, ktorí vyzerajú choro a veľmi unavene (v pozadí sa rysuje ďalšia dvojica – zdravotná sestra, odvádzajúca malého chlapca, ktorý je možno práve tým istým chlapcom z vedľajšej fotky). Už tu tušiť, že Kállay rozvíja nejaký smutný príbeh. Spojenie fotografií môže byť pre detského čitateľa niekedy aj drsné, ako to vidieť napr. na portréte krvou postriekaného lekára pri operácii, ktorý je vedľa doplnený o malý záber usmievavých detí pri kĺzačke. Aj ostatné fotografie nesú akýsi smútok a reflexiu, hoci zámer knihy bol „vyrozprávať", akým zázrakom je život a vôbec každý deň. To sa však na druhej strane samozrejme nevylučuje, a Kállay mal rovnako dobrý dôvod hovoriť tak o radostných, ako aj tienistých stránkach života. V tomto duchu zaujmú najmä jeho známe zábery osamelých detí z chudobných štvrtí, ktoré spolu s neveselými „veršami" vyvolávajú súcit a zamyslenie (napr. „*aké ťažké je prejsť ulicou a nevidieť deti, ako sa hrajú...*", „*deti na sebe ponechané*", „*ich srdcia chcú od ľudstva iba trochu viac lásky*", „*koľko detí prežilo poslednú vojnu*"[30]. Vzácnosť, uvedomenie si ceny života v závere knihy evokujú ďalšie fotografie z nemocničného prostredia, ktoré Kállay dáva niekedy do kontrastu so záberom staveniska, paneláku či preplnenej električky. Paralelne s týmto obrazmi autor rozvíja príbeh o chorom chlapčekovi, ktorý musí čeliť operácii. Poslednou je fotografia s dobrým koncom – s úľavou vidíme do objektívu mávajúceho chlapčeka na nemocničnej posteli a čítame „*niekedy vie byť deň plný*

30 Kállay, 1963, nečíslovaná strana.

zázrakov“[31]. Vo svete detských kníh je tento titul určite raritou. Nielen pre svoje posolstvá, ale najmä vďaka mnohým skvelým fotografiám, ktoré sú zároveň vzácnym dobovým dokumentom a zaslúžili by si nové vydanie. V súčasnosti je však táto kniha takmer nedostupná.

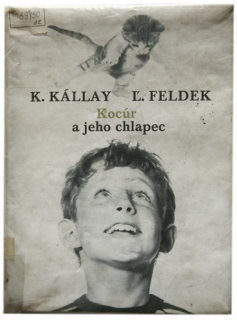


Druhou, celkom odlišnou príležitosťou ilustrovať detskú knihu sa pre Kállaya stala rozprávka významného slovenského básnika Ľubomíra Feldeka ***Kocúr a jeho chlapec*** (Obzor, 1972), ktorú fotograf ilustroval vo formátovo veľkorysej publikácii. Zjavne sa pri nej inšpiroval o mnoho rokov mladším kultovým príbehom o psíkovi *Dášenka* (1932) či o mačičke *Pudlenka* (1970) od Karla Čapku, ako aj inými českými publikáciami pre deti, ktoré sa preslávili svojimi ilustráciami zvieracích príbehov. Kállayovým zámerom však bolo, aby obrazový príbeh výrazne prevyšoval príbeh rozprávaný. Kniha je teda koncipovaná tak, že na prvých štrnástich stranách sa nachádza Feldekov text o osamelom kocúrovi Vavrincovi z Kocúrkova, ktorý si po prvých bezvýsledných pokusoch rozveseliť sa vymyslí brata, a zvyšok knihy (takmer sedemdesiat strán!) predstavujú už len čiernobiele ilustrácie – nekonečné variácie so zvieraťom. Obrazy zahŕňajú početné portréty roztomilého a šibalského kocúrika, ako aj jeho dynamické pózy vo výskokoch, v behu, v hre, pri stretnutí s riekou či inými zvieratami a napokon aj v kontakte s chlapcom z Feldekovej rozprávky. Objavujú sa tu aj imaginatívnejšie zábery nevšedných kompozícií (ako napr. s mesiacom v splne, v okne, obraz za dverami, siluety) a rôznych fotografických techník (úsmevné montáže kocúra s klobáskami, s rozosmiatym kamarátom či s jeho odrazom v močiari, ďalej Sabatierov efekt, negatívny pozitív a iné), ktoré zreflexívňujú príbeh zvieraťa. Nápadne napr. pôsobí fotografia s klobúkom, z ktorého trčí kocúrov chvost. Svojím silným abstraktným nábojom pripomína slávnu ilustráciu Antoina de Saint-Exupéryho v nesmrteľnej knihe *Malý princ*: obrázok neviditeľného slona v bruchu veľhada, v ktorom dospelí vidia iba klobúk (malý princ by iste povedal, že je to preto, lebo vidia iba očami a nie srdcom[32]). Séria príbehov o kocúrovi prezrádza, že ju autor vytváral koncepčne, premyslene, s veľkým citom a s ešte väčšou dávkou fantázie.

---

31 Kállay, 1963, nečíslovaná strana.

32 V literárnej kritike sa meno Saint-Exupéryho často spájalo s človekom, ktorý vidí viac srdcom ako očami.





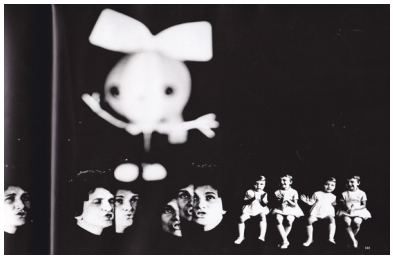

Ako špecifický príspevok do umenia detskej ilustrácie možno v tejto kapitole zaradiť aj dielo **Oľgy Bleyovej** (1930) – sériu jej osemnástich fotografických obrazov inšpirovaných divadelným prostredím pod názvom ***Fotografická rozprávka***, ktoré v roku 1970 pripravila pre galériu Profil v Bratislave. Hoci tematicky je táto práca v kontexte autorkinej tvorby z prostredia divadla iba jednou z mnohých (Bleyová totiž dokumentovala mnohé bábkové a amatérske divadlá na Slovensku), svojím stvárnením je však ojedinelá. Prináša totiž celkom nový, hravý pohľad tým, ako sa dá divadelné predstavenie fotograficky stvárniť, pričom používa strohé textové výpovede vyňaté z deja hry. Použité texty sú v tomto diele skôr ilustráciami obrazov (okrem krátkych výpovedí na fotografiách bol krátky text príbehu inštalovaný aj samostatne medzi výstavnými panelmi). *Fotografická rozprávka* ako celok je ilustráciou a zároveň osobitou interpretáciou celej divadelnej hry. Bleyová konkrétne spracúva rozprávkový príbeh Lopty Hopty – predstavenia Jána Malíka hraného v bratislavskom štátnom bábkovom divadle. Materiál naň zbierala pri skúškach a verejných predstaveniach na javisku, na čítačkách a v zákulisí. Výrazy tváre hercov, ako aj nadšenie na tvárach detských divákov ju natoľko zaujali, že sa ich pre túto prácu rozhodla akoby zo scény vystrihnúť, izolovať a tým ich nechať v originálnych kompozíciách vyniknúť na čiernom pozadí dlhých obrazových pásov. „*Na černém podkladě je koláž inscenačních prvků: nahoře loutek, dole zákulisí. Mezi nimi pásek s na stroji naklepaným dejem. Loutky nejsou naaranžovány do vztahů – hovoří každá sama, ozvláštněna o sobě.* [...] *Spíš ma vypovídat mozaika detailů: ne tak o atmosféře, jako spíš o napětí, o koncentraci, o intenzitě představení*“[33]. Tento princíp autorka použila aj vo viacerých ilustračných sériách k poézii. Jej záujem o rozkladanie reality prostredníctvom jednotlivých kúskov fotografickej mozaiky reálneho predstavenia a opätovné skladanie týchto fragmentov do nových kompozícií, na rozdiel od názoru Erika Kolára podľa mňa zároveň prináša aj nové asociácie, nové významy a nové dejové možnosti. Analýze tejto práce sa venoval aj Ľudovít Hlaváč už v roku 1973. V nej konštatuje, že Bleyová v tejto práci nespracúva iba dejovú linku hry (hlavná časť

33 Kolár In: Bleyová, 2010, s. 102.

obrazov vyjadrená prostredníctvom bábik a fragmentov ľudských tiel), ale aj na dej v zákulisí, ktorý vyjadruje v reportážnom páse v dolných častiach obrazov. „*Čierna plocha panelov*“, na ktorých sa odvíjajú oba spomínané, fotograficky zaujímavo spracované dejové línie, „*je tak zjednocujúcim faktorom rozmernej kompozície, ktorá sa rozvíja v obrazovom páse dlhom skoro 18 metrov /a vysokom 93 cm/*“ [34]. Z prostredia divadla napokon vznikla aj Bleyovej kniha a kalendár pod názvom ***Čaro oživenej fantázie*** (1979), s textami Vladimíra Predmerského. *Fotografická rozprávka* Oľgy Bleyovej je odvážnym umeleckým počinom, ktorý obohatila nielen svet detského diváka. Ojedinelosť tejto špecifickej ilustrácie divadelného scenára spočíva aj v tom, že nejde o knižný, ale výstavný projekt. V tomto smere ho možno prirovnať k podobne náročnému a rovnako ojedinelému neknížnému projektu Miloty Havránkovej z roku 1975, ktorým ilustrovala tvorbu slovenských básnikov (na výstave pod názvom *Žena v slovenskej literatúre*), o ktorom budem hovoriť neskôr. Škoda len, že sa *Fotografická rozprávka* nedočkala knižného spracovania. Takto by sme si ju pamätali všetci.







Fotografie: Oľga Bleyová[35]

Druhou dôležitou autorkou ilustrácií pre detského čitateľa je významná slovenská fotografka a niekdajšia pedagogička na VŠVU v Bratislave **Milota Havránková** (1945), ktorá v súčasnosti pôsobí v Ateliéri intermédií a Ateliéri digitálnych médií Akadémie umení v Banskej Bystrici. Jej fotografická tvorba nesúca sa v znamení experimentu, ustavičnej manipulácie a osobných, často rodinných príbehov je poznačená presahmi do architektúry, designu, filmu, hudby, módy či úžitkového umenia. Experimentálny prístup odzrkadľujú jej unikátne ilustrácie, ktoré vytvorila pre knihu Janka Kráľa ***Skamenelý*** (Matica slovenská, 1972)[36]. Unikátne nielen v autorkinom tvorivom umeleckom prístupe, ktorý sa odráža na vyciberných kolážových kompozíciách podfarbených Sabatierovým efektom (čím vystihuje romantické prvky balady), ale aj v osobnom prístupe k téme. Jej záujem nie je iba v reakcii na konkrétne texty (na Janka Kráľa ako básnika a predstaviteľa slovenského romantizmu), ale najmä na osobnosť Janka Kráľa

34 Hlaváč, 1973, s. 38.
35 Bleyová, 2010, s. 100-105.
36 Kniha bola vydaná pod jej dievčenským menom Milota Marková.

ako človeka, na jeho vnímanie ženy, lásky a prírody. Havránková sa preto podujala získať čo najviac informácií o jeho živote a vnímaní, ktoré by pretavila do obrazov. Pretože vedela, že z literárnych diel to nie je vždy evidentné. Jej fotografie sú tak výsledkom precítenia drsnej atmosféry, v ktorej básnik žil, znovuprežitia jeho potúlok v prírode, ktoré tak miloval, či prežitia špecifickej lásky k ženám (podľa autorkiných slov vraj lásku nikdy nezažil, ženy miloval abstraktne alebo ako svoju matku[37]). Ilustrácie prinášajú zároveň istú dejovú linku, ktorú vnímame aj v textoch balady: príbeh o mládencovi Jankovi, ktorý je za svoju neveru – lásku k inému dievčaťu potrestaný tým, že skamenie (bola to kliatba, ktorá sa mala naplniť v prípade, že opustí dievča, ktorej sľúbil lásku). V texte ide o povesť, ktorú rozpráva starček deťom, pričom sa v ňom poukazuje na vplyv povier na ľudí. Podobne ako v texte, aj ilustrácie rozvíjajú motív lásky k dvom ženám, zobrazujú Jankovo romantické snívanie, fantastické predstavy a rozprávkové túžby prostredníctvom obrazu vtáka, peria, oblakov či zavretých očí. Motív kliatby a smrti však Havránková až tak nerešpektuje – na záverečnej ilustrácii Janko neskamenie, ale odlieta na obrovskom vtákovi s ľudskými nohami. Je však možné, že tým chcela autorka evokovať Jankov odchod do nebies. Jej prínos v tomto diele spočíva v prístupe, v ktorom má výtvarné dielo príbeh znovu prežiť a vniesť doň vlastné pocity a interpretácie. Podobne pristupovala aj k tvorbe ilustrácií pre unikátnu martinskú výstavu *Žena v slovenskej literatúre* (1975), ktorú predstaví ďalšia kapitola a ktorá je rovnako ojedinelou formou ilustrácie ako Bleyovej *Fotografická rozprávka*.



Ilustrácie pre detského recipienta nájdeme aj v slovenskom preklade prózy ***Milena*** (Mladé letá, 1983) z pera bulharskej autorky Vani Filipovovej. Havránková knihu ilustruje poetickými, hnedo tónovanými kolážami, ktoré sú predstavené väčšinou v diptychoch – v podobe obrazu v obraze alebo dvoch fotografií vedľa seba. Centrálnym obrazom je silueta hravo vyze-

37 Z osobného rozhovoru s Milotou Havránkovou, 2014.

rajúceho dievčatka (v skutočnosti je to dcéra fotografky), ktorý dopĺňajú obrazové prvky ako malá plachetnica, sklenená guľa či lietadielko, odhaľujúce jeho detské túžby a sny (iba ilustrácia z obálky knihy zobrazuje portrét dievčaťa ako mladej dospelej Mileny, ktorej tvár jemne prekrývajú dlhé stonky trávy). Naznačený hravý detský svet však v ilustráciách ostro kontrastuje s motívom samoty a smútku – s osamelosťou dievčatka, s obrazom starého domu či ľudoprázdneho prechodu pre chodcov, s obrazom smutne pôsobiacej čiernej siluety v krátkych šatočkách. Hlavnou postavou knihy je sofijské dievča Milena, ktoré spomína na svoje detstvo, starých dobrých priateľov, ako aj na starú školu („*s pretiahnutým dvorčekom, na ktorý sa sotva pomestili deti z našej štvrte*“[38]), ktorú neskôr zbúrali a postavili novú. Na fotografiách preto vidíme zakompované nádvorie starého domu, ako aj novej budovy (novej školy). Havránkovej ilustrácie sú príjemne zasnené, lyrické a nostalgické. Istým spôsobom tam však trochu absentuje prítomnosť iných detí,“ *keďže v tomto príbehu sú vykreslené aj charaktery iných dospievajúcich detí, ich kolektívna sila, vzájomná ochota pomáhať si a ich prirodzený zmysel pre dobro a spravodlivosť*.“[39]



V skvele načatej ceste k rozvoju slovenskej ilustrácie pre deti a mládež v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch minulého storočia pokračuje aj ďalšia výnimočná fotografka **Ľuba Lauffová** (1949 – 2004). Predurčila ju na to jej hravosť, veľký zmysel pre fantáziu či záujem o sny, ktoré uplatňovala nielen v ilustračnej tvorbe pre deti, ale aj v ilustráciách k poézii či próze (viď najmä jej prácu v antológii slovenskej poézie o sne *Pod jablonkou pávy pásla* z roku 1984). Lauffová mala k deťom veľmi kladný vzťah. V nedávno vydanej monografii *Ľuba Lauffová* (Foart, 2013) sa jej autorka Elena Lichá-Zábranská (ktorá sa tvorbe tejto umelkyne

38 Filipovová, 1983, s. 5.
39 Jakubčáková, 2010, s. 61.

venovala už počas štúdia na Institute tvůrčí fotografie Slezskej univerzity v Opavě) v jednej kapitole venuje práve Lauffovej tvorivej práce s deťmi. Aj keď vlastné deti nemala, po štúdiách na FAMU sa im intenzívne venovala ako pedagogička na bratislavskej Ľudovej škole umenia. O vplyve tejto skúsenosti na jej tvorbu sama priznáva: „*Detský prejav ma inšpiroval. Môj vzťah k deťom je pre mňa jedným z najdôležitejších východísk*“[40]. S deťmi spolupracovala napr. na projekte *Pomaľované mesto*, ktorý spočíval v tom, že im rozdala svoje zámerne šedé fotografie mesta a deti mali na ne reagovať – vyjadriť svoje pocity a predstavy maľovaním, kresbou do fotografie tak, ako len chceli. Výsledkom boli fantastické, realitu ignorujúce fotografické kolá-že, ktoré sa v roku 1981 podarilo aj vystaviť a ktoré boli určené pod rovnomenným názvom aj na knižné vydanie v spolupráci so spisovateľom Štefanom Moravčíkom (v roku 1992 ilustrovala jeho prózu *Sedláci II. /Chlieb* v koľaji*/)*. Žiaľ neúspešne. Na margo jej detskej duši Antonín Dufek v úvode knihy spomína: „*opakovaně se mi zdálo, že Ľuba zůstala dítětem víc, než většina dospelých. I její tvorba měla někdy dětské rysy. Vypadalo to, jako by Ľuba nechtěla stárnout a ve společnosti děti čekala, až se znovu pootevře svět jejího mládí, do něhož tak dospěle, s pronikavou vizí, vstoupila*“[41].

V tejto súvislosti treba spomenúť aj dôležitú, detským svetom inšpirovanú akciu, ktorú vymyslel Alex Mlynarčík a ktorá sa uskutočnila 12. júna 1971 v Zakamennom na severe Oravy. Tento happennig, ktorý dostal názov ***Deň radosti: Keby všetky vlaky sveta*** (je však známa aj ako *Deň hier*), sa konal pri príležitosti poslednej jazdy známej železničky prezývanej Gontkulák, a to nielen na rozlúčku s ňou, ale najmä na oslavu hry a slobodnej kreativity, ktoré boli v totalitnom režime potláčané (to však mnohí muži zákona a miestni obyvatelia nepochopili). Bola to teda istým spôsobom aj reakcia alternatívnych výtvarníkov na dobovú diktatúru, akým smerom sa má umenie uberať. Ľuba Lauffová túto udalosť zvečnila na fotografiách, ktoré sa o rok neskôr stali súčasťou dvadsaťdvaminútového dokumentu Dušana Hanáka s rovnakým názvom. Aj vďaka jej lyrickým fotografiám sa Hanákovi podarilo nápaditými technickými postupmi a filmovými trikmi ironicky, až groteskne vyjadriť nesúhlasný postoj k tomu, čo sa v spoločnosti má a nemá robiť. Na tejto akcii mimochodom spolupracovali mnohí československí a zahraniční umelci[42], napr. aj dnes Michalom Murinom znovuobjavený hudobný génius Mi-

40 Lauffová In: Lichá Zábranská, 2013, s. 81.

41 Dufek In: Lichá Zábranská, 2013, s. 3.

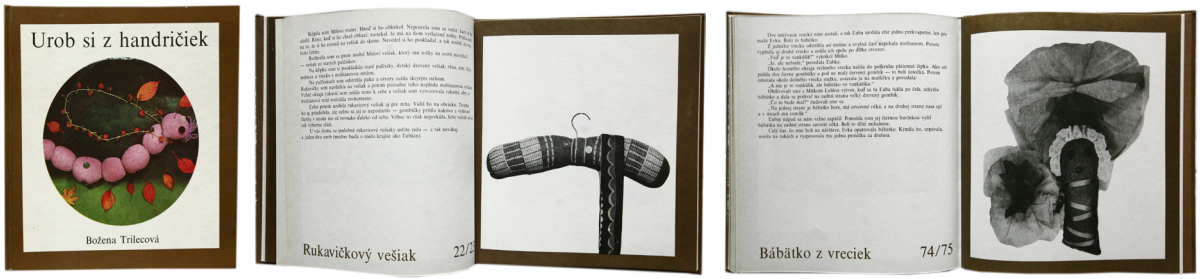
42 Lichá-Zábranská jednotlivé úlohy umelcov počas tejto akcie detailne približuje: „*12. júna 1971 bol rušeň Gondkulák pomaľovaný zlatou a ružovou farbou a dekorovaný kinetickou plastikou Milana Dobeša. Antonio Miralda ´prevádzkoval´ jedálenský voz, cestou vyhrávala železničiarska kapela, Róbert Cyprich vypustil 300 poštových holubov. Po ceste vlak stál na staniciach, ktoré boli dielom Mlynarčikových priateľov a kolegov – Dietmana, Jakubíka, Mudrocha, Jany Želibskej, Urbáska, Nagasana a ďalších. Na jednej zo zastávok koncertovalo do frakov vyobliekané kvarteto, na inej stanici trčalo 250 pipiet z fliaš zakopaných do trávnika a záležalo od šťastia, kto sa čoho napil: vody, vína alebo koňaku. Niekde bola zase lúka z umelých kvetín, inde čakali dievčatá víly, aby zobrali cestujúcich do tanca*.“ (idem, s. 93).

lan Adamčiak, ktorého mimoriadne pozoruhodné diela (najmä rôzne podoby partitúr) sa dnes v niekoľkých zväzkoch predávajú v kvalitných kníhkupectvách ako Artforum či Panta rhei.

O pár rokov neskôr sa Lauffová stala autorkou ilustrácií štyroch detských titulov, ktoré vyšli vo vydavateľstve Mladé letá. V troch prípadoch ide o prózy a v jednom o poéziu. V próze pre mládež pod názvom ***Katka z poslednej lavice*** (Mladé letá, 1979) z pera maďarskej spisovateľky Márie Halasiovej (v preklade Nory Jedličkovej) sa príbeh točí okolo desaťročného dievčatka menom Katka, ktorá sa presťahovala z vidieka do hlavného mesta Budapešti a ktorá tak zrazu musí čeliť rôznym predsudkom okolia, najmä v novej škole. V zhode s týmto si Ľuba Lauffová za fotografický objekt vyberá mladučkú cigánku a zobrazuje ju na čiernobielych modro kolorovaných poetických kolážach, jednoduchých dokumentárnych portrétoch a najmä na rôznych fotografických sekvenciách vytvárajúcich mozaiky. Nimi sa fotografka akoby pokúša vyjadriť duševné rozpoloženie hlavnej hrdinky, ako to môžeme pozorovať napr. na sekvencii Katky v okne, ktorá reaguje na jej spomienky na okná bez mreží (na ich paradoxné bezpečie a symbolickú otvorenosť domova pre ľudí) v kontraste s oknami nového prízemného bytu, na ktorých sú mreže a ktoré sú pre ňu nepriateľské (pretože nedovolia už nikdy nikomu len tak preskočiť cez okno). Lauffovej sekvencia deviatich fotografií akoby snívajúcej, do diaľky zahľadenej Katky v rôznych pozíciách v otvorenom okne je preto silná a symbolická. Zaujímavý a autorský prístup k fotosekvenciám (ako to dokazujú ďalšie ilustrácie s Katkou v škole, v kuchyni či na koľajniciach) tkvie aj v tom, že ich vytvára z autentických filmových pásov s pôvodne radenými snímkami, ktoré však miestami neváha prekrývať, nakláňať či inak deformovať. Pritom ich nijako tonálne a kontrastne neupravuje – jej zámerom je, aby nedokonalosti filmu a expozičné rozdielnosti na záberoch vynikli. Preto sa v knihe stretneme s podexponovanými zábermi, „prepalmi“ a inak technicky nekvalitnými obrázkami. Lauffovej rukopis ich však povyšuje na zaujímavý ilustračný princíp. Výnimočne jednotlivé políčka filmu aj izoluje, keď ich ponechá napr. vo dvojici akoby náhodne a krivo na bielej strane knihy. Na jednej fotografii sa dokonca presvedčujeme, že výber dvoch fotografií z filmového pásu (skupinový portrét Katky so spolužiakmi v triede a pod ním detail textu na školskej tabuli, ktorý svojím refrénom „Leť...“ podporuje Katkinu túžbu po vidieckej slobode), hoci je autentický (veríme, že áno), spolu dômyselne funguje a vypovedá o spôsobe, akým fotografka pripravovala ilustrácie. Lauffová totiž svoje kompozície v knihe tvorila už v hľadáčiku a nie dodatočne, ako to väčšinou býva.

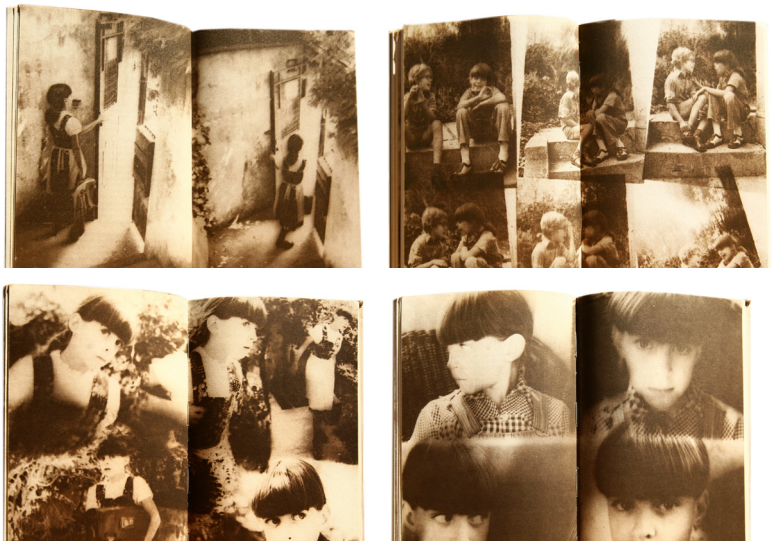


Pre deti atraktívnejším, podľa názvu na prvý pohľad neliterárnym dielkom pre deti (pretože evokuje odbornú knihu, akýsi návod) je kniha próz Boženy Trilecovej ***Urob si z handričiek*** (Mladé letá, 1980). Ide v podstate o príručku, ako deti naučiť vytvoriť hračky a rôzne úžitkové predmety z handričiek, bavlniek a gombíkov, avšak vo sviežom, ba dá sa povedať novátorskom prevedení nápadu zašifrovanej príručky v umeleckom texte, so všetkým, čo k nemu patrí (postavy, dej, dialógy, metafora a iné literárne prvky). V prevedení ešte bohatšom o to, že každú krátku poviedku Lauffová ilustruje hotovou figúrkou či iným predmetom prevažne na bielom pozadí, aby nechala vyniknúť ich čarovným tvarom. Aj keď jej spôsob prevedenia trochu hraničí s dokumentačnou fotografiou, tieto čiernobiele fotografie odrážajú autorkin rukopis, plný jednoduchej, ležérnej a zámerne nie príliš stráženej kompozície. Spolu s hravými farebnými fotografiami s naopak premyslenou kompozíciou a nápadito riešeným pozadím na úvodných stranách knihy Lauffová Trilecovej tridsaťjeden poviedok detskému čitateľovi maximálne približuje. Tak ako sa fotografka neskôr ocitá v Hevierových veršoch, tak aj v tejto knihe sa spisovateľka rozhodla urobiť z fotografky literárnu postavu – hlavného detského hrdinu poviedok, malú Ľubku, ktorá na začiatku knihy doma objavuje veľké plátenné vrece, naplnené množstvom malých vrecúšok, z ktorých v ďalších rozprávaniach vytvorí kopec užitočných večičiek. Aj keď je pravdou, že fotografie zobrazujú iba veci, ktoré sú objektom jednotlivých poviedok, v spomínanom prevedení to kvalite vzťahu obraz – text neprekáža.



V ***Začarovanom dome*** (Mladé letá, 1982) od Joanny Chmielewskej (preklad Oľga Silnická) sa z maďarského veľkomesta presúvame do poľského prostredia veľkého domu rodiny Chabrowiczovcov. Ich deti – hlavné postavy Janka a Paľko – sú svedkami divných príbehov, ktoré sa v dome odohrávajú potom, čo ich rodina nadobudne nečakané dedičstvo. Školáci sa tak

menia na malých detektívov, ktorí sa snažia rozlúsknuť príčinu rôznych záhad. Napínavý dej ilustrujú hnedo kolorované fotografie starého veľkého domu, schodištia a iných zákutí. Pôsobia archaicky, snovo, čarovne, čo Lauffová dosahuje prvkami ako sú neostrosť, preexponovanosť, šerosvit či absencia čiernej a čím sa fotografie podobajú maliarskym dielam, podobne ako to bolo zámerom piktorialistov. V porovnaní s ilustráciami z *Katky v poslednej lavici* sú tieto fotografie celkovo výtvarnejšie a vo vzťahu k príbehu voľnejšie poňaté. To však neznamená, že sú hodnotnejšie ako tie prvé, pretože ilustrácie oboch kníh majú svoje osobitné čaro a sú presvedčivé, či už vďaka princípu hry s filmovými políčkami alebo prostredníctvom inak poňatého radenia snímkov. Pretože aj tu sa, podobne ako v prvej próze, opäť objavujú fotografické sekvencie, ktoré tentoraz autorka nepriznáva (ako autentické poradie filmových záberov). Tentoraz sa totiž veľmi podobné fotografie v sekvenciách často ocitajú bez jasného ohraničenia – buď neviditeľne splývajú alebo sú ich hrany veľmi jemné, neostré. Zaujmú tiež výtvarné a psychologické portréty dievčatka.



Medzi najhodnotnejšie fotograficky ilustrované publikácie pre deti určite patrí dielko významného slovenského básnika Daniela Heviera[43] ***Krajina Zázračno*** (Mladé letá, 1983) práve v spolupráci s Ľubou Lauffovou. V tomto knižnom projekte fotografka inšpirovala básnika. Texty tak vznikli ako druhé. Už obálka s rebríkom zasadeným v zasneženej krajine a smerujúcim do neba evokuje príťažlivý imaginárny priestor, „inú" krajinu. Kniha, mimochodom venovaná pamiatke Lewisa Carrolla, spomínaného významného anglického fotografa detí a autora slávnej rozprávky *Alica v krajine zázrakov*, predstavuje súbor farebných fotografií kamarátky Ľuby, ktorú básnik pred dôležitou a dlhou cestou do krajiny Zázračno poprosil, aby pre neho

43 V spolupráci s Danielom Hevierom vytvorila aj ilustrácie pre knihu antológie slovenskej poézie o sne *Pod jablonkou pávy pásla* (1984). Predstavím ju v ďalšej kapitole.

zachytila všetko, čo mu pripomína domov a čo má rád. Za obrázky, ktoré si so sebou berie na cestu, odmeňuje kamarátku krátkymi básňami. Aj keď v textoch nájdeme miesta, na ktoré fotografie konkrétne reagujú (napr. báseň *Perina, Pošťáčik, Ako na dlani, Rozkvitnutá krava*), princíp ilustrovania tkvie niekde inde. Sú to svojbytné obrazy, ktoré nanovo rozihrávajú básničkami naznačené motívy, predstavy, tušenia, príbehy. Fotografie tu vlastne prestávajú byť v dobrom slova zmysle ilustráciami, aby mohli text nanovo interpretovať. Ponúknuť to, čo v texte nie je alebo nie je jasne povedané. A predsa sme pri čítaní tejto knihy svedkami harmónie obrazu a textu. Lauffovej nestačí pohrať sa len s motívom, ale jej novovytvorenej predstave z príbehu prispôsobuje všetky zložky obrazu – od starostlivo vybraných rekvizít a materiálov po premyslenie farby, kompozície, pozadia. Tak napríklad na spomínanú báseň *Rozkvitnutá krava*, v ktorej kvetinár umožňuje rozkvitnúť aj veciam a bytostiam (a teda aj krave), odkazuje fotografia starodávnej topánky, z ktorej rastú kvety. Kvety rastú aj z hlavy básnika (ktorý pripodobňuje svoje povolanie písať k sedavému zamestnaniu, viď báseň *Sedavé zamestnanie*), ako aj z dlhej brady tatka kráľa v básni *Kvetinová brada*, za ktorú ju ťahajú deti. Zdá sa, že oba tieto texty hravo ilustruje modro kolorovaná fotografia nepravidelného tvaru (modrá farba je mimochodom v celej knihe farbou snovej krajiny Zázračno a podčiarkuje to aj farba mnohých typografických riešení), ktorá zobrazuje fotografický portrét muža (pravdepodobne portrét samotného Daniela Heviera) vyrastajúceho z modrastého brečtanového porastu a ktorú po všetkých stranách obrastá reálny, zelený brečtan. Prírodný motív brečtanu, popínavých rastlín, ako aj vody je mimochodom prítomný aj v iných jej dielach, napr. v známej fotografii z pezinského parku, kde Lauffová nechala brečtanom obrásť fotografiu nahej dievčiny v životnej veľkosti pripevnenú na kmeň stromu. Alebo na fotografii, ktorá zachytáva kolísanie veľkoformátovej fotografie ženského portrétu na hladine jazera. Tieto motívy, prítomné v knihe *Krajina Zázračno* aj na fotografiách vankúšov v tráve, symbolizujú ustavičnú premenlivosť až nestabilitu existencie[44].

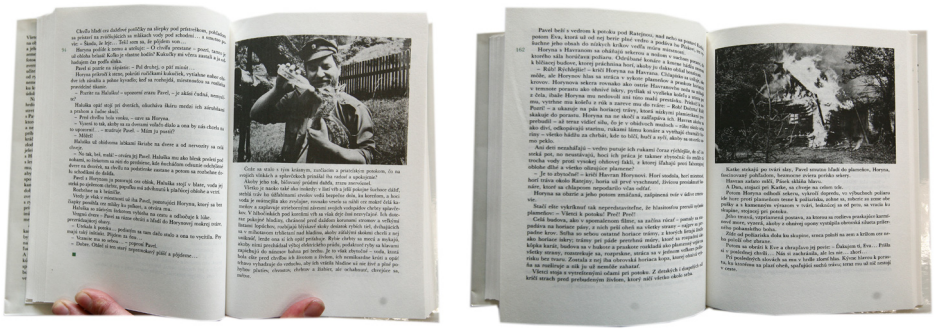
Netreba zabudnúť aj na samostatné, často sa opakujúce obrazové motívy periny, vankúša, ako aj oblohy, kvetov, trávy a farebne pomaľovanej dlane (akčné umenie a body-art jej boli veľmi blízke), ktoré sú Lauffovej fotografickými interpretáciami Zázračna ako dôležitého sveta snov. Snov, ktoré sú podľa nej „*skrink*[ami] *na zázračné veci*“[45] alebo „*kin*[om] *vlastnej hlavy*“[46]. Tieto ako aj iné myšlienky sú na fotografiách totiž napísané priamo na bielych vankúšoch a perinách položených na tráve či kvetoch. Zaujímavá je aj montáž červeného telefónu v oblakoch či fotografia lúky s obrázkom pútnika v zimnej krajine, reagujúca aj napr. na skrížený, zimno-letný mesiac Februmáj z básne *Snívaníčko*. Najmä však emblematická fotografia

44 Porovnaj: Lichá-Zábranská, 2013, s. 95.
45 Hevier, 1983, s. 16.
46 Idem, s. 22.

s rebríkom opretým o biely oblak, ktorý sa odráža na celom povrchu zasneženého kopca, odkiaľ vystupuje rebrík. Nie náhodou nesie táto fotografia názov *Z oblaku na oblak rebríkom*. V ilustráciách v knihe *Krajina zázračno* Lauffová potvrdzuje svoj známy zmysel pre hru a záľubu v surrealizme aj svojim povestným obdivom k dielu belgického surrealistu Reného Magritta. V tejto inšpirácii zrejme vytvorila aj tieto snové asociácie, ktoré s ľahkosťou nainscenovala v prírode (komponovanie pre vytváranie koláží v prírode či v inom prirodzenom prostredí je mimochodom pre ňu charakteristické). Dôležité je však najmä to, že tieto princípy sú také blízke aj práve deťom.



Po vydaniach týchto hodnotných kníh zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov sa slovenská fotografická ilustrácia pre deti a mládež takmer celkom vytratila. Vyšlo len zopár ilustrovaných kníh, v ktorých fotografi predstavili skôr povrchné prístupy. Ukážkou jedného z nich je kniha českého autora Jaroslava Müllera ***Priatelia Zeleného údolia*** (Profil, Obzor, 1989), v slovenskom preklade Daniela Šulca a s fotografiami **Eduarda Dvorského**. Ilustráciami sa tu stali dokumentárne zábery, ktoré fotograf zrejme vytvoril pri natáčaní kedysi populárneho rovnomenného seriálu. Preto niet divu, že sa k textu hodia, že sú ušité na mieru. To im však paradoxne na hodnote nepridáva, pre ich prílišnú výstižnosť, priamosť a malý interpretačný priestor pre čitateľa.



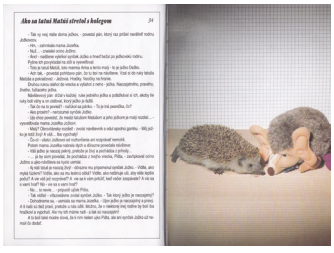
Okrem spolupráce s Ľubou Lauffovou sa známy autor detských kníh **Daniel Hevier** predstavil aj ako ilustrátor v knihe krátkych básní a anekdot pre mládež od Kamila Peteraja ***Motýľ z iného neba*** (HEVI, 1993). Aj keď je tu fotografia iba jedným z použitých médií a formou koláží funguje pre deti určite hravo, niektoré ilustrácie pôsobia celkovo rozpačito, budia dojem obrazovej zlepeniny. Experiment povýšený na princíp tentoraz skôr sklamal ako zaujal. Knižka pôsobí lacno.



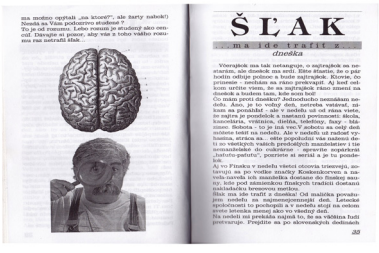




Ako autor textu sa Hevier zase predstavil v rozprávkach, ktoré vyšli pod názvom ***Naši Ježkovia*** (BUVIK, 1994), ktoré ilustroval **Bohumil Šálek**. V knihe má každá rozprávka svoju celostranovú ilustráciu. Na jednotlivých fotografiách sa rozvíja dej rodinky ježkov, ktorých sa predstavujú v podobe plyšových hračiek, navrhnutých Petrom Cigánom a Ľubomírom Zemanom. Príbehy sú veľmi hravé a deti určite veľmi pobavia. Šálek sa snaží reagovať na každú časť rozprávky individuálne a pre fotografiu neváha plyšového ježka zavesiť na balón, nasadiť na korčule či mu na návštevu zavolať živého ježka. Horšie je to však s umeleckou kvalitou fotografie: niektoré obrázky sú neostré, ploché, chýba lepšia práca so svetlom. Ako ilustrátor Šálek nepresvedčil ani v ďalších knihách pre deti a mládež (A. Brȍger: *Starká a j*a, 1995; J. Paul: *Nepolepšiteľný otecko*, 1996; M. Coleman: *Internetoví detektív*i, 1998; J. Satinský: *Rozprávky uja Klobásu*, 2008 a pod.). S Júliusom Satinským spolupracoval tiež na ilustráciách krátkych prozaických príbehov pre mládež ***Šľak ma ide trafiť (***HEVI, 1997). Výsledkom je bizarné spojenie Satinského grafických ilustrácií a Šálekových fotografických portrétov (objektom je sám komik), ktoré majú pôsobiť groteskne. Celkovo to síce pôsobí úsmevne, ale opäť ruší technické spracovanie ilustrácií, ploché svetlo, zlá tlač. A hlavne, ilustráciám chýba estetické cítenie.







V rovnakom roku vychádza aj kniha rozprávok známej herečky a moderátorky Bibiany Ondrejkovej ***Rozprávky o dievčinke Julke*** (Evitapress, 2007). Na ilustráciách, ktoré vytvorili Denisa Lehocká, Boris Ondreička v spolupráci s fotografiom **Matúšom Lagom**, vidíme pútavé, hravé a citlivo spracované kolážové kompozície s dievčatkom (dcéra autorky textov). Prelína sa v nich umenie fotografie, kresby či počítačovej grafiky. Zaujímavé je, že fotografická zložka ilustrácií predstavuje vždy iba portréty dievčatka, ktoré vyjadrujú jeho rôzne emócie. Obrazové príbehy, reagujúce na konkrétne texty, rovnako ako aj celková grafická úprava knihy svedčí o mimoriadne serióznom prístupe k ilustrácii.







Filmové ilustrácie, tak ako v *Priateľoch Zeleného údolia*, našli svoje miesto aj v knihe Petra Guldana ***Bambuľkine dobrodružstvá*** (Noxi, 2008), ktorý do nej ponúkol aj zopár ilustrácií zo svojho archívu. Ostatné fotografie vytvoril **Peter Zaťka**. Farebné, ako aj čiernobiele dokumentárne obrázky sú pomerne kvalitne vytlačené a graficky spracované. Hoci majú skôr dokumentačnú úlohu (veľmi dobre na nich spoznávame známe príbehy z televízneho seriálu Bambuľka) a nespĺňajú tie najvyššie umelecké kritériá, knihu a detskú čitateľa obohatia aj po estetickej stránke.

Nie príliš tvorivý, popisnejší prístup k fotografickej ilustrácie odráža útla kniha básní Gregora Papučeka ***Na tom našom nátoni*** (2009) s fotografiami **Imricha Fuhla**. Všetky texty v nej síce nie sú určené iba deťom, ale aj im (hlavne cyklus *Bol jeden mních*). Nájdeme tam zopár obrázkov kvetiniek či lesa, ktoré sa snažia knihu iba spestriť (aj to iba v úvode jednotlivých básnických cyklov), žiaľ nefunkčne. Neprinášajú nič, čo by stálo za postreh. Podobný dekoračný spôsob ilustrovania však nájdeme v mnohých súčasných vydaniach poézie, ako uvidíme v ďalších častiach práce.





Niekoľko slov na záver. Tieto analýzy poukázali na rôzne prístupy fotografického ilustrovania detských kníh. Okrem niektorých vydarených knižných diel, ktoré vznikli od šesťdesiatych do osemdesiatych rokov, bol mimoriadne zaujímavým príspevkom k tejto téme ojedinelý výstavný projekt Oľgy Bleyovej pod názvom *Fotografická rozprávka* (1970). Významná slovenská fotografka a všestranná ilustrátorka týmto dielom mimoriadne originálne interpretovala dobovo známe divadelné predstavenie Jána Malíka o lopte Hopte, pričom ho obohatila aj o hravé interpretácie reakcií detských divákov a života zo zákulisia. Obdivuhodná a obrovská obrazovo-textová mozaika zložená z dejových častí a plôch, ktoré dej spomaľujú, svedčí o jej bohatých skúsenostiach s rozkladaním reality na umelecky presvedčivé fragmenty, ako aj s divadelným svetom, ktorý je dôležitou témou v jej tvorbe. Vzácnym príspevkom k tejto téme je aj séria koláží Miloty Havránkovej v balade Janka Kráľa *Skamenelý* (1972), v ktorých si vyskúšala prístup výtvarného prežívania básne a znovuprežitia básnikovho vzťahu k ženám. Jej silné a výtvarné ilustrácie príbeh o nevernom Jankovi, ktorý má za to skamenieť, obohacujú o nové vnemy a nové interpretácie, ktoré Jankovi, zdá sa, život neberú, ale dávajú mu krídla. Navyše, atmosféra cele série fotografií veľmi dobre vystihuje romantický[47] charakter balady, ktorý autorka podčiarkuje experimentovaním so Sabatierovým efektom. Podobný emocionálny a interpretačný prístup k ilustrácii použila Havránková o pár rokov neskôr aj pri tvorbe výstavy *Žena v slovenskej literatúre* (1975).

Mimoriadne tvorivý prístup v tejto oblasti predstavila aj skúsená fotografka Ľuba Lauffová v knihe poézie *Krajina zázračno* (1983) a v próze *Katka z poslednej lavice* (1979), pričom nesklamali ani jej ilustrácie v ďalších dvoch knihách *Urob si z hanričiek* (1980) a *Začarovaný dom* (1982). Na jej fotografiách vidieť nielen citlivú reflexiu textov a individuálny prístup, no najmä zmysel pre hru a experiment (početné koláže, originálne spájanie obrazov jednotlivých políčok v autentickom poradí ako jednotný princíp), ktoré mali v osemdesiatych rokoch ako poslednej fáze socialistického režimu paradoxne o trochu väčšiu šancu na uplatnenie.V rámci tejto témy možno okrajovo spomenúť aj Lauffovej účasť na ojedinelej akcii uskutočnenej na oslavu hry a slobody *Deň hier* (1972), kde vytvorila fotografie, ktoré do svojho filmu použil Dušan Hanák. Za hodnotné považujem tiež ilustrácie Miloty Havránkovej v knihe *Milena* (1983), citlivo odrážajúce snový svet dieťaťa vďaka originálnym diptychom prepájajúcim zátišia so siluetou dievčatka, ako aj ilustrácie Zuzany Mináčovej v knihe krátkych poviedok pre mládež *Dvaja v tráve*, ktoré vznikli už v šesťdesiatych rokoch. Podobne ako v *Krajine zázračno* je tu takmer každý text ilustrovaný fotografiou, s veľkým zmyslom pre kompozíciu a vlastnú interpretáciu, v ktorej Mináčová ponúka to, čo v texte nenájdeme. Osobitný prístup predstavujú ilustrácie

47 „Romantický“ v zmysle literárneho romantizmu, ktorého významným predstaviteľom bol aj Janko Kráľ.

Karola Kállaya v knihe pre mládež *Deň plný zázrakov* (1963), kde sa autor prekvapivo dotýka aj neradostných okamihov dieťaťa (s minimálnym zásahom textu, ktorý funguje ako poetický komentár) a v rozprávke *Kocúr a jeho chlapec* (1972), ktorú možno považovať za obrázkovú knihu rozprávajúcu aj bez samotného textu Ľubomíra Feldeka. Zaujmú tam najmä fotografické montáže, ako aj celková práca s modelom – kocúrom. Hodnotným ilustrovaným dielom a vzácnym dobovým dokumentom je napokon aj *Zlatá brána* (1964) Karola Plicku, ktorá sa v umení ilustrácie vymyká dokumentárnym prístupom. Vďaka tomu Plicka deťom fotograficky zachoval hry, ktoré sa už dnešné deti dávno nehrajú.

V deväťdesiatych rokoch sa rozvoj detskej fotografickej ilustrácie končí. Završuje ho Ľuba Lauffová – majsterka v tomto odbore. Jej odkaz, spolu s odkazom ilustrovaných diel pre deti a mládež od vyššie spomenutých autorov, je stále aktuálny. V súčasnosti však detská fotograficky ilustrovaná kniha takmer úplne vymizla. Z novších kníh pre deti, ktoré po roku 2000 vyšli iba naozaj sporadicky, skutočne zaujala iba kniha Bibiany Ondrejkovej *Rozprávky o dievčinke Julke* (2007), v ktorej prekvapia esteticky precítené, technicky zvládnuté a kvalitne vytlačené ilustrácie (fotografia je tu však len jedným z viacerých obrazových prvkov). Do istej miery obstoja dokumentárne fotografie Petra Zaťku v knihe *Bambuľkine dobrodružstvá* (2008), hoci o vyslovene umeleckom prístupe nemožno hovoriť. Nižšiu úroveň kvality ilustrácie predstavujú hravé, ale nie príliš presvedčivé koláže evokujúce skôr obrazovú zlepeninu v knihe *Motýľ z iného neba* (1993); ďalej hravé, ale technicky problémové obrazové príbehy ježka od Bohumila Šálka v rozprávke *Naši ježkovia* (1994), ako aj dokumentačné ilustrácie Eduarda Dvorského v knihe *Priatelia zeleného údolia* (1989), a to aj napriek ich obsahovej spriaznenosti s textom. Pretože „*ilustrácia nie je iba pretlmočením textu*“, pretože „*literárny text nemôže byť dostatočným kľúčom k vnímaniu a chápaniu ilustrácie*[48]. Najmenej tvorivý prístup predstavujú technicky podpriemerné ilustrácie Bohumila Šálka v knihe *Šľak ma ide trafiť* (1997), ako aj popisné, „ľúbivé“ a nefunkčné fotografie Imricha Fuhla v knihe *Na tom našom nátoni* (2009), ktoré sú ukážkou dnešného všeobecne ľahkovážneho prístupu ku knižnej ilustrácii. Tak ako v poslednej dobe necitlivo vznikajú mnohé preklady kníh, tak necitlivo sa pristupuje aj k ich výtvarnému sprievodu. Kvalitná, umelecky aj samostatne presvedčivá a textu nie príliš podriadená knižná ilustrácia pre deti a mládež je dnes raritou. Možná inšpirácia pre súčasných detských ilustrátorov je paradoxne ukrytá práve v dnes už často nedostupných knihách[49] starších viac ako dvadsať – tridsať rokov.

48 Bilančíková In: www.unipo.sk/public/media/files/docs/pf.../svk/dokument_20_6.doc

49 Napr. Kállayove hodnotné ilustrácie knihy *Kocúr a jeho chlapec* chýbali aj v archíve Národnej knižnice v Martine a našla mi ju v sklade odsúdenom na likvidáciu ochotná pracovníčka jednej pobočky košickej mestskej knižnice. Na moje odporúčanie ju pani označila textom, aby sa kniha opäť dostala do prístupného knižného fondu.

4 FOTOGRAFICKÉ ILUSTRÁCIE POÉZIE

Poézia a umelecký obraz je spojením, ktoré v oblasti ilustrácie ako takej priťahuje umelcov najviac. Aj v prípade fotografickej ilustrácie to nie je inak. Podiel ilustrovaných básnických kníh k ilustrácii ostatných literárno-umeleckých žánrov (próza, dráma, esej a iné naratívne útvary) je vo výraznom nepomere. Na Slovensku možno v tejto súvislosti hovoriť o dlhej tradícii. Vypestovali ju najmä štyria významní fotografi ako Martin Martinček, Oľga Bleyová, Ľuba Lauffová a Karol Kállay, pričom poslední dvaja autori vytvárali aj ilustrácie k próze, eseji a k literatúre pre deti a mládež (viď tiež predchádzajúca kapitola). V tejto časti však predstavím práce mnohých iných autorov, ktorí sa o rozvoj fotografickej ilustrácie zaslúžili alebo ktorí ju naopak viac alebo menej degradovali. Na jednotlivých knižných (okrajo aj výstavných) projektoch budem skúmať najmä kvalitu ilustrácií, povahu jej vzťahu k básnickému textu, ako aj rôzne umelecké prístupy.

Pri výbere fotografického žánru, témy a motívov sa mnohí fotografi mylne domnievajú, že k poézii sa najviac hodia poetické, milé a „ľahké“ obrázky, väčšinou krajinky a zátišia, ktoré na čitateľa nekladú vysoké nároky. Alebo ak aj poetické nie sú, nech sú aspoň dostatočne abstraktné. A hlavne nech sú čiernobiele. Ich pôsobeniu v knihe sa často už vopred neprikladá veľká dôležitosť. Je len málo autorov, ktorí k ilustrácii literárneho diela pristupujú ako k špecifickému výtvarnému žánru. O to viac to platí v poézii, kde povaha textu (intenzita metafor, rým, rytmus, špecifické básnické prostriedky a pod.) láka ilustrátorov k poetizujúcim obrazom ešte viac. Ich zámerom sa potom nevedome stáva nie to, aká je to poézia, ale iba samotný fakt, že to poézia je. Ako však správne upozorňuje český teoretik fotografie a pedagóg Institutu Tvůrčí fotografie v Opavě Petr Vilgus, „*dobrá fotografická ilustrace – tak jako ilustrace formou grafiky či malby – nestojí na volbě klasického „ilustračního motivu* [...] *jako ilustrace mouhou sloužit nejen pochmurná zátiší a krajina, ale stějně tak i portrét, akt, architektura nebo třeba dokument*“[50]. Žánrovú neobmedzenosť mimochodom preukázala už aj prvá fotografická kniha vôbec – *The Pencil of Nature* (1844) od anglického vynálezcu techniky kalotypie Williama Fox Talbota, ktorého fotografie ilustrovali princíp a postupy tohto fotografického procesu. Viac ako žáner alebo žánrový trend tej a tej doby (v tejto súvisloti Vilgus spomína fotograficko-ilustračný trend zo začiatku 21. storočia – obľúbené operácie vo Photoshope, ktoré mali za cieľ „*oddálit fotografický obraz od reality*“[51]) je vlastná a autorsky spracovaná ilustračná výpoveď.

---

50 Vilgus, 2010, http://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=94
51 Idem: ibidem.

Na rozdiel od fotografickej ilustrácie prozaických diel, ktorých rozkvet možeme evidovať od deväťdesiatych rokov minulého storočia, najplodnejším obdobím pre fotograficky ilustrované básnické knihy bolo paradoxne obdobie od šesťdesiatych do osemdesiatych rokov, ktoré mnohí ilustrátori pociťovali ako málo slobodné. Toto obdobie však bolo špecifické tým, že sa vydavateľstvá nemuseli báť konkurencie a že na všetko bol čas i peniaze – teda aj na kvalitu tvorby knihy a jej výtvarného a typografického spracovania. Vtedy však ešte nevedeli, že situácia nasledujúceho desaťročia po páde socialistického režimu prinesie v oblasti ilustrácie ešte horšie podmienky. Nebolo to už síce cenzúrovanie či iné politické tlaky, ale prozaické problémy ako nedostatok financií, veľká konkurencia, krach vydavateľstiev a počiatok fenoménu, ktorý pretrváva dodnes a ktorý súvisí s tým, že na kvalitu jednoducho nie je čas: kvalita upadá – nekvalita stúpa, potrebný čas na vytvorenie kvalitného diela či produktu nikto nezaplatí – rýchlosť v tvorbe i výrobe, ako aj lacná pracovná sila je hybnou silou trhu. A tak ponuky dostávajú zamestnanci vydavateľa, priatelia, známi, neskúsení študenti alebo ktokoľvek, kto urobí zákazku rýchlo a lacno. Vyštudovaní alebo iní skúsení fotografi ako odborníci vo svojej profesii sú tak nútení buď sa prispôsobiť a sa podieľať na polovičatých a nedotiahnutých zákazkach, alebo hľadať prácu v inom odbore. Serióznu spoluprácu na kvalitnom knižnom projekte si môže dovoliť iba hŕstka malonákladových vydavateľstiev pre malú cieľovú skupinu umelecky orientovaných čitateľov. Aj keď v novom tisícročí sa ilustrácia začína pomaly stavať na nohy a jej kvalita opäť z roka na rok rastie, jej úroveň sa stále nevyrovnáva laťke, ktorú nastavili spomínaní slávni ilustrátori (hoci v Kállayovom prípade táto laťka nie je vždy vysoká). Dnes je jednoducho kvalitná fotograficky ilustrovaná (nielen básnická) kniha vzácnosťou. V niektorých prípadoch, ktoré predstavím v tejto časti práce, nejde síce iba o nekvalitné či necitlivo spracované ilustrácie, ale často zlá tlač, necitlivý vydavateľ, grafické riešenie knihy, formát a poradie fotografií a spomínaný nedostatok času spôsobí, že aj pôvodne umelecky hodnotné práce v knihe zaniknú. Väčšinou sa žiaľ stretávame s univerzálnymi ilustračnými sériami, ktoré by dokázali fungovať v hocijakej inej knihe. Dobré ilustrácie však potrebujú nielen vyššie spomínané podmienky, ale aj človeka, ktorý ich vytvorí na mieru, špeciálne pre ten a ten básnický text, pre toho a toho autora. To si preto často vyžaduje aj spoluprácu s autorom textu, ak je žijúci. Takýto prístup je na nezaplatenie. Najväčším príkladom tejto spolupráce fotografa s básnikmi je Martin Martinček. Skúmaním jeho ojedinelých knižných projektov začnem aj nasledujúce riadky.

Martin Martinček (1913 – 2004) svojim obdivom k slovenskej krajine a jej tradíciám v mnohom nadviazal na dielo Karola Plicku. Svoj celoživotný obdiv k rodnému liptovskému kraju vyjadril v niekoľkých vzácnych knihách, pri tvorbe ktorých intenzívne spolupracoval s významnými slovenskými básnikmi ako Laco Novomeský, Andrej Plávka či Milan Rúfus.

Plodom spolupráce týchto nevšedných umeleckých dvojíc sú knihy *Nezbadaný svet* (1964), *Svetlá vo vlnách* (1969), *Ľudia v horách* (1969), *Kolíska* (1972), *Vrchári* (1975), *Hora* (1978) a *Báseň o Kriváni* (1988). Posmrtne vyšli Martinčekove ilustrácie aj v dvojjazyčnej knihe veršov Daniela Šimka *Si sneh / You are snow* (2005). Verše či poetické texty sa napokon objavili aj úvodnom slove Milana Rúfusa v knihách *Vám patrí úcta* (1966)[52] a v *Chvála vody* (1999 – spolu s jednou básňou Jána Kostru) a v odbornej publikácii o jeho diele z pera Mariána Pauera *Čas slnka* (2000).

Prvá Martinčekovova kniha ***Nezbadaný svet*** (Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1964) je dokonalou ukážkou harmónie obrazu a textu. Nesmierne výtvarné obrazy pozývajú do sveta, ktorý je plný ešte nikdy „nezbadaných" podôb. Fotografie sú poctou drevu, stromu, lesa. Zachytávajú jeho štruktúry, záhyby ryhy, šupiny, letokruhy, ktoré môžu pripomínať plameň, mesiac, plod zvieraťa, pavučinu, šaša, ženské telo, mapu, hieroglyfy, lebku či motýľa. Stále sú však dostatočne abstraktné, aby v nich každý našiel to svoje. Interpretačné možnosti ilustrácií sú nekonečné. Martinček kladie veľký dôraz na výtvarnosť, strohú kompozíciu, rytmus obrazových prvkov, hru svetla a tieňa. „*Akoby Martinček pri fotografovaní týchto obrazov splynul s drevom/stromom ako takým, akoby ho dôverne (až matersky) poznal, dýchal jeho vôňu, súcitil s jeho obnaženými ranami po pílení, ktoré ako výsmešnú vďaku drevorubačovi (ako aj náhodnému divákovi) paradoxne ponúkajú nekonečné množstvo čarovných obrazov*"[53]. Avšak verše, ktoré sprevádzajú každý obraz a ktoré Novomeský napísal na ich podnet, sa snažia ponúkať vždy nejakú konkrétnu interpretáciu. Básnik slovne zachytáva to, čo v nich vidí on sám a čitateľovi ponúka možnosť stotožnenia sa s jeho videním. *Nezbadaný svet* pozýva na cestu do rozprávkového sveta, a preto je otvorený aj pre detského čitateľa. Kniha vyšla aj v nemeckom vydaní a obdržala tiež striebornú medailu na Bienále v São Paulo a v Lipsku[54]".



Martinčekovu spoluprácu s Lacom Novomeským o päť rokov neskôr vystriedala spolupráca s ďalším významným básnikom Andrejom Plávkom. V porovnaní s *Nezbadaným sve-*

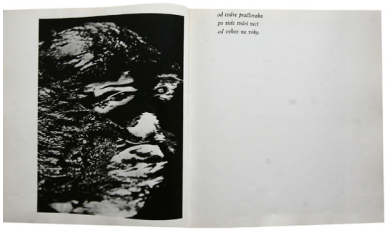
52 Knihu *Vám patrí úcta* (1966), do ktorej Milan Rúfus napísal úvod, skúmam v nasledujúcej kapitole – pri fotografiách totiž vystupuje autorovo prozaické sprievodné slovo.

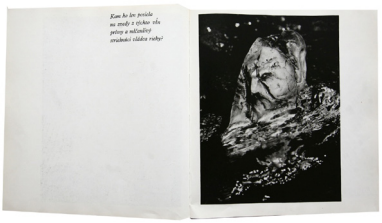
53 Jakubčáková, 2010, s. 19.

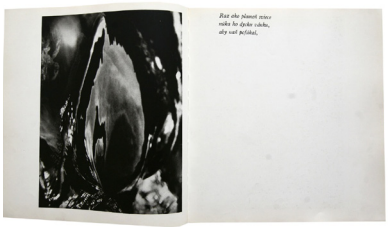
54 Vorobjov In: Hora, 1978, druhá strana nečíslovaného epilógu.

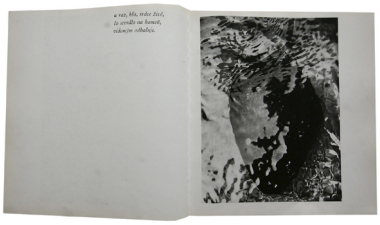
tom, v ktorom je fotografovou inšpiráciou drevo v jeho storakých podobách, kniha ***Svetlá vo vlnách***[55] (Pallas, 1969) ponúka inšpiráciu vodou – svetlami a odleskami, ktoré na jej hladine (riek, bystrín či potôčikov) vykúzľujú neobyčajne zaujímavé tvary. "*Tisíc tvárí je začarovaných vo vodnej hladine, jej sčerených vlnách, jej prúdoch, úpustoch i kaskádach skalných. Tam kdesi je i tá tvoja; menlivá, v tichom hojdaní zátočiny odzrkadľuje storaké podoby teba samého až do bizarných podôb rozprávkových. Raz akoby si bol sám drakom, stelesňovateľom* všetkého zla*, raz zase akoby si bol zidealizovaným dobrodejom, zosobňovateľom krásy a dobra, tvoja tvár akoby bola zrazu tvárou antickej kalokagatie, až sa zachveješ. Akoby duch vody vdychoval so teba prapodstatu svojich i tvojich snov, lákal ťa do sveta pomyselnosti* a nedefinovaných túžob"[56]. Takto výstižne to v úvode knihy vyjadril sám básnik. A naozaj, takmer každá fotografia odhaľuje podobu vody, ktorá niečo pripomína. Niekedy až veľmi verne. Spoznávame na nich napr. pračloveka, chlapca, dievča, rybu, labuť, orla, býka, rôzne temné i krásne rozprávkové bytosti ako vtáka ohniváka, vládcu vody či čerta, ako aj plameň sviečky či tvar ľudského srdca. Aj keď poézia národného umelca Andreja Plávku tejto obrazotvornosti pomáha, svojou ľahkosťou až efemérnosťou v podobe kratučkých veršov sa divákovi/čitateľovi nevnucuje, je len náznakom, naznačeným možným príbehom, ktorý neustále bez nádychu pokračuje, plynie rovnako intenzívne a premenlivo ako podoby sčerenej vody na fotografiách. Martinčekove stopovanie podôb svetla na vodnej hladine je obdivuhodné. Zvlášť keď si uvedomíme, že obrazy, ktoré vo vode objavil, mohli trvať len veľmi krátko, možno ani sekundu. Na motívy tejto vzácnej knihy o pár rokov neskôr nadväzuje menej známa publikácia ***Chvála vody*** (Osveta, 1981) s poetickým úvodom básnika Milana Rúfusa a jedinou básňou s rovnomenným názvom od Jána Kostru. Okrem čiernobielych záberov (často aj tých istých ako vo *Svetlách na vlnách*) tu fotograf ponúka farebné fotografie. Kniha sa odlišuje aj tým, že všetky fotografie sú ilustráciou jedného textu.











55 Táto kniha je na Slovensku takmer nedostupná – našla som ju až v Národnej knižnici v Martine.
56 Plávka In: Martinček – Plávka, 1969, s. 12.

Celkom odlišnú polohu fotografie predstavuje trojica kníh, v ktorých Martinček spolupracuje so zaslúžilým umelcom Milanom Rúfusom a literárnym vedcom Alexandrom Matuškom. Všetky tri spolu a predsa každá po svojom, ***Ľudia v horách*** (1969), ***Kolíska*** (1972) a ***Vrchári*** (1975) preukazujú úctu k tradičnému spôsobu života, pracovitému človeku, ošľahaným tvárám, vráskam, zodretým rukám ľudí a ich horskému prostrediu, s ktorým sú akoby zrastení. Martinčekove vzácne dokumentárne fotografie sú nielen o hodnotách tradične žijúceho slovenského človeka, ale sú aj metaforou o sile človeka ako takého, ako aj o múdrosti prostého človeka, ktorý chápe život vo všetkých súvislostiach, so všetkými jeho zmenami a premenami. Obrazy sú zároveň vzácnym dobovým dokumentom o „*svete na odchode*“[57], o spôsobe života a podobe krajiny, ktoré na Slovensku už takmer úplne zanikli a ktoré Martinček zachytil ako jeden z posledných (v kvalite diela však ako jediný). Jedinečnosť týchto kníh spočíva aj v ich úzkom prepojení s poéziou, ktorá dýcha spolu s každou fotografiou.

Kniha *Ľudia v horách* (Tatran, 1969), ktorá vznikla *v* rovnakom roku ako *Svetlá na vlnách,* predstavuje matinčekovské typické dokumentárne a krajinárske zábery z Liptova, graficky členitú krajiny z vtáčej perpektívy, ľudovú architektúru, ako aj nespočetné portréty ľudí – výnimočných, starodávnych typov slovenského človeka. Ich spojenie s poéziou odhaľuje autorov nový ilustračný prístup. Na jednej strane jednotlivé verše pri fotografiách sú esenciou toho, čo Rúfus vyjadril v úvode knihy. Na strane druhej sú mnohé z nich prezentované originálnym spôsobom rozvíjania myšlienky na niekoľkých stranách za sebou: najprv sa objavia verše a ilustrácia, po otočení ďalšej o niečo menšej strany je ten istý verš doplnený inou fotografiou (resp. inými fotografiami) s ďalšími veršami a napokon po treťom otočení dvojstrany sa k rovnakým veršom objaví ďalšia fotografia. Martinček tak dokáže prepojiť to, čo nedokáže na jednej dvojstrane. Týmto unikátnym spôsobom spájania obrazov a textov vzniká ojedinelý príbeh. Pauza medzi načatým a dopovedaným celý dej výrazne zmeditatívňuje.



57 Rúfus In: Martinček – Rúfus, 1969, nečíslovaná strana.

Kolíska (Osveta, 1972) prináša v spolupráci s Milanom Rúfusom podobnú koncepciu. Verše sú však kompaktnejšie, neprelínajú sa na dvojstranách, každá má svoj názov a často podobne ako v *Nezbadanom svete* ponúkajú interpretácie toho, čo môžu obrazy pripomínať. Krajinu vnímajú raz ako hudobný nástroj (báseň *Harfa*) či modlitbu (*Pieta*), inokedy ako pokrm (*Zemiaky*), kolísku (*Kolíska spieva deťom*) či smrť (*Starci*, *Čas odchodov*). Verše *Popoluškinho plášťa* na fotografii s typickými políčkami a stohmi sena pomáhajú evokovať popoluškin rozprávkový plášť (báseň na nej identifikuje aj gombíky a nitky), ako aj prácu, ktoré musí popoluška za deň stihnúť. Šindle drevenej strechy interpretuje báseň ako knižnicu starých pergamenových kníh (*Odkazy*) a polia ako nedokončené ťahy štetca na obraze (*Príprava obrazu*).



Trilógiu Martinčekových dokumentárnych ilustrácií sedemdesiatych rokov završuje publikácia ***Vrchári*** (Osveta, 1975), venovaná manželke, maliarke Ester Šimerovej-Martinčekovej. Objavuje sa v nej podobný princíp opakovania textu ako v knihe *Ľudia v horách* (v tomto prípade text z úvodu od Alexandra Matušku). Avšak princíp rozvíjania jednej myšlienky na viacerých stranách tu už nie je. Kniha je vyvrcholením fotografickej úcty k horskému človeku a krajine, ktoré sa mu zdali akosi najčistejšie, najhlbšie. „*A sú to občas napriek zodratosti tela hrdé tváre a hrdé hlavy, nepokorené ani trápením. Lebo hoci pri zemi, sklonení k nej, je vrchár z najrovnejších, najmenej pokrivených ľudí*“. Na rozdiel od spomínaných dvoch kníh sa v tejto objavuje aj farebná fotografia, na ktorej sa Martinček zameriava na krajinu. Zaujímavé sú najmä súvislosti, ktoré vznikajú citlivým spájaním dvoch obrazov. Sú to originálne diptychy.



Koncom sedemdesiatych a oesemdesiatych rokov sú plodom spolupráce Martinčeka a Rúfusa ďalšie dve spoločné knihy – tentoraz aj vo farbe. V knihe ***Hora*** (Osveta, 1978) fotograf vzdáva hold horám a lesom vytváraním spirituálnych prírodných zátiší a krajiniek, čo dosahuje experimentovaním s viacnásobnou expozíciou. Na umelo rozmnožených stromoch si ani nevšimneme, že je na zábere o jeden alebo viac kmeňov viac. Striedanie farebných a čiernobielych, nemanipulovaných a viacnásobne exponovaných fotografií vytvára zároveň príjemný rytmus. Príroda očami autora tak dokáže pripomínať „*chrámové okná, písmená, plot či mimozemské objekty na oblohe*“[58]. Alebo očami Rúfusa aj mamutie chrbty, vrásky či škoricu. Ich vzťah k básňam je uvoľnenejší ako predtým, texty sa objavujú len sem-tam. Napriek tomu je z *Hory* naďalej cítiť harmóniu, duchovnú spriaznenosť ilustrátora a básnika.

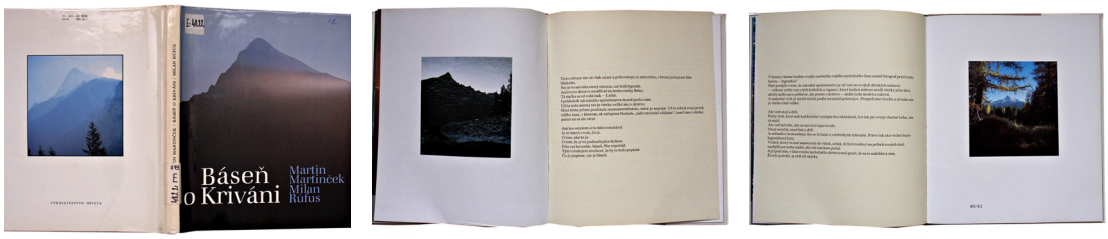


V ***Básni o Kriváni*** (Osveta, 1988), ktorá tematicky nadväzuje na *Horu*, Martinčekova sila pomaly slabne, nápady akoby doznievajú, svojský štýl zmizne. Aj on sám si je toho vedomý a vysvetľuje: „*Viem, že teraz svojimi fotografiami Kriváňa neprinesiem nijaké zázraky, ale budem mať spokojnejšie svedomie, že som objektívom priblížil a možno aj trocha oslávil najobľúbenejší končiar môjho otca* [...] *nemožno predsa stále robiť to isté*“[59]. Akoby tou knihou chcel splatiť poslednú časť dlhu prírode. O to sa svojim dielom zrejme snažil celý život.

Fotografie sú vlažné, farba akosi ruší. Na každej je nejakým spôsobom zachytená typická krivka známej hory – symbol Tatier. Obrazy sú prezentované v cykloch, ktoré vždy oddeľujú krátke poetické úvahy o vrchu. Aj keď nevznikli priamo k fotografiám, obohacujú ich o filozofický rozmer.

---

58 Jakubčáková, 2010, s. 27.
59 Martinček, 1988, s. 74-75. Tento citát bol použitý aj v mojej bakalárskej práci.



Posmrtne vydanou publikáciou s Martinčekovými ilustráciami je kniha s veršami newyorkského básnika so slovenskými koreňmi Daniela Šimka pod názvom ***Si sneh / You are snow*** (Petrus, 2005), ktorá vyšla z iniciatívy Viktora Vojteka a Ľubomíra Feldeka, ktorý verše aj preložil. Sedem básní a sedem fotografií – stretnutie autorov, ktorí zomreli v tom istom roku (2004). A symbolický názov knihy a téma básní, ktoré smrť poeticky evokujú (si sneh – roztopíš sa). Vojtek v tom vidí paralelu so slávnym americkým fotografom Duanom Michalsom, ktorý vraví: „*Nemám rád slová die, cry. Zomierať, plakať. Radšej vravím o rozplynutí sa*“[60]. V ilustráciách knihy spoznávame niektoré fotografie, ktoré našli miesto v predošlých Martinčekových knihách – tak obraz liptovskej krajiny, dokumentárne snímky ľudí z tradičnej slovenskej dediny, ako aj detail plastiky a vodnej hladiny z knihy *Svetlá vo vlnách*. Vedľa fotografií sa zároveň objavujú grafické čiernobiele motívy evokujúce roztápajúci sa sneh. Kniha vyniká citlivou a ručne spracovanou typografickou úpravou z Knihárskej dielne Lidy Lichovej zo Žiliny a je dôkazom, že voľnosť fotografického žánru môže byť v rukách skúsených autorov bezpečná a niekedy aj viac výpovedná.



Ná záver tejto časti môžem skonštatovať, že Martinčekove fotografie vo viacerých knižných projektov s básnikmi prekračujú svoje poslanie – nie sú iba ilustráciami básní, ale sami básňami sú. Martinčekov úspech tkvie aj v tom, že je vo svojom odbore – fotografii – rovnako suverénny ako básnici. Je to tajomstvo, ktoré spočíva v stretnutí autorov, ktorí sú v svojich žánroch umenia výnimoční a aj rovnako silní. Navyše, „*možno hovoriť aj o jave na Slovensku zriedkavom: o pravej synestéze, prelínaní až splývaní umení*“[61], o dokonale harmonickom

60 Michals In: Vojtek In: Šimko – Martinček, 2005, nečíslovaná strana.
61 Kučma In: Martinček, 1981, s. 158.

vzťahu obrazu a textu. Veci, ktoré robíme, hovoria za nás sami. Tak aj Martinčekove fotografie odhaľujú jeho vlastnú múdrosť, vieru, humanistické presvedčenie. Či už je to v inšpirácii vodou (*Svetlá vo vlnách*, *Chvála vody*), drevom (*Nezbadaný svet*), horou (*Hora*, *Báseň o Kriváni*) alebo človekom (*Ľudia v horách*, *Kolíska*, *Vrchári*), autor sa nimi vyjadruje hlboké poznanie, lásku a úctu k často najmenej váženým veciam a hodnotám, v uvedomovaní si ich neustálej a potrebnej premeny. Vo vedomí, ako to vyjadril Alexander Matuška, že „*kontinuita života* [...] *trvá práve ziskami a stratami, v zmenách a premenách; veci a hodnoty sa len premiestňujú, nezanikajú*“[62]. Rozsahom, ako aj kvalitou svojho diela môžeme Martina Martinčeka právom považovať za ikonu a vzor slovenskej fotografickej ilustrácie až do dnešných dní.

Legendárny, dva roky zosnulý slovenský fotograf **Karol Kállay** (1926 – 2012) sa okrem dokumentárnej, reportážnej, reklamnej a módnej tvorby často venoval aj ilustrovaniu literatúry. Pritom si na mušku nevyberal iba slovenských autorov. Nájde sa medzi nimi Pavol Orságh Hviezdoslav, ako aj Franz Kafka. Bez ohľadu na to, či šlo o ilustrované knihy či monografie, Kállay patrí k jednému z mála umelcov (ak nie doposiaľ jediným), ktorému slovenské vydavateľstvá vydali tak veľa kníh. Len vo vydavateľstve Slovart mu vyšlo okolo dvanásť a vo vydavateľstve Ikar okolo šesť titulov (ďalšie vyšli napr. v edícii Matice Slovenskej alebo v Media Svatava). Pravdou však je, že väčšina týchto kníh je komerčným ťahom na spropagovanie slovenskej krajiny a kultúry, ako to jasne oznamujú samotné názvy titulov: *Slovenské hrady* (2003), *Divy Slovenska* (2003, 2004, 2005, 2010), *Klenot gotiky* (2007), *Chrámy – Drevené kostolíky na Slovensku* (2008), *Skvosty Slovenska* (2008), *Slovensko* (2008, 2013), pričom niektoré vyšli aj v zahraničných vydaniach (spolu v šiestich jazykoch) a poniektoré aj vo viacnásobných reedíciách. Niekoľko kníh mu vydali aj zahraničné edičné domy ako nemecké vydavateľstvo VEB F. A. Brockhaus Verlag (tituly *Mexiko. Tage einer Stadt*, 1968; *Tokio*, 1982; *Los Angeles*, 1984; *Peking*, 1989). Spomínané knihy však nie sú predmetom tejto práce, keďže v nich nie je prepojenie obrazu s textom.

Zo starších, dnes už ťažko dostupných Kállayových prác knižne uverejnených spolu s básnickým či poeticky ladeným textom spomeniem *Mne Slovensko krása je* (1972), *Pieseň o Moskve* (1972), *Pieseň o Slovensku* Pavla Koyša (1973) a *Pieseň o Slovenskom národnom povstaní* (1974)[63]. Kállayova ilustrácia poézie sa po roku 2000 odzrkadľuje aj v dvoch vydaniach knihy *Smrť Kriváňa* (2008, 2010). Je však možné, že tento výpočet kníh nie je konečný. Spomínaná absencia databáz podľa mena ilustrátora sťažuje toto hľadanie.

---

62 Matuška In: Martinček, 1975, neidentifikovateľné číslo strany.

63 Tento titul bol nedostupný.

Kniha ***Mne Slovensko krása je*** (Osveta, 1972, 1981) predstavuje Kállayov obdiv k otcovi slovenských básnikov Pavlovi Orsághovi Hviezdoslavovi, ktorého teoretici často označujú ako európsky človek 19. storočia. Vo svojej tvorbe vyjadril veľkú túžbu po slobode a často v nej neváhal kritizovať spoločnosť, ktorá „*myšlienku slobody deformovala alebo dokonca cynicky popierala*“[64]. Ako sám Kállay priznáva, jeho fotografie nevznikli k básňam priamo – nosil ich však v hlave, inšpirácia spočívala v posolstve, ktoré v ňom čítanie Hviezdoslavových básní, resp. jednotlivých zbierok zanechalo. Projekt knihy urýchlila Kállayova náhodná návšteva v Hviezdoslavovom múzeu v Dolnom Kubíne. Konkrétne verše však Kállay vyhľadal až po nafotení. V knihe predstavuje veľké množstvo farebných, ako aj čiernobielych fotografií. Tie farebné sa viažu k básnikovmu životu a prírode na Orave, ktoré sú pre pochopenie jeho diela veľmi dôležité: napr. k domu, kde sa narodil, k miestam, kam rád chodieval alebo kde chodil do školy, k horárni zo známeho diela *Hájnikova žena*, k lavičke, kde zvykol písať, k pracovni, v ktorej tvoril do konca života či k hrobu, kde je pochovaný. Objavujú sa tu aj zátišia s predmetmi, ktoré básnikovi patrili. Čiernobiele fotografie zase zachytávajú ľudí, architektúru a miesta, ktoré mohli básnika kedysi inšpirovať. Rovnako na nich cítime atmosféru Hviezdoslavovej poézie. Zároveň však veľmi pripomínajú Martinčekove dokumentárne cykly o ľuďoch z hôr. Kállay na nich zachytil starodávny život na vidieku a na horách, pôvodnú ľudovú architektúru, portréty mladých i starých ľudí, ich prácu v objatí s prírodou, lásku k deťom, oddych a pod. Tým, že sú tieto zábery celkom iného charakteru, mám pocit, že sa v knihe s farebnými fotografiami bijú. Navyše umelecká kvalita farebných fotografií oproti tým čiernobielym často zaostáva. Nevhodné je napr. prepájanie viacerých strán čiernobielych fotografií s jednou farebnou a pod. Nešťastne to napr. dopadlo aj s poslednou farebnou fotografiou veľkého kľúča od básnikovej rakvy, ktorá po dokumentárnych záberoch pôsobí akosi lacno a nasilu.



64 Šmatlák In: Kállay, 1981, nečíslovaná strana.

V tom istom, ako aj nasledujúcom roku Kállay ilustroval dva knižné projekty „piesní“: ***Píseň o Moskve*** (Orbis, 1972) a ***Pieseň o Slovensku*** (Slovenský spisovateľ, 1973). Prvá z nich s úvodným slovom slovenského básnika Miroslava Válka je oslavou Moskvy, v ktorej „*ze všech měst světa* [...] *cítit vůni domova*“[65]. Vydavateľ texty zjavne zneužíva pre svoj účel osláviť Rusko, čo knihu degraduje. Okrem zneužitia veršov veľkých ruských básnikov ako A. S. Puškin, Vladimir Majakovskij, Marina Cvetajevová, ako aj českých autorov ako Karel Toman, Josef Hora, Vítězslav Nezval či F.X. Šaldy, uverejňuje aj komentáre, popisujúce to, čo fotografie zobrazujú (podanie rúk najvyšších ruských a československých predstaviteľov, chod moskovských fabrík, štart ruských lietadiel a pod.). Tento textový melánž podporuje aj mix farebných a čiernobielych ilustrácií (čo samozrejme nemusí byť vždy zlá voľba), ktoré sú žánrovo i kvalitatívne odlišné. Nájdu sa tam však aj viaceré zaujímavé kompozície, na ktorých sa opäť potvrdzuje, že Kállayova najväčšia sila je v dokumentárnej fotografii (viď napr. ilustrácie v knihe *Deň plný zázrakov*).



Šťastnejším kombinovaním čiernobielej a farebnej fotografie je ilustrovaná druhá *Pieseň* s oslavnými textami Pavla Koyša (tentoraz je oslávené Slovensko). Pozorný divák si všimne, že sa v nej nachádzajú podobné zábery, ktoré sú známe už z predošlých kníh (stavba, ruky stareny, ruka matky a dieťaťa, kompozície drevených striech domov a pod.). Kállay v dvoch fotografiách vedľa seba zároveň prepája jednotlivé prírodné motívy medzi sebou, prírodné a priemyselné motívy, ako aj prírodu s ľudovou architektúrou a človekom. Vďaka nachádzaniu podobností v tvaroch, farbe a celkovej atmosfére fotografií sa mu niektoré spojenia záberov z celkom od-

65 Válek In: Kállay 1972, nečíslovaná strana.

lišných prostredí celkom vydarili: priemyselný ohňostroj stroja pri práci vedľa červeno sfarbených stebiel suchej trávy alebo ožiarené tvary listov vedľa ohňom nasiatej atmosféry továrne.



Spoluprácu s básnikom Kállay znovu oživil až o pár desaťročí neskôr v dvoch vydaniach knihy ***Smrť Kriváňa*** (2008, 2010), ktorou nadviazal na svoj starší projekt zo sedemdesiatych rokov, na knihu *Mne Slovensko krása je*, v ktorej ilustroval poéziu Pavla Országha Hviezdoslava. Tentoraz sa nechal inšpirovať jeho básňou *Smrť Kriváňa*, ktorá je básnikovou poctou tatranským končiarom, najmä zakrivenému vrchu Kriváň ako snáď najznámejšiemu vrchu Tatier. Jej samostatné knižné vydanie dostal Kállay kedysi od riaditeľky múzea zasvätenému dielu tohto básnika v Dolnom Kubíne a odvtedy na fotografickej knihe o tejto básni podvedome pracoval 49 rokov, ako sám v knihe priznáva. Kniha je koncipovaná tak, že na začiatku je báseň publikovaná v celku a potom sa jednotlivé verše opakujú vedľa fotografií. Kállay tu predstavuje krajinné zábery slovenskej prírody, najmä z okolia Tatier, z ktorých mnohé v sebe skrývajú vizuálnu poéziu plnú metafor a personifikácií, tak ako sa nimi hmýri báseň o Kriváni. V tvaroch dreva, kameňa a iných prírodných materiáloch sa fotograf snaží objavovať symboly a niekedy aj podobnosti s tvarmi iných bytostí, čím nadväzuje na Martinčekove ilustrácie *Nezbadaného sveta* či *Svetiel vo vlnách*. Estetická kvalita fotografií je v porovnaní s ilustráciami z vyššie spomínaných kníh vyššia, aj čo sa týka kvality tlače. Vzťah textu a obrazu je voľný, jedno nekopíruje druhé. Ich vzťah však napriek tomu veľmi dobre cítime, jedno dopĺňa a rozvíja druhé. Hoci aj tu sa miešajú čiernobiele a farebné zábery a nájdu sa tu aj nudné fotografie prírody, celkové pôsobenie knihy je príjemné.

K tejto téme Kállay prispel aj ilustráciami k básňam Ivana Svetka v knihe ***...už lietam,*** na ktorých sa podieľal aj majster slovenskej grafickej ilustrácie Albín Brunovský (rok neznámy). Okrem knižnej tvorby treba spomenúť aj Kállayovu spoluprácu na hudobných projektoch,

ako o tom svedčia jeho ilustrácie k piesňam na gramofónových platniach Marcely Laiferovej (*Láska je*, 1983), Pavla Hammela (Pavol Hammel/Karol Kállay, 1984) či Mariky Gombitovej (*Slnečný kalendár*, 2002). Aj keď sú Kállayove ilustrácie poézie dôležitým príspevkom k tejto téme, nemožno ich radiť medzi tie najhodnotnejšie. Nevyjadril sa v nich tak kreatívne, ako napr. v knihách pre deti a mládež. Kvalitou ilustrácie je Kállay Martinčekovi trochu vzdialený.



Ďalšou plodnou autorkou v tvorbe knižných ilustrácií je **Oľga Bleyová** (1930), ktorej diela sú zastúpené vo zbierkach významných českých a slovenských inštitúcií. Spolu s Ľubou Lauffovou, Zuzanou Mináčovou a Milotou Havránkovou patrí ku generácii výrazných autoriek, ktoré na seba upozornili najmä v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch minulého storočia – v období, ktorého politické a spoločenské podmienky vniesli do fotografie väčší záujem o štylizované, výsostne výtvarné stvárnenie skutočnosti, záujem o umelecké vyjadrenie krásy a jej vtedajšieho vnímania a tiež o imaginatívnu stránku vecí. Aj keď tvorba Oľgy Bleyovej je poznačená týmto hľadaním, autorka sa od nej vyčleňuje svojou odvahou k experimentom, hľadaním nových alebo neobvyklých fotografických postupov alebo aj snahou o narušenie, pretváranie, ba dokonca rozbitie reality. Jej osobité ilustračné série k poézii nájdeme v knihách *Ostaň tu ešte chvíľu* (1967), *Zatmenie ženy* (1968) a *Básne o sne a Smutné rozkoše* (1971), ako aj v originálnych televíznych projektoch.

Prvými ilustráciami poézie Oľgy Bleyovej sú čiernobiele fotografické akty, ktoré uverejnila v básnickej zbierke Ctibora Štítnického ***Ostaň tu ešte chvíľu*** (Smena, 1967). Ide o sériu jej ranných aktov (jej obľúbeného žánru), ktoré boli v rovnakom roku predstavené aj na výstave v Galérii Cypriána Majerníka v Bratislave. Bleyová nimi potvrdzuje sošné videnie ženy, resp. sochársky prístup k aktu. Vyjadruje ho fotografickým modelovaním – deformovaním, ako aj rozkladaním obrazu ženského tela pomocou hry svetla a tieňa či odvážnymi výrezmi, ako aj použitím širokouhlého objektívu. Tento prístup (zobrazovanie ženy ako múzy,

sochy, mystickej či nadpozemskej bytosti) možno považovať za všeobecne platný pre väčšinu autorkiných aktov, paradoxne pripomínajúcich skôr duchovnosť ako telesnosť, viac reflexívnosť než ľúbivosť (aj keď v tej dobe sa jej fotografiám niekedy vyčítala práve ľúbivosť a erotický význam – pri dnešnom pohľade na ne je to však nepochopiteľná výčitka). Okrem tohto „*sochársky štylizovaného a umeleckého tvaru*“[66] tu nájdeme aj iný princíp v tvorbe aktov, a to výrazný tvar linky pre zvýraznenie kriviek tela vytvorený funkčným využitím protisvetla. Práca na ilustráciách k veršom Ctibora Štítnického bola Bleyovej prvou ozajstnou zákazkou, v čase keď ešte nemala potrebné skúsenosti a dobré technické vybavenie. Aj preto fotografie vznikali najprv v jej kúpeľni ako autoakty či pri stretnutiach s priateľkami. Na telo sa nedíva s ostychom, ale nevníma ho ani eroticky. Ako sama priznáva, „*zaujímal ma skôr tvar, línia, svetlo* [...], *tvary jednoduché, s výrazným čiastkovým osvetlením*“[67]. Negatívna kritika, ktorú si vyslúžili tieto ilustrácie na spomínanej výstave, bola pre Bleyovú napokon veľmi dobrou reklamou: mnohých ľudí to k jej fotografiám paradoxne pritiahlo ešte viac.

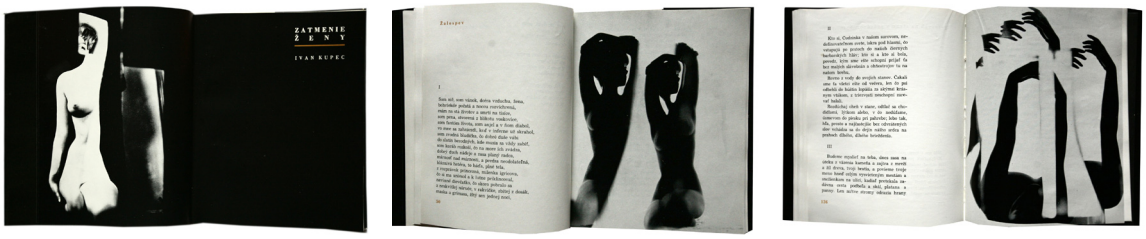




Experimentálny prístup k tvorbe aktov možno pozorovať aj v jej ilustračnej sérii ku knihe Ivana Kupca ***Zatmenie ženy*** (Slovenský spisovateľ, 1968). Prínos Bleyovej do tohto, v období šesťdesiatych rokov veľmi módneho žánru, spočíva v jeho novátorskom poňatí, v porušovaní tradičných zákonov fotografie v prospech radosti z objavu a hry. Prostredníctvom zachytenia odrazov tela v rozbitom zrkadle (vyvolávajúcich ilúziu použitia viacnásobnej expozície či dodatočnej montáže), ako aj vďaka následným odvážnym výrezom či strihom Bleyová v knihe ponúka fragmentárnu podobu reality a necháva zároveň priestor pre viaceré uhly pohľadu na objekt ženského tela. Záujem o tieto postupy súvisia s jej osobnými skúsenosťami v oblasti filmu v päťdesiatych rokoch, keď po dobu piatich rokov pôsobila ako strihačka filmov v Československom štátnom filme v Bratislave (filmový strih napokon v tej dobe aj študovala). Zároveň sú dôkazom jej abstraktného videnia, ktoré sa prejavuje v kubistickom stvárnení aktu. Špecifickú, „rozloženú“ kompozíciu jednotlivých fragmentov ženského tela podporuje aj biele, resp. čierne pozadie ilustrácií. Pritom žena sa tu často objavuje ako socha, akoby vytesaná z kameňa. Vo vzťahu k textu ide o precítený voľný výtvarný sprievod milostnej poézie, veľkého poč-

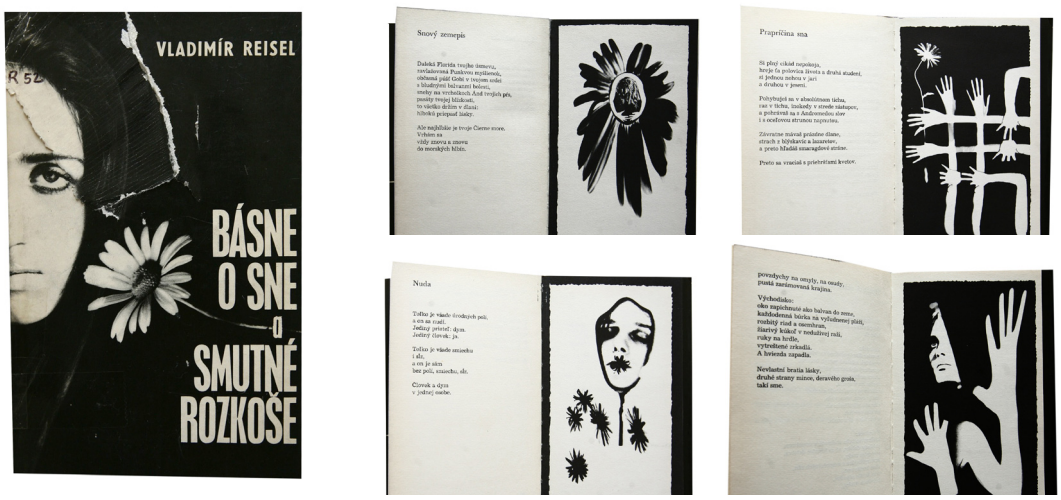
66 Bleyová, 2010, s. 57.
67 Idem: ibidem.

tu básní, rozdelených do štyroch básnických cyklov (*Mormónske modlitby, Šeptané do mušle, Zatmenie ženy* a *Tá, ktorú moje oči milujú*), ktoré sú oslavou ženy ako symbolu krásy, dokonalosti a harmónie, ako aj reflexiou o jej nadpozemskom pôvabe a sile. Bleyovej prístup je príkladom toho, že aj voľne poňatá ilustračná séria môže text rovnako dobre vyjadriť ako fotografie, ktoré reagujú na konkrétne motívy básne. Jej obrazová reakcia na literárne dielo ponúka nové interpretácie, pričom dokáže dobre fungovať aj mimo knihy. Možno aj preto ilustrácie z tejto knihy dostali priestor aj v bratislavskom klube Slovenských výtvarníkov, na výstave, ktorú „*v prvých dňoch okupácie navštívili aj ruskí vojaci* [...] *a na rozdiel od protiľahlej budovy Univerzity Komenského ju – nerozstrieľali*“[68], ako to autorka spomína v knihe Juliany Menclovej a Věry Matějů *Oľga Bleyová – Môj životný dialóg s fotografiou* (2010), ktorá vyšla pri príležitosti jej osemdesiatych narodenín.



Ďalšia séria aktov, ktorá sa v roku 1970 stala súčasťou Bleyovej dôležitej výstavy *Fotografické cykly*, ilustruje poéziu významného slovenského básnika Vladimíra Reisela v knihe dvoch básnických zbierok ***Básne o sne a Smutné rozkoše*** (Slovenský spisovateľ, 1971). Spomínané prístupy tu autorka obohatila o nové podnety využívajúc techniku Sabatierovho efektu a negatívneho pozitívu, motív erotiky a sna, motív ženy a kvetu, pohybovú neostrosť, silný kontrast čiernej a bielej s minimalizovaním škály poltónov, resp. inej tonality, grafické videnie, ako aj maximálnu elimináciu rušivých prvkov (napr. zjednodušovanie tvarov prostredníctvom tvaru siluety). Nevšedné kompozície fragmentov tela a kvetov (najvýraznejšie snáď na fotografii s mriežkou vytvorenej z rúk) zodpovedajú surreálnosti snov, ktoré sú témou veršov prvej polovice knihy a ktoré odzrkadľujú známy vplyv francúzskeho surrealizmu na Vladimíra Reisela. Okrem toho, že sú tieto obrazy, ako konštatuje Daniela Mrázková, nesmierne poetické[69], poetika obrazu je ozvláštnená čarovne bizarnými kompozíciami, v súlade s bizarnosťou niektorých básní (viď napr. porovnanie výrazne grafickej ilustrácie ženy so zdvihnutými rukami s veršom: „*oko zapichnuté ako balvan do zeme*“[70]. Postupy použité v tejto publikácii ovplyvnili neskôr aj iný rozmer Bleyovej diela – jej neskoršiu tvorbu animovaných fotografií.

68 Bleyová, 2010, s. 78.
69 Mrázková In: Bleyová, 2010, s. 86.
70 Idem, s. 72.



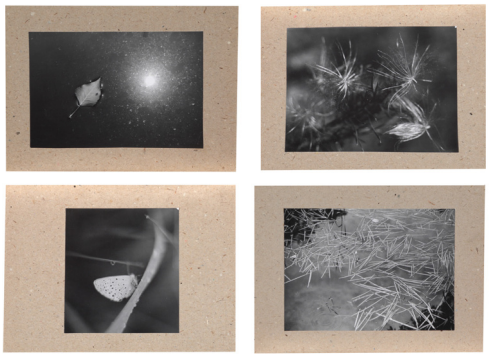
V roku 1975 vyšla Oľge Bleyovej samostatná autorská kniha ***Stretnutie s Bratislavou***, ktorá popri tvorbe špecifických aktov a divadelnej fotografii odzrkadľuje veľkú tému jej tvorby – tému mesta. Súčasťou obrazov, zväčša ozvláštnených Sabatierovým efektom posúvajúcich realistické fotografie hlavného mesta do imaginatívnej polohy, sa tu stávajú aj lyrické texty Natašy Tanskej. Mnohé fotografie inšpirované hlavným mestom sa koncom sedemdesiatych a na začiatku osemdesiatych rokov stali námetom aj pre československú televíziu, konkrétne pre dvojročný audiovizuálny program ***Pozdrav z Bratislavy*** (mimoriadne kladný posudok k tejto práci pochádza aj z pera Juraja Jakubiska v roku 1978) a niektoré z nich boli použité aj ako ilustrácie v nekonvenčnom televíznom vysielaní poetických pásem režiséra Igora Lemboviča ***Momentky z Bratislavy*** (ako napr. fotografie k poézii Mariána Kováčika či Gustáva Hupku v prednese Ivana Mistríka, vytvorené sendvičovou technikou zo záberov detailov vlasov a dievčaťa.) O tejto skúsenosti Bleyová hovorí, že básne a obrazy boli v tomto programe podané v dokonalej harmónii, aj keď fotografie ako prvé inšpirovali poéziu. Jej fotografie krajiny z knihy *Stretnutie s Bratislavou*, poznačené tiež jej vtedajšou mániou k solarizácii a montáži farebných diapozitívov, sa napokon stali inšpiráciou aj pre Rudolfa Urca, ktorý ich v roku 1985 použil v animovanom filme ***Mesto na Dunaji***. Svojskými fotografickými postupmi sa podieľala aj na vzniku ďalších dvoch animovaných filmov ako ***Slncová panna*** (1977), inšpirovaná rozprávkami Pavla Dobšinského (osemminútovú animáciu vytvorila zo statických záberov divadelných bábok, pričom dynamiku obrazu docielila iba prostredníctvom osvetľovania, špeciálnych fotografických techník a rôznych filmárskych trikov) a deväťminútový ***Pozdrav z Tatier*** (1985), ktorý počas animácie vytvorenej z farebných pozitívov apeloval na ekologické problémy vo Vysokých Tatrách. Svoj talent a skúsenosť s filmárčinou Bleyová využila nielen vo fotografických ilustráciách, ale aj v príprave viacerých originálnych a mimoriadne náročných multivíznych projektoch. Či už to bolo v spolupráci s umeleckým filmom alebo „iba“ s poľno-

hospodárskymi či ekológiou sa zaoberajúcimi organizáciami, či už to bola tvorba aktov, krajín či divadelnej fotografie, výsledkom práce Oľgy Bleyovej bol vždy nový a silný umelecký zážitok.

Opakom kreatívneho a individuálneho prístupu k ilustrácii sedemdesiatych rokov, ktorý reprezentuje napr. vyššie spomínaná Oľga Bleyová, je ideovo motivovaný prístup, ktorý obraz znásilňuje v snahe vystihnúť text za každú cenu. Takéto ilustrácie nájdeme v publikácii ***Pieseň o Bratislave***[71] (Slovenský spisovateľ, 1975). Ich autorom je menej známy fotograf **Kamil Vyskočil** (1925), ktorý takmer dvadsať rokov pôsobil v redakcii týždenníka Život a ktorý sa venoval reportážnej, propagačnej a portrétnej fotografii. Jeho ilustrácie veršov významných slovenských básnikov majú propagačnú úlohu. Výsledok je nezaujímavý, spojenie obrazu a textu je násilné, nefunkčne účelové a ničí poéziu. Ruší tiež žánrová nejednotnosť, skákanie z témy na tému, ako aj samotná lacnosť, preferujúca zábery anonymných ľudí v meste, pri prehliadke galérií a múzeí, pracujúceho ľudu, tovární či výstavby sídlisk. Z roku 1975 pochádzajú aj ilustrácie **Petra Ledaya** (neznámy autor), na ktoré som natrafila pri hľadaní vo fonde Literárneho múzea Slovenskej národnej knižnice v Martine, kde som šla pôvodne vystopovať nikdy nepublikovanú, ale mimoriadne hodnotnú sériu ilustrácií Miloty Havránkovej. Jeho séria čiernobielych ilustrácií vznikla v spolupráci s básnikom Danielom Hevierom pre *X. Večery pri Vajanskom*, čo bolo literárne podujatie, organizované vtedajším Slovenským národným literárnym múzeom v Martine. V sérii pod názvom ***Motýlí kolotoč*** sa nachádza pätnásť fotografií, ktoré spolu ilustrujú päť básní (niektoré básne sa teda vzťahujú k viacerým ilustráciám). Sú na nich zachytené rôzne prírodné motívy tráv, kvetov, stromov či snopov sena, najmä ich makrozábery v romantickej atmosfére, ktorú trochu narúša šedý závoj ilustrácií. Ten však mohol vytvoriť čas a nevhodné archívne podmienky.







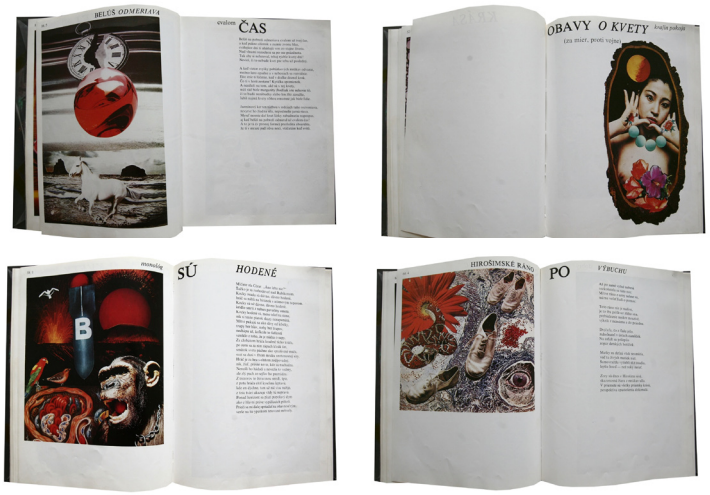
71 Oslave Slovenska bez ideových zámerov sa o dve desiatky rokov venuje po fotografickej stránke rovnako lacná kniha *Pieseň o slovenskej zemi, práci a chlebe* (Agrokomplex, 1998), s úryvkami veršov Milana Rúfusa.

Zaujímavým zjavom v sedemdesiatych rokoch bola publikácia ***Metamorfózy metafor*** (Pallas, 1975) od avantgardného spisovateľa a surrealistického grafika **Rudolfa Fabryho** (1915 – 1982), ktorý sa preslávil už svojou prvotinou – básnickou zbierkou *Uťaté ruky* (1935), ovplyvnenou jeho pobytom v Prahe (najmä stretnutiami s básnikmi Vítězoslavom Nezvalom a Karlem Teigem). Toto dielo sa považuje za nástup surrealizmu na Slovensku (v našom literárnovednom slovníku ako nástup nadrealizmu)[72]. Fabry pre knihu *Metamorfózy metafor* vytvoril fotografie, ktoré vznikli skôr ako texty a ktoré sú s nimi rovnako surrealisticky zladené. Texty sú rozdelené do troch častí, na subjektívne ladený *Svet Motýlích snov*, ezoterickú poéziu *Pozvanie nebies* a na cyklus protivojnových veršov *Obavy o kvety krajín pokoja.* Tomuto deleniu zodpovedá aj odlišná nálada a posolstvo prekvapujúcich fotografických koláží jednotlivých častí knihy. Fabryho farebné koláže sú v dobrom slova zmysle „zlepeninami" fotografií (aj keď nie vždy vydarenými), ústrižkov a vecí toho najrôznejšieho druhu (najmä z ústrižkov novín, časopisov, reklám a inzerátov). V tomto materiáli nachádzal istý druh poézie, ktorá ho inšpirovala už počas jeho štúdií na Karlovej univerzite v Prahe (v časoch, keď chcel byť výtvarníkom). Sám o tejto inšpirácii výstižne priznáva: „*Vycítil som, že poézia je všade okolo nás i v nás, ba aj v takých všedných a, povedzme, banálnych zjavoch, ako sú inzeráty, reklamy, mikro- a makrofotografie, v anatomických atlasoch, v atlasoch motýľov a húb, v botanických príručkách, poézia je dokonca aj v jarmočných gýčoch a v obrazoch na kolotočoch, na strelniciach, v lunaparkoch a v dielach insitných maliarov*"[73]. Pritom je sympatické, že cieľom jeho koláží nie je kopírovanie, ale vytvorenie nového diela, zbaveného charakteristík a súvislostí, ktoré tieto ústrižky mali. Fabry tak ponúka novú, výsostne básnicky spracovanú skutočnosť, ktorá prinášajúca nové asociácie a súvislosti. Fabry ich premenil na vizuálne metafory, na scénky plné experimentu, fantázie, symbolov a snovej atmosféry. Poslúžili mu aj na vyjadrenie protivojnových názorov, ako o tom svedčia ideovo zamerané a v mnohom apokalypticky ladené koláže v tretej časti knihy. Možno v nich badať vplyv Johna Heartfielda – významného priekopníka v tvorbe politických fotografických montáží v tridsiatych rokoch 20. storočia. O tom, že koláž je v dejinách s avantgardným umením najviac spätá, svedčia už koláže Maxa Ernsta, Jindřicha Štyrského či Toyen. Aj keď v prípade fotografických koláží Rudolfa Fabryho nemožno hovoriť o ich majstrovskom prevedení (napokon aj sám autor ich nepovažuje za výnimočné, len za akýsi básnický tréning), určite sú príjemným oživením v duchu básnikovho hľadania nových výrazových možností, ako

72 Dôležitým Fabryho dielom nielen pre slovenskú literatúru bola protivojnovo orientovaná básnická skladba *Ja je niekto iný* (1946), pre ktorú sú príznačné apokalyptické vízie, ktoré rozvinul aj v skúmanej diele *Metamorfózy metafor*.

73 Fabry, 1978, s. 81.

aj dôkazom jeho úsilia obrazom a veršami vyvolať „*jeden šťastný pocit estetického sympózia, hostiny, na ktorej slovo i obraz jedno sú*“[74].



K tejto téme významne prispelo aj ojedinelé ilustračné dielo **Miloty Havránkovej** (1945). Medzi charakteristiky, ktoré jej tvorbu spájajú s tvorbou ďalších významých slovenských autoriek ako Ľuba Lauffová a Oľga Bleyová, je chápanie fotografie ako média výtvarného umenia, ktoré nemá skutočnosť v žiadnom prípade reprodukovať. V tomto zmysle je fotograf výtvarníkom, ktorý do objektívnej reality zachytenej fotoaparátom zasahuje, aby vytvoril novú skutočnosť. Tento prístup odzrkadľujú už ilustrácie, ktoré Havránková vytvorila pre knihu Janka Kráľa ***Skamenelý*** (1972), predstavené v časti o detskej ilustrácii. Na skúsenosť s ilustrovaním príbehu o Jankovi, ktorú charakterizuje snaha o emocionálne vyjadrenú literárnu, ako aj básnikovu životnú skutočnosť (jeho vnímanie ženy), nadviazala aj v unikátnom výstavnom projekte. V roku 1975 dostala od Slovenskej národnej knižnice v Martine ponuku ilustrovať literárne diela viacerých významných slovenských spisovateľov, formou výstavy na tému ***Žena v slovenskej literatúre***, ktorá bola predstavená v Divadle Slovenského národného povstania v Martine[75]. Obrazy, ktoré v rámci tohto projektu Milota vytvorila, sa však aj napriek ich nesmiernej hodnote, nikdy nedočkali knižného vydania. Preto som bola nútená tieto ilustrácie vyhľadať priamo v Literárnom múzeu v Martine, aj keď len v podobe skenov, ktoré mi s láskavým dovolením autorky a pracovníčok múzea umožnili reprodukovať.

Na vytvorenie tohto diela jej Matica slovenská poskytla poskytla pomerne dlhý čas (asi šesť mesiacov) – v dnešnom svete rýchlo vznikajúcich umeleckých zákazok to znie až neuveriteľne. Havránková sa najprv snažila ponoriť ani nie tak do sveta literárnych diel slovenských básnikov, ale skôr preskúmať, akí to vlastne boli ľudia, ako žili a najmä aký mali vzťah

74 Fabry, 1978, s. 85.
75 Výstava bola otvorená od 7. 3. do 5. 4. 1975 a pokiaľ viem, reprízovaná nikdy nebola.

k ženám. Zistenia, na ktoré prišla, jej potom umožnili lepšie pochopiť vzťahy ich literárnych hrdiniek (ich vzťah k ženám sa totiž často premietal do ich diel). Podľa toho vytvárala aj na mieru ušité obrazy k jednotlivým autorom, ktorých po vizuálnej stránke zastupovali verše nejakej básne. Okrem Janka Kráľa to boli autori ako Andrej Sládkovič, Ján Kollár, Pavol Orságh Hviezdoslav, Janko Jesenský, Ivan Krasko, Laco Novomeský, Ján Smrek, Andrej Plávka, Milan Rúfus a iní). Niektorým venovala jednu ilustráciu, iným aj viac (napr. lyricko-epickej skladbe P. O. Hviezdoslava *Hájnikova žena* venovala až jedenásť ilustrácií). Na vyššie spomínanom princípe Havránková vytvorila veľké množstvo subjektívne ladených obrazov rôznych formátov (väčšinou 50 x 70 cm), na ktorých si vyskúšala aj ďalšie experimentálne techniky (koláž, Sabatierov efekt, kolorovanie, tónovanie namodro a pod.). Výsledkom výrazne autorských zásahov, v ktorých premieňala svoje pocity z básnikov a ich poézie, boli neopakovateľné diela – originálne v tom najpôvodnejšom zmysle slova. Sú natoľko imaginatívne, že ich ťažko možno opísať. Ústredným motívom je však s istotou žena, jej pocity a vzťahy, strach, neistota, krehkosť, smútok, hľadanie. Do všetkého toho dávala autorka zároveň seba a svoju veľkú túžbu objavovať. Pre Milotu Havránkovú bola práca na tejto výstave ilustrácií inšpiračným zdrojom pre jej ďalšiu tvorbu. Niektoré fotografie neskôr zaradila aj do svojich iných cyklov či výstav.












Vedľa Oľgy Bleyovej a Miloty Havránkovej, ktoré v umení ilustrácie na seba upozornili v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch, je v osemdesiatych rokoch najvýraznejšou ilustrátorkou **Ľuba Lauffová,** ktorú v súvisloti s knižnými projektami pre deti a mládež predstavila tretia kapitola. Svojím originálnym prístupom, plným experimentov a hravosti sa Lauffová zaslúžila o to, že „*fotografickú ilustráciu pre deti, ale i vážnejšieho žánru* [...] *zrovnocenni*[la] *s novými i tradičnými ilustračnými formami*“[76] grafiky a maľby. Vo svojich obrazov sa snažila vyjadriť tajomný, snový a rozprávkový svet, ktorý mal u divákov podnietiť chuť hľadať vlastnú interpretáciu obrazu. V tejto súvislosti Lichá-Zábranská konštatuje, že „*jej dielo je zložené z viditeľných obrazov, ktoré nič neskrývajú, napriek tomu vzbudzujú pocit tajomnosti*“[77]. V ilustráciách slovenskej poézie o tom svedčí niekoľko kníh.

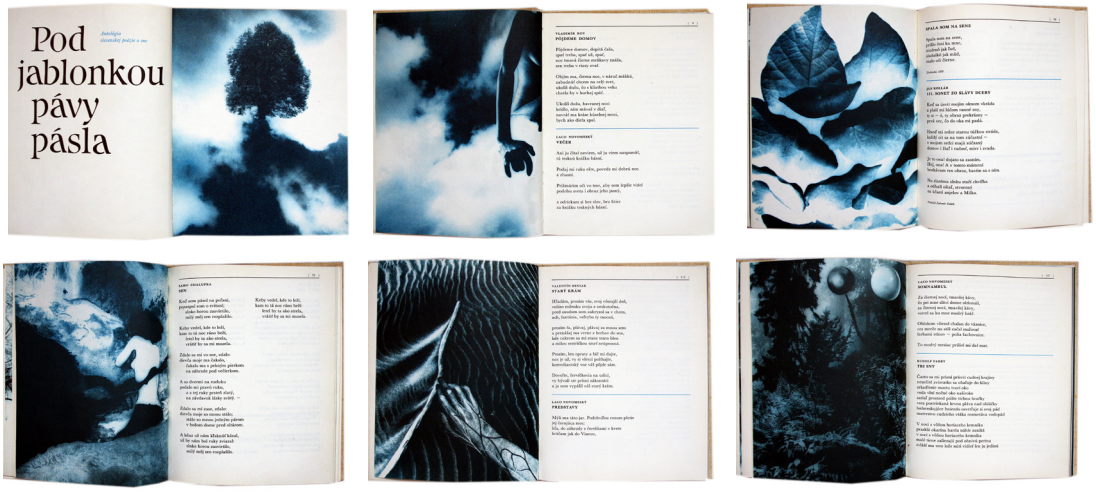
Svoje prvé ilustrácie Lauffová uverejnila v časopise ***Divoké víno***, ešte ako študentka FAMU na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, ktorých uvoľnená atmosféra a duch slobodného prejavu zaviali aj do vtedajšieho Československa. Aj keď sa mi ich nepodarilo vypátrať, je známe, že ich textovo obohatila podivne spracovaným životopisným textom: „*Meriam 159 cm. Podľa nápisu na verejnej váhe nedbám o zdravie. Lebo sa nevážim. Volám sa Ľubica Lauffová. Narodila som sa. Potom som začala chodiť. Do školy. Rada fotografujem, lebo stláčať spúšť je pohodlnejšie ako cvičiť na husle*“[78] (text ešte pokračuje). Druhou skúsenosťou na poli ilustrácie bolo povinné reportážne ladené cvičenie na FAMU, ktoré spočívalo vo vytvorení ručne vyrobenej knihy *Homo faber*. Dokumentárna poloha fotografie Lauffovej veľmi nevyhovovala, a tak sa čoskoro zrodili nápady ako knihu obohatiť štylizovanou, imaginatívne orientovanou tvorbou, ktorá jej sedela najviac a ktorú neskôr rozvinula natoľko, že sa v nej navždy zapísala do dejín slovenskej fotografie.

Úspešná spolupráva Ľuby Lauffovej s Danielom Hevierom na knihe pre deti *Krajina Zázračno* o rok neskôr vyústila aj do vydania ilustrovanej antológie – súboru básní inšpirovaných snami pod názvom ***Pod jablonkou pávy pásla*** (Slovenský spisovateľ, 1984). Kniha pozostáva z viacerých cyklov (*podľa toho, v akých vzťahoch sa sen nachádzal*“[79]), ktoré uvádzajú Lauffovej modré fotografické koláže (azda preto, že modrá je farbou neba a teda najviac evokuje sny). Aj ich témou je sen, podvedomie, surreálno, fantázia, nadpriemerná obrazotvornosť, zjavenie.

Ilustrácie, podobne ako jednotlivé cykly s veršami známych slovenských básnikov, predstavujú sen raz ako túžbu po tajomstve (ruka odhaľujúca vnútro akejsi tajomnej štruktúry – bránu do sveta snov), raz ako nebezpečenstvo (polonahá žena pred akýmsi útesom) či zjavenie

76 Zábranská, 2012, predsádka knihy.
77 Idem: ibidem.
78 Lauffová In: Lichá-Zábranská, 2013, s. 113.
79 Hevier (ed.), 1984, s. 183. Tento citát bol použitý aj v bakalárskej práci.

(portrét ženy na nočnom nebi), inokedy ako niečo čisté, krásne a nebeské (strom na nebi), vášnivé (ženské pery na listoch, nahá žena odetá do oblakov) alebo jednoducho desivé a bizarné („*Do mlynčeka na mäso pchám rozosmiatu ženskú hlavu a meliem. Hlava vychádza pomletá, mäso sa opäť spája a hlava sa mi smeje*“[80]). Atmosféru básní Lauffová obohacuje aj fantasknou lesnou krajinou so vznášajúcimi sa balónmi, ktoré evokujú slnko a mesiac. Fotografka vie, že „*za tému sna sa nedá schovať lyrické bľabotanie, nezrozumiteľnosť a vypreparované táranie*“[81], nezľahčuje si cestu nezrozumiteľnými a za každú cenu abstraktnými obrazmi (ako by to asi urobil nejeden umelec), ale ponúka sériu experimentálnych a mimoriadne výtvarných fotografických obrazov, za ktoré by sa nemusela hanbiť ani na samostatnej výstave.



Surrealistický podtext majú aj Lauffovej ilustrácie v knihe ***Básne*** (Slovenský spisovateľ, 1988), ktorá je súborom dielom významného slovenského básnika Miroslava Válka. Ilustrácie sú opäť akousi obrazovou bránou do jednotlivých častí knihy. Majú však celkom inú atmosféru. Kým v antológii slovenskej poézie o sne autorka pracuje s ušľachtilivými technikami tlače, v kompaktnej sérii a realitu výrazne prekrýva, v *Básňach* sa naopak o skutočnosť opiera, vyberá fotografie z rôznych sérií a okrem koláží aj do reality zasahuje iba minimálnym inscenovaním. Nájdeme tu napr. hravé koláže z cyklu *Tanec* (1986), ktoré vytvorila v inšpirácii surrealizmom na brehu Dunaja (inscenovanie v prírode je pre ňu typické). Je na nich zobrazený tanec baletky s veľkým vreckovým nožíkom, tzv. rybičkou, ktorý je možnou nahrádou partnera a podľa Lichej-Zábranskej jasne evokuje falický symbol[82]. Inde spoznávame ilustrácie z jej cyklu *Dúha*, v ktorých sa objavuje autorkina fascinácia modrou farbou (preferovanou farbou v knihe básní *Pod jablonkou pávy pásla*, v rozprávke *Krajina Zázračno*, ako aj v próze *Katka z poslednej*

80 Hevier (ed.), 1984, s. 80 (báseň Mariána Kubicu: *Sen*).
81 Idem: ibidem.
82 Porovnaj: Lichá-Zábranská, 2013, s. 114.

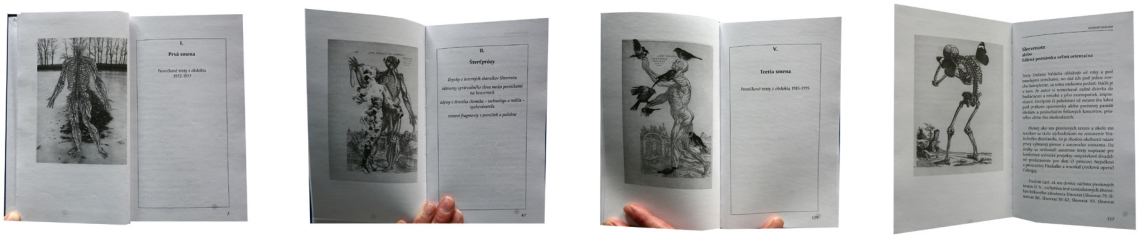
lavice). Telo a krajina sú len fragmentom – človek je už len ľudským torzom v spustošenom priestore, kde namiesto stromov rastú suché pahýle, krehké ako názov zbierky *Zápalky*, ktorú fotografia otvára. Ekologickými otázkami sa svojsky zaoberá v podstate aj celá Válkova poézia, ktorá „*je do istej miery precitnutá obavou o budúcnosť Zeme*“[83]. Mnohé objekty a inštalácie sú v tomto zmysle symbolické. Človek hľadá kontakt s prírodou a Lauffová ho zasype do zeme (koláž). K zbierke *Slovo* zase vytvára odliatok torza, na ktorý napíše odkaz.



V roku 1988 a 1989 sa autorke podarilo ilustrovať aj knižné obálky štyroch básnických zbierok: *Až po uši* Viliama Klimáčka, *Príležitostné básne* Jozefa Mihalkoviča, *Na prahu počuteľnosti* Ivana Laučíka a *Pre vybranú spoločnosť* Taťjany Lehenovej. S príchodom deväťdesiatych rokov a so zmenou režimu sa knižná ilustrácia začala čoraz viac obmedzovať iba na ilustrovanie knižných obálok a postupne zanikať. Tak sa v tvorbe Ľuby Lauffovej uzavrela jedna veľká etapa. Napriek tomu sa jej na prahu nového tisícročia vyskytla príležitosť ilustrovať publikácie o Mariánovi Vargovi a Dominikovi Tatarkovi, ako aj knihu Dušana Valúcha ***Vražedný dixieland*** (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 1999), ktorá vznikla o jedenásť rokov neskôr ako Válkove *Básne* a na ktorej obrazovo spolupracovala s Tatianou Valúchovou. Autor v knihe uverejňuje piesňové texty a „polobásne“, ktoré čiastočne vyšli aj v skorších (napr. *O rafinérii a iné polobásne*, 1995), ako aj neskorších (*Slnovrat*, 2004) publikáciách a ktoré sú tým určené nielen pre spev. Lauffová knihu ilustruje nevšednou a nápaditou sériou „*ručne vystrihovaných a lepených anatomických kolážiach*“[84] z deväťdesiatych rokov, kde prepája vždy dva obrazy s graficky vytvoreným motívom ľudského tela v podobe kostlivca, svalového zobrazenia postavy či zobrazenia jej cievneho riečiska. Rôzne podoby tejto podivnej postavy, ako aj iných rekvizít (napr. motýľ) sa ocitajú v spojení tak s autentickým prostredím prírody, ako aj na pozadí známych maliarskych obrazov, ku ktorým Lauffová preukazuje obdiv. Keď kostre

83 Jakubčáková, 2010, s. 65.
84 Lichá-Zábranská, 2013, s. 115.

pridáva motýlie krídla alebo keď na mužovi zo svalov necháva posedieť vtáčiky, istým spôsobom tým komentuje a ponúka nové interpretácie na známe obrazy. Hoci tieto ilustrácie vyznievajú v mnohom vtipne, Lauffová nimi vyjadruje filozofické otázky o bytí. „*Dotkla* [sa v nich] *problému bytia s ambíciou brať do úvahy aj tanatognosticko-erotický aspekt v živote človeka. Napriek tomu, že spomínané kolážové cykly sú bytostne estetické, metaforicky ich môžeme nazvať kritickými*“[85].



Na margo ilustrácie poézie Ľubou Laffovou (či už pre malých alebo veľkých) by som záverom prepožičala slovo popredným slovenským teoretikom fotografie Václavovi Macekovi a Aurelovi Hrabušickému: „*V pozadí Lauffovej reintrepretácie (literárneho útvaru) tkvie fascinácia metaforou, presvedčenie, že jazyk poézie nie je dekorácia, ornament, ktorý skrášľuje realitu, ale je spôsobom hlbšieho prežívania reality*“[86]. Vzácne je aj to, že svoje ilustrácie v knihe vždy riešila ako kompaktný celok, ktorý ma svoj začiatok aj koniec. Jej prístup bol nadovšetko zodpovedný, individuálny a citlivý. A napokon Lauffovej jedinečný prínos k fotografickej ilustrácii spočíva aj v tom, že sa na fotografiách neviazala iba na konkrétne literárne motívy, ale svojou fantáziou nimi vyjadrila rôzne asociácie a interpretácie, ktoré v textoch alebo medzi ich riadkami driemali.

Autorom viacerých fotografických publikácií, z ktorých niektoré sprevádzajú básnický text, je **Karol Benický** (1940 – 2011), známy najmä krajinárskou a dokumentárnou tvorbou, za ktorú v roku 1983 získal prvé miesto na 2. svetovom bienále krajinárskej fotografie v Sydney. V spolupráci s básnikmi Andrejom Chudobom a Mikulášom Kováčom vytvoril tri podobne koncipované knihy, v ktorých sa uplatňuje opačný prístup – fotografie nie sú ilustráciou textu, ale text je ilustráciou fotografie. To sa síce istým spôsobom týka aj viacerých Martinčekových kníh (napr. *Hora* a *Báseň o Kriváni*), ktoré som už predstavila, avšak s tým rozdielom, že kým tam je obraz a text viac alebo menej v rovnováhe, v Benického knihách je text len akýmsi občasným sprievodom, ktorý vznikol iba dodatočne k fotografiám.

85 Idem, s. 255.
86 Hrabušický – Macek, 2001, s. 278.

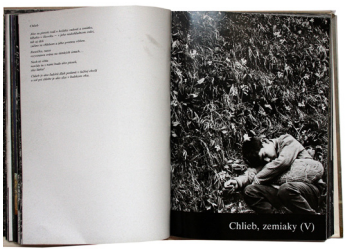
V prvej z nich ***Rodná zem*** (Osveta, 1980) publikoval farebné fotografie slovenskej krajiny, kde vyniká najmä motív zeme v podobe pooranej pôdy, poľa, lúky, hory, horskej holiny, pasienkov, zasnežených plání a pod. Motív lásky k rodnej zemi fotografie dopĺňajú aj o občasnú prítomnosť človeka, zvierat, tradičnej ľudovej architektúry (drevené domce) a prírodných zátiší. Rýmované štvorveršové básničky Andreja Chudoby precítene vzdávajú hold prírode a každým jedným veršom ospevujú lásku k nej, čo vyznieva sentimentálne až pateticky. Tým, že boli inšpirované Benického fotografiami a vytvorené až *ex post*, často veľmi presne, až popisne reagujú na konkrétne obrazy, najmä v prvom dvojverší, pričom druhú dvojveršie ponúka odpichnutie motívu k originálnejšej úvahe nad človekom, životom, plynutím času a pod., čo je na nich napokon sympatické. Lepšie však funguje spojenie obrazu s textom, ktorý sa fotografie zubami-nechtami nedrží. Obrazová časť je v knihe prezentovaná najmä diptychmi zloženými z väčšinou rôzne veľkých, často priemerných krajinných fotografií, ktoré sú rozdelené do štyroch veľkých kapitol (podľa ročných období). Nájde sa tam však aj zopár dvojstranových ilustrácií bez textu, ktoré nečakane prekvapia svojimi celkom inými kompozičnými postupmi, čistotou a obrazovým minimalizmom.

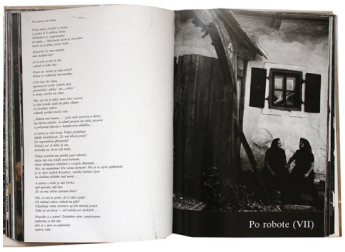


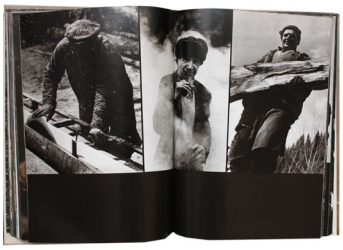
Vrchársky chlieb (Osveta, 1982) pozostáva z „*desiatich obrazových cyklov (s prostými názvami ako Detstvo, Svadba, Domov, Chlieb, Zemiaky, Drevo a pod.)*“, ktorým zodpovedá „*presne desať básní s na mieru ušitými aj názvami ako Dieťa, Svadba, Stavanie domu, Chlieb, Cesta z hôr od menej známeho slovenského básnika Mikuláša Kováča*“[87]. Tie fungujú ako pauza medzi jednotlivými cyklami obrazov. Čiernobiele dokumentárne fotografie sú kompozične zaujímavé, vizuálne presvedčivé a podobne ako v Martinčekových knihách *Vrchári* či *Ľudia v horách* sú zároveň svedectvom o spôsobe vtedajšieho života ľudí na horách (oblasť Podpoľania a Pohronia). Zaujme napr. ilustrácia k piatemu cyklu *Chlieb, zemiaky,* na ktorej vidíme chlapca, ako spí a objíma veľký peceň chleba, pričom verše sa akoby snažia nad obrazom rozjímať: „*Chlieb je ako ľudská dlaň podaná v ťažkej chvíli / a soľ pri chlebe je ako slza v ľudskom oku*“[88]. V knihe ***Veľký spev*** (Osveta, 1985), ktorú Benický vytvoril opäť v spolupráci s Andrejom Chu-

87 Jakubčáková, 2010, s. 51.
88 Benický – Kováč, 1982, nečíslovaná strana.

dobom, nájdeme zase už len všedné farebné obrázky slovenskej prírody. Osobitý význam sa im snažia dať až na predstavivosť bohaté verše.


Chlieb, zemiaky (V)


Po robote (VII)



V deväťdesiatych rokoch minulého storočia sa fotografická ilustrácia poézie, na rozdiel od ilustrácie prózy, takmer nevyvíjala a zredukovala sa iba na niekoľko nedôležitých knižných projektov. Po osemdesiatych rokoch, ktoré ilustrácii neuveriteľne priali, ba dokonca ktoré boli v pomere kvality a počtu kníh s ilustračnou tvorbou snáď najplodnejším obdobím, je to prekvapujúce. Zvlášť, keď si uvedomíme, že práve deväťdesiate roky boli po „nežnej revolúcii" očakávaným časom uvoľnenia aj pre umenie. Paradoxne sa to však v tomto smere nestalo a knižná, nielen fotografická ilustrácia sa takmer vytratila a objavovala sa takmer už len v podobe knižných obálok. Preto absurdné podmienky a tlaky, na ktoré narážali slovenskí ilustrátori a iní umelci sedemdesiatych a osemdesiatych rokov v súvislosti so socialistickým režimom a jeho „oficiálnym umením" a ktorým sa nechceli (i keď často museli) prispôsobovať, môžeme s odstupom času považovať za menej problémové ako v porovnaní s ďalším desaťročím. V tejto súvislosti dnes možno chápať rozhorčenie umelcov, ktorí sa už v roku 1971 hravým spôsobom búrili proti tomuto tlaku na kultovej akcii *Deň hier* (s aktívnou umeleckou účasťou Ľuby Lauffovej) ako podvedomú predzvesť paradoxne ešte horších podmienok po páde komunizmu. Tento protest mimochodom originálnym a nenápadným spôsobom zachytáva už spomínaný film Dušana Hanáka, ktorý vznikol k tejto akcii a kde sú použité mnohé Lauffovej dokumentárne i poetické fotografie. Film nenásilne, ticho a hravo vyjadruje nesúhlas umelcov s doktrínou režimu. Šepkajúci hlas filmového rozprávača napr. hovorí: „*Pokyny a predpisy, každý sa musí predpisy naučiť a ovládať ich v praxi. Pred termínom stanoveným ako čas odchodu sa pohnúť neslobodno. Každá koľaj je pojazdná, kým sa nepraví ako pojazdná*"[89]. Problém však nebol v podmienkach „čo a ako publikovať", ale „kde" a „pre koho". Cenzúra, ktorú zažila Ľuba Lauffová s Danielom Hevierom pri koncipovaní knihy *Krajina Zázračno* (1984) a ktorá „dovolila" publikovať len malé množstvo jej jemne surrealisticky ladených fotografií, už síce medzi nástrojmi štátnej politiky nebola (alebo ak, tak fungovala rafinovanejšie), ale prišli finančné

89 Z filmu *Deň radosti* (1972), ktorý sa dá pozrieť na stránke: http://monoskop.org/Dušan_Hanák

problémy, krach vydavateľstiev, súkromné podnikanie a konkurencia, ktoré fotografickej ilustrácii poézie šancu veľmi nedali.

Napriek tomu v tomto období posledného desaťročia obstoja ešte[90] dve básnické knihy Ľudovíta Fuchsa, ktorý mal po roku 1968 neoficiálny zákaz publikovania a používal preto dva rôzne pseudonymy (Ľudovít Slatinský a Ľ. F. Kvetoslav). Sú nimi zbierky ***Chvenie*** (Pramene, 1990) s čiernobielymi ilustráciami viac alebo menej známych českých a slovenských fotografov ako **Milan Borovička, Peter Francisci, Ivan Kozáček** a **Margita Mancová-Pechová** a ***Listy Bohu*** (Odkaz, 1991) s ilustráciami **Miroslava Volníka**. V prvej z nich očarujú poetické a minimalistické akty, fragmenty ženského tela, ktoré miestami pôsobia príjemne abstraktne. Ich tajomná a jemne erotická atmosféra veľkolepo a prirodzene dopĺňa intímna ľúbostná až erotická, telesná poézia, ktorá do pádu bývalého režimu dosť absentovala (ak, tak bola často kŕčovitá a neprirodzená). Aj keď konkrétne fotografie nie sú označené ich autormi, rukopis majstra ženského aktu Milana Borovičku je nespochybniteľný. Zaujmú najmä tie ilustrácie, kde osobité svetelné podmienky umožnili vytvoriť ilúziu nereálnych, abstrahujúcich tvarov tela. V druhej knihe zase dominuje celkom opačná inšpirácia – Boh, ktorému básnik píše verše v podobe štrnástich listov (symbolika Krížovej cesty). Tieto „krížové zamyslenia“ ilustruje čiernobiela dokumentárna séria Miroslava Volníka z prostredia opustených a zarastených miest jednotlivých krížových zastavení v okolí lesa. Vystupujú tu postavy anjelov a dobrodincov v podobe portrétov zanedbaných kamenných plastík či rôzne mysteriózne až temne pôsobiace zátišia. Fotografie evokujú reflexiu, hľadanie a samotu. A modlitbu k Bohu, rovnako ako hlboké, filozofické básne. Ilustrácie pôsobia kompaktne, no technická kvalita niektorých fotografií tejto duchovnej poézie (podexpozícia, nefunkčné prepaly, absencia čiernej, dojem „šeďákov“) tento zámer ruší.



90 Okrem niekoľkých detských a prozaických titulov, ktoré sú svetlými výnimkami v produkcii ilustrácií deväťdesiatych rokov. Patria k nim Lauffovej ilustrácie v druhom diele Moravčíkových *Sedlákov* (1992) a knihe *Vražedný dixieland* (1999), Bleyovej ekologické ilustrácie v *Dialógu s horou* (1990), Martinčekova knižka *Ako sa krúti svet* (1995), ako aj Prekopove a Župníkove ilustrácie v dielach *Tulák po hvězdách* (1998) a *Písačky pre Lutéciu* (1999), ktoré však vyšli v českom vydavateľstve Labyrint.

Menej obstojí kniha s ilustráciami známeho a skúseného fotografa **Ladislava Borodáča** pod názvom ***Kniha tieňov*** (Slovenský spisovateľ, 1990), z pera Ivana Kupca**.** Hoci sú dohneda tónované ilustrácie zaujímavé martinčekovskou optikou zachytenia podôb dreva, ich prítomnosť na štyroch stranách knihy (spolu s obálkou) je trochu málo. O trochu viac zaujme zbierka veršov a ilustrácií maliara, sochára, fotografa a básnika **Mareka Trizuljaka** (1953) pod názvom ***Dotyky a tušenia*** (Nové mesto, 1992). Obrazovo v nej ponúka sériu síce nekvalitne vytlačených, ale kompaktne pôsobiacich fotografií rôznych prírodných štruktúr a zátiší, kde dominuje motív nespútanej linky vetiev, tráv, pňov či koreňov. Hoci sú ilustrácie s veršami harmonicky prepojené, ostávajú skôr na povrchu, až tak nepresvedčia. Navyše, spracovanie obľúbeného ilustračného žánru krajiny je v porovnaní s Volníkovou sériu Krížovej cesty z lesa menej autorské.

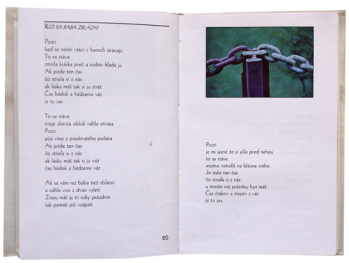




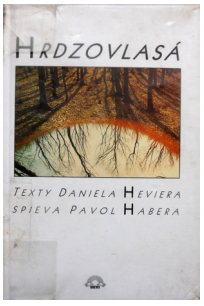




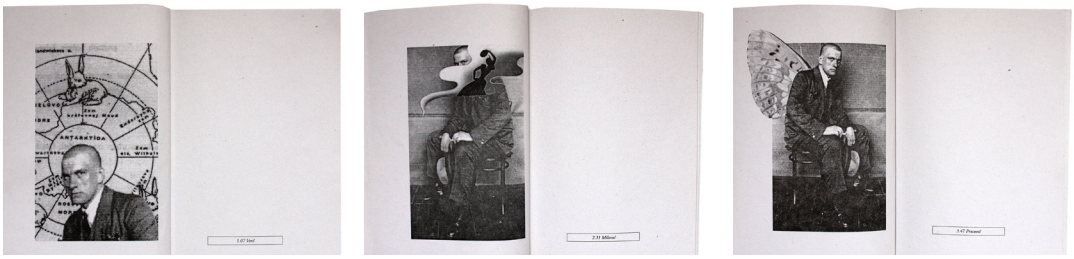
Ukážkou neprofesionálneho prístupu k ilustrácii je kniha ***Hrdzovlasá*** (HEVI, 1997) od známeho spisovateľa a editora detských titulov Daniela Heviera, ktorý na svojich knižných projektoch spolupracoval s viacerými fotografmi a fotografkami. Keďže má s ilustráciou mnohú skúsenosti, o to viac u neho prekvapí nekvalita. Vzťahy medzi textom, ktoré naspieval naspieval Pavol Habera a iní známi hudobní interpreti, a fotografiami, ktoré vytvoril **Bohumil Šálek,** nie sú síce popisné a zakladajú sa na nejakej vlastnej interpretácii, ale vizuálne pôsobia nepresvedčivo. Často tu nájdeme výrezy, zlé technické prevedenie, slabú obsahovú výpoveď, estetickú podpriemernosť. Najzaujímavejšia je iba ilustrácia na obálke, ktorá tematicky a farebne dobre ladí s názvom knihy. Hrdzo-vlasá: hrdzavú farbu evokuje jesenné lístie a vlasy evokujú zase rozstrapkané vrcholky opadaných stromov. Knihu celkovo degraduje aj amatérske grafické riešenie.







Kreatívny prístup charakterizuje na slovo veľmi skromný básnický debut Vlada Jančeka ***Motýľov*** (Vydavateľstvo L.C.A., 1999). Pozoruhodné ilustrácie **Adriany Štrbákovej**, vytvorené v spolupráci s Jurajom Kadlečíkom pripomínajú Lauffovej koláže z *Vražedného dixielandu.* Na všetkých sa objavuje postava sediaceho muža s klobúkom v ruke s chladným výrazom tváre (je to zrejme portrét Vladimira Majakovského). Tú istú fotografiu mení len zásah: raz grafika ženskej siluety, zakrývajúca tvár postavy, raz jednoduchá mapa bájnej Antarktídy a raz motýlie krídla na chrbte postavy, ktoré až priveľmi pripomínajú Lauffovej koláž s kostlivcom. Ironický podtón ilustrácií podčiarkujú aj vtipné verše imitujúce známe slovenské básne ako napr. „*Pod horúcim krbom / sedel mladík s hrbom / a keď oheň zhasol, / hrb sa ticho triasol*“[91]. Originálnym nápadom však ruší v rozlete šedá, nekvalitná tlač.



Situácia vo fotografickej ilustrácii poézie po roku 2000 je v porovnaní s deväťdesiatymi rokmi výrazne lepšia. V tejto časti práce predstavím výskum, ktorý sa týkal kníh vydaných v prvom desaťročí nového tisícročia a ktorého hlavnú časť som realizovala ešte v rámci bakalárskej práce[92]. Aj keď stále platí, že dobrá ilustrácia je skôr raritou, pri mojom hľadaní na knižných pultoch som našla aj zopár kníh, ktoré sa lacnému prístupu k ilustrácii vymykajú a svedčia o čoraz lepšej kvalite ilustrácií. Tých skutočne hodnotných prác je však len hŕstka. Pokúsim sa predstaviť najmä tie, ktoré stáli za to. Niekoľko ukážok neprofesionálneho prístupu však prikladám tiež. Tento starší výskum dopĺňam aj o knihy vydané do roku 2009, ktoré som objavila iba nedávno.

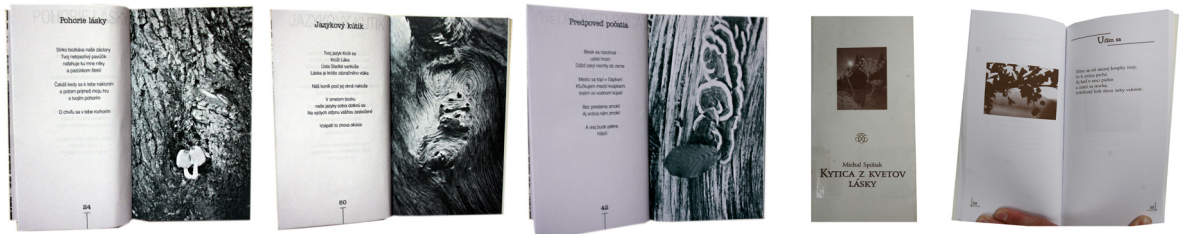
Presne na prelome dvoch storočí vychádza básnicka zbierka ***Medzi nebom a ženou*** (Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2000) od zosnulého Jaroslava Schuta. Rozhodnutie ilustrovať posmrtne vydanú knihu padlo na rodinu. Tá oslovila profesionálneho fotografa **Pavla Remiáša** (1949), ktorý bol pri vzniku klubu Slovenského syndikátu novinárov. „*Svieže, ľahké a pritom vášnivé verše o láske k žene, prírode a každodenných maličkostiam*“[93] ilustruje niekoľkými

91 Janček, 1999, s. 52.

92 O existencii fotografických ilustrácií v básnických knihách často netušia ani samotní predavači v kníhkupectvách. Dokonca mi radili, aby som nehľadala, pretože také knihy vraj nemajú.

93 Jakubčáková, 2010, s. 81.

obľúbenými čiernobielymi fotografiami krajiny a prírodnych detailov. Hoci ilustrácie príliš nenadchnú, snažia sa aspoň o nadviazanie vzťahu s textom. Niekedy aj za cenu malého násilia (napr. vráskavý, časom poskrúcaný kmeň stromu na fotografii sa ocitá vedľa básne, ktorá evokuje obraz skrúteného jazyka). Niekedy v štýle klasickej romantiky (obraz spojených húb na kôre stromu má pripomínať milencov v básni *Pohorie lásky)*. Inokedy autor nemá jasný zámer, pracuje nefunkčne s ostrosťou-neostroťou obrazu, čo pôsobí nepresvedčivo. Nemenej hodnotná je aj kniha ***Kytica z kvetov lásky*** (TypoPress, 2001) Michala Spišiaka s lacno poetickými ilustráciami známeho košického fotografa **Alexandra Jirouška** (1934).



Naopak výnimočné spojenie obrazu a textu ponúka kniha ***Korenie koreňov*** (Petrus, 2002) s veršami Jozefa Šturdíka a ilustráciami **Pavla Breiera st.** (1921), ktorá vyšla pri príležitosti 20. výročia Šturdíkovej smrti. Aj keď sa Šturdík v knihe predstavil ako básnik, známy je ako maliar, kresliar, ilustrátor. Inšpirácia knihy je pozoruhodná. Najprv vznikli Breierove fotografie, ktorých inšpiráciou sa stali Šturdíkove maľby, neskôr maliara fotografie tak očarovali, že k nim napísal krátke lyrické texty, ktoré pomenoval ako *Asociácie*. Metaforické spojenie slov „korenie koreňov" vychádza zo známeho spojenia „korenie života" a v názve knihy vystihuje „*výslednic*[u] *silných zážitkov umeleckého fotografa a maliara-básnika*"[94]. Ako upozorňuje Pavol Hudík, v spojení sa však skrýva aj asociácia s pokorou a so slovesom koreniť sa: pokorné korenie, korenie (sa) pokory a pod. V knihe teda ide aj o vyvolanie pocitu pokory, „*o pokorné korenie sa koreňom osudu všetkých živých*"[95]. Vizuálne tieto asociácie fotograf a lekár Pavol Breier (ako aj otec popredného slovenského fotografa tibetských, ako aj slovenských horalov Pavla Breiera ml.) vyjadril na početných čiernobielych záberoch z mŕtvych, vyschnutých ramien Dunaja, ktorých spoločným prvkom je prítomnosť nekonečných podôb vyschnutého koreňa stromu. Sú to inak spracované, ale predsa podobne drevom inšpirované fotografie ako o takmer štyridsať rokov staršie ilustrácie v Martničekovej knihe *Nezbadaný svet* (1964). Iné v tom, že sa nesnažia hľadať zjavné paralely povrchu dreva s podobami bytostí, rôznych vecí a javov, ale ostávajú realistickými zátišiami, ktoré však rovnako dokážu vzbudzovať aj filozofické otázky. Vyschnuté korene tak v spojení s náznakovou či asociatívnou poéziou Breierovho dlhoročného

94 Hudík In: Breier – Šturdík, 2002, s. 102.
95 Idem: ibidem.

priateľa sugerujú ľudskú vyprahnutosť a pozývajú k meditácii nad životom. Vyzdvihnúť treba aj grafické riešenie knihy a zaujímavé radenie ilustrácií do diptychov, zložených vždy z jedného väčšieho realistického krajinného zátišia v pravom zmysle slova *nature morte* a toho istého obrazu v menšom a Sabatierovým efektom ozváštnenom podaní. Na okraj spomeniem aj ďalšie Breierove ilustrácie poézie, ku ktorým som sa však osobne nedostala. Objavujú sa v starších zbierkach Šturdíkových básní ***Polokružie*** (1971) a ***Verše na palete*** (1973), rovnako ako jeho ilustrácie esejistických textov v publikácii s textami Juraja Špitzera ***Ako zomiera mesto*** (1999) a v knihe o osobnostiach slovenského kultúrneho a umeleckého života ***Odkrývanie duší*** (2000), ktorú predstaví ďalšia kapitola.



Príležitosť ilustrovať láka aj mnohých študentov fotografie. Vyskúšala si to napr. bývalá absolvetnka Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, dnes už popredná slovenská fotografka **Lucia Nimcová** (1977) v knihe Ireny Gálovej ***Milenky*** (ARSCI, 2002) a Robért Gála ***Signs & symptoms***[96] (Twisted Spoon Press, 2003). Gálová (pôvodom Slovenka, od roku 1993 žije v Prahe), známa svojimi knihami pre deti, v nej predstavuje poetické básne o milenkách mužov rôznych povolaní (napr. o milenkách poštárov, vymahačov, politikov, ornitológov, dôchodcov, fotografov či „*milenkách nikoho*“[97]). Nimcovej čiernobiele ilustrácie stredného formátu sa snažia o invenčný a hravý prístup, pričom výber žánru nie je podstatný. Do každej fotografie autorka vkladá na mieru textu ušitý nápad. K básni *Dramatikova milenka* ponúka detail expresívnej maľby ženy v akomsi kŕči, *Bankérovu milenku* vyjadruje portrétom elegantnej bábily Barbie a milenku farára zobrazuje ako zapálenú žiarovku s krídlami. Verše *Fotografovej milenky* „*Za zavřenými dveřmi se mořím / tmavými myšlenkami / na světlém pozadí*“[98] vystihuje siluetou rúk na svetlom pozadí tmavého ateliéru. *Milenku nikoho* zase Nimcová interpretuje obrazom siluety osamelých bodliakov. Poštárovú milenku si dokonca neváha zahrať aj sama – čakanie na milovaného poštára vyjadruje utajeným sledovaním za oknom. Zaujímavým obrazom je aj nežná silueta dvoch žiráf, na ktorom sklonená hlava samičky asociuje pokoru a oddanosť. Nimcovej interpretačné ilustrácie textov sú väčšinou originálne. Ruší ich žiaľ horšia kvalita tlače.

96 K tejto knihe som sa nedostala.
97 Gálová, 2002, s. 90.
98 Idem, s. 52.



Pozoruhodným objavom je ilustračná práca spisovateľa, maliara a kolážistu, ktorý publikuje pod menom **Pero Le Kvet** (1965). „*Považuje sa za šíriteľa patafyziky na Slovensku, ktorá sa, ako vieme, vyznačuje parodizovaním skutočnosti, najmä však ´vedy a jej metód [a] s trochou nadhľadu ju možno nazvať pokračovateľkou surrealizmu´*“[99]. Zbierka básnických poviedok ***Ulovené sny*** (Edition Ryba, 2005), ktorú Pero tiež napísal, je toho dobrým príkladom. Do sveta snov a šokujúcich stretnutí pozýva už len samotná obálka: výrazná koláž s človekom v tmavom obleku a s ananásom namiesto hlavy. Ilustrácie pochádzajú z voľnej tvorby autora, z jeho rôznych farebných kolážových sérií (aj keď v knihe sú čiernobiele). Príjemne hneď prekvapí aj dobrá tlač a typografia knihy: texty sú vytlačené vertikálne – jediným horizontálnym textom je iba názov básní, ktorý je vždy strohý a obsahovo banálny. Názvy ako *Zuby, Vlak, Predavačka, Kino, Strom, Fľaša* či *Káva* sú len akousi zámienkou na pozvanie do sveta fantastických a absurdných snov. To, čo sa v týchto poetických mikropríbehoch deje, ilustrácie nekopírujú, ale zjavenú predstavu zhmotňujú celkom inak. Uvediem niekoľko príkladov. „*Lyrickému subjektu sa v texte nazvanom Vernisáž sníva, že sa prechádza po galérii, kde obrazy nevisia na stenách, ale držia ich nahé ženy, ktoré sa milovníkom výtvarného umenia páčia oveľa viac ako obrazy. Túto snovú predstavu ilustruje koláž veľkého kameňa s reliéfom*“[100], ktorý pripomína ženskú bradavku a ktorý je ožiarený polguľou mesiaca. Básnik tým zrejme upozorňuje na to, akú veľkú úlohu má sexuálny motív v dnešnom umení a ako ľahko pritiahne pozornosť aj bez toho, aby bolo kvalitné. Aj predmetom ďalšieho textu je žena. „*V ďalšom sne pod názvom Inflagranti sa hrdina pri úteku pred milenkiným mužom (ktorý ich pristihol inflagranti) ocitá v „slučkovom“ lese, kde živé slučky na stromoch chytajú svoje obete. Jednou z nich sa napokon stáva zúrivý, po*

99 Prokopčák, 2006, http://www.perolekvet.com/novinky.htm
100 Jakubčáková, 2010, s. 92-93.

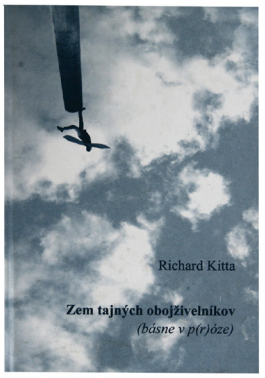
pomste dychtivý manžel. Tento výjav ilustruje gigantické súsošie piatich [podobou identických] *kamenných žien, ktorým na pleciach sedia biele holubice. Ich telo je neforemné, bez končatín a akoby zlepené z rozbitých kusov kameňa, čo vidieť podľa tmavých čiar, ktoré spolu budia dojem akýchsi večerných šiat*“[101]. Ilustrácia s portrétom ženy v mužskom klobúku zase vystihuje príbeh, v ktorom maliar vstúpi do obrazu, aby sa tam stretol so ženou, ktorú namaľoval. Texty a niektoré ilustrácie predstavujú tiež bizarné stvorenia: sliepku v podobe vajíčka, „*slony na pavúčich nohách, horiace žirafy, ťavy s prišitými hodinkami, vychudnuté psy plné mravcov, slepé a deravé kone, ľudí plných vŕzgajúcich a stále sa otvárajúcich zásuviek, ktoré v poviedke Karavána pomaly a bezmocne putujú za uzdravením k ukrižovanému Kristovi visiacemu ´nehybne vo vzduchu´*“[102]. Osobitými surrealistickými kolážami tak Pero nadviazal na skvelé snové koláže Ľuby Lauffovej a ukázal, že v podobe ilustrácií táto technika presvedčí aj dnes.

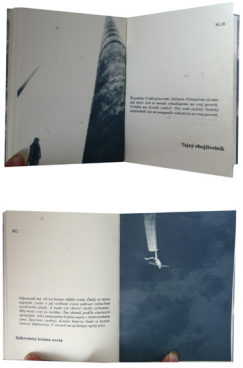


Pre niektoré básnické knihy publikované v prvom miléniovom desaťročí je charakteristické, že ilustráciu používajú len symbolicky v malom počte fotografií. Pritom mnohé ilustrácie sú natoľko zaujímavé, že divákovi je až ľúto, že ich nie je viac a že sú iba okrajovou zložkou knihy. Napr. v útlej zbierke básní v próze ***Zem tajných obojživelníkov*** (Vienala, 2004) je známy košický výtvarník a šéfredaktor unikátneho časopisu ENTER **Richard Kitta** (1979) autorom textov, ako aj modro tónovanej série šiestich ilustrácií, ktoré spája sen, bláznovstvo, rušenie hraníc mezi zemou a nebom (z človeka sa stáva obojživelníka), smutný humor, originálne novotvary, slovné hry a „*súkromý koniec sveta*“[103]. Na fotografiách to vystihuje postava s umelo vytvorenými krídlami, ktorá poskakuje na vysokých komínoch a je pripravená kedykoľvek vzlietnuť. Spomínaný prístup nájdeme aj v knihe Matúša Bednára ***Svet koniec*** (Vydavateľstvo Michala Vaška, 2005) s hnedo-mliečnymi dokumentárne inscenovanými ilustráciami jeho ro-

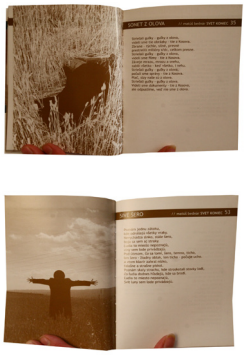
101 Jakubčáková, 2010, s. 93.
102 Pero Le Kvet, 2005, nečíslovaná strana – báseň Karavána. Citát som použila aj v bak. práci, 2010, s. 94.
103 Kitta, 2004, s.

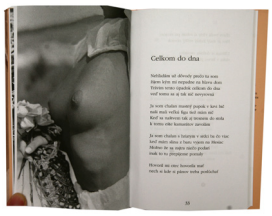
dinného člena **Samuela Bednára**[104] (čierna postava s klobúkom na nich pripomína kultovú postavu hudobníka a príležitostného herca Toma Waitsa), ktorých náladu s textom spájajú motív tmy, cesty, strachu a smrti. Ilustrácie v oboch knižkách, napriek ich malému počtu (vzhľadom na počet strán) básne, ako aj celkové posolstvo knihy vnútorne i vizuálne obohatili. V ďalších štyroch publikáciách s menším počtom fotografií zase nájdeme opačný prípad. Kvalita ilustrácií v nich buď celkom zaniká (dve ilustrácie **Ľubomíra Slezáka** v knihe Márie Škereňovej ***Okolo ústrety***, Drewo a srd, 2001), buď pôsobí efektne a lacno (štyri akty **Petra Šimčiska** k piesňam inak uznávaného básnika a textára Juraja Soviara v knihe ***Odkazovač***, Slovart, 2009), alebo pôsobí hravo, ale nepresvedčivo (farebná séria „schyzofrenických“[105] bowlingových gulí skupiny **XYZ** a jej umeleckého dua **Milana Tittela** a **Mateja Gavulu** v knihe Daniela Grúňa ***Manuál***, Arspoetica, 2009), amatérsky (archívne zábery neznámych fotografov **F. Zapletala a Patutchku** v zbierke ukrajinského básnika Petra Miďanku ***Vôňa horcov***, BAUM, 2007), ba až katastroficky (technicky zle orezané portréty známych slovenských hercov od **Jany Nemčokovej** na ilustráciach knihy Samuela Salaya ***Malé divadelné portréty***, 2006).

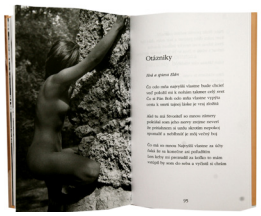


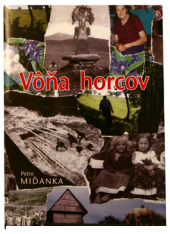




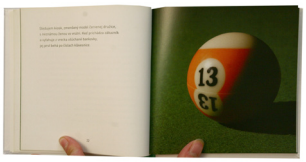


















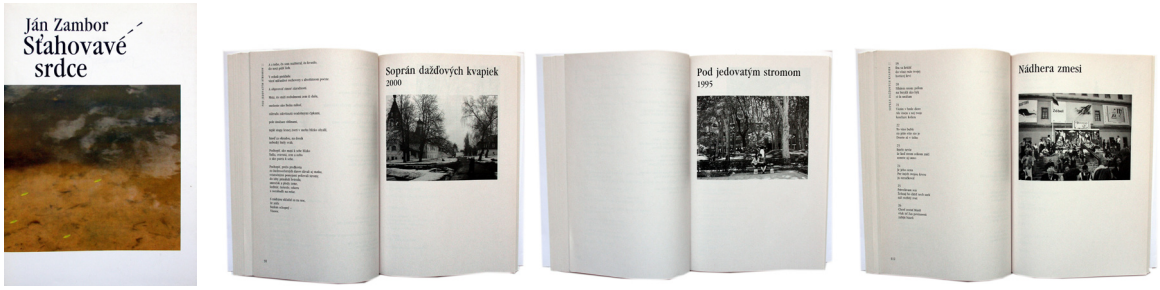
104 Žiadne údaje k obom Bednárovcom som nikde nenašla.
105 Gule sú totiž zložené z dvoch polgulí s iným číslom.

Po roku 2000 rastie trend, že si básnici ilustrujú knihy sami. Okrem Kittu a Pera Le Kveta je toho príkladom aj básnik a textár **Kamil Peteraj** (1945), známy najmä hudobnými textami k skladbám legendárnych slovenských kapiel ako Prúdy a Collegium Musicum. Vyskúšal si to vo svojej útlej knihe ***Čo sa šeptá dievčatám*** (Ikar, 2007). A to dosť intenzívne. Básne totiž ilustruje mnohými fotografiami, pričom pracuje takmer so stále tým istým materiálom. Objektom všetkých ilustrácií je totiž plastová bábika a jej nekonečné variácie, získané experimentovaním vo photosphope. Fotografické programy na úpravu fotografií boli začiatkom nového tisícročia ešte stále objavom, a tak ním podľahol aj Peteraj. Básnik sa napr. hraje s farebným priestorom obrazov, robí výrezy, „klonuje“, pridáva šum, transformuje, deformuje, rozostruje a používa rôzne efeky. Od počítača si však sem-tam odskočí a skúša aranžovať zátišia, inscenovať nejaký dej. Výsledok však nie je zlý. Autor pracuje hravo, nenásilne a sebavedomo. Navyše, obrázky sa k textom hodia. Pretože predmetom veršov, ako aj fotografií je stále tá istá žena, a predsa vždy iná a nedosiahnuteľná.



Spojenie básnika a ilustrátora charakterizuje aj knihu **Jána Zambora** (1947) ***Sťahovavé srdce*** (Zemplínska spoločnosť, 2007), ktorá prináša výber z autorových zbierok od konca šesťdesiatych rokov až po rok vydania. Tento popredný slovenský básnik, teoretik prekladu, literárny vedec a prekladateľ zo španielskej a ruskej literatúry si pre svoje ilustrácie vyberá fotografie zo svojho archívu, ktoré v knihe nepôsobia presvedčivo. Autorský zámer a výpoveď diela neraz stoja proti sebe. Tak ako každé umelecké dielo, tak aj fotografia má v istom zmysle svoj vlastný svet, ktorý sa o život a zámer autora nemôže podoprieť. Aspoň takto to vidia teoretici, ktorí v súvislosti s interpretáciou diel hovoria o smrti autora. Hoci básnik chcel fotografiami niečo povedať, nie je jasné čo. Básnik to vie, ilustrácie to nevedia. Úvod jednotlivých básnických cyklov sprevádzajú vždy dve fotografie. Sú dokumentárne, priemerné, turistické a žiaľ aj nekvalitne vytlačené. „*Najviac zo všetkých asi zaujme titulná ilustrácia, ako jediná vo farbe,*

ktorá pripomína impresionistický“[106] obraz, ktorý je zrejme odrazom neba na hladine rieky. Prítomnosť malých zelených lístkov na hladine evokuje pomalé prúdenie rieky, plynutie a istým spôsobom aj sťahovanie (srdca), ktoré vyjadruje názov knihy (tento obraz sa v knihe opakuje aj v čiernobielej verzii). Vzťah ostatných ilustrácií s textom je však väčšinou prvoplánový. „*Napr. zbierku Kôň na sídlisku ilustrujú fotografie nočného a denného sídliska, aj keď jej verše vypovedajú o vyrovnávaní sa so životom v meste, kde sa lyrický subjekt cíti ako kôň, ktorý túži po svojom prirodzenom prostredí (dedina, ranč)*“[107]. Na fotografiách chýba nejaký prvok, ktorý by evokoval kontrast mesta a dediny, prítomný v textoch. „*Vydarenejšie ilustrácie by si bolo možné predstaviť aj napr. k zbierke Soprán dažďových kvapiek: namiesto pocitovo chladných fotiek kostola a nejakého parku s historickými budovami by som si vedela predstaviť nejakú expresívnu, výrazovo nabitú fotografiu, ktorá by nechala tušiť nejaké ohrozenie, strach, existenciálne pocity človeka na prelome 20. a 21. storočia, ktoré sú tiež vo veršoch evokované*[108].



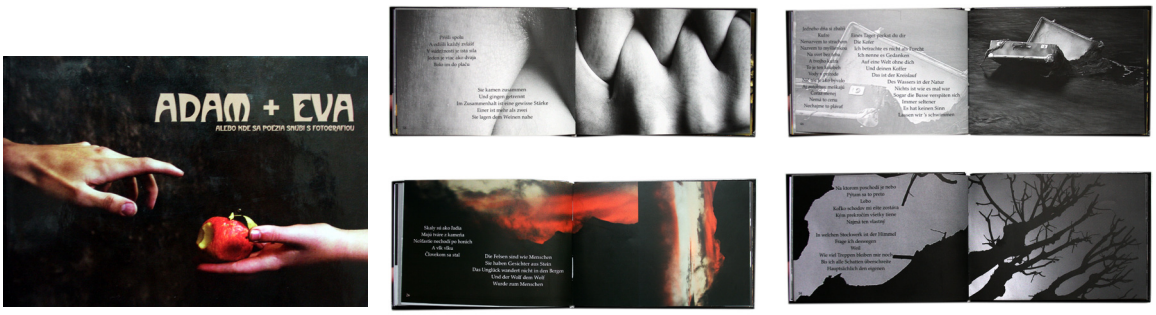
Výrazným autorským rukopisom zaujala kniha básní v próze ***Krídlovanie*** (Petrus, 2006) spisovateľa a performera Róberta Gála (1968), ktorý vyštudoval filozofiu a sociológiu na Karlovej univerzite v Prahe a ktorý je synom známeho esejistu Fedora Gála, známym svojou knižnou spoluprácou s fotografom Mirom Švolíkom (viď ďalšia kapitola práce). Malý počet ilustrácií (iba štyri) do knihy pripravil výtvarník **Viktor Kopasz** (1973), známy svojou tvorbou špecifických fotografických denníkov a jeho celoživotnou inšpiráciou v slovenskej krajine okolo rieky Latorica, kde aj vyrastal (žije a pôsobí však v Čechách). Kopaszov prístup k ilustrovaniu je citlivý a nesmierne výtvarný. Na prvý pohľad sú to nenápadné a pre mnohých možno nepodarené zábery, pričom každá z nich z celkom iného súdka. Ich sila však tkvie v tajomnosti a v presvedčivo znepokojivej atmosfére ťažko dešifrovateľných objektov, ktorú Kopasz zdôrazňuje malou hĺbkou ostrosti. Takou je fotografia akoby živého klbka z niečoho, čo pripomína spleť malých koreňov alebo tvar, do ktorého sú uložené larvy húseníc pred ich vyliahnutím. Navyše, tento objekt visí na akejsi nitke pavučiny, ktorá by mohla toto klbko len sotva udržať. Surreálne pô-

106 Jakubčáková, 2010, s. 105.
107 Idem: ibidem.
108 Idem: ibidem. Porovnaj tiež Valcerová In: Zambor, 2007, s. 152.

sobenie obrazu podmanivo dotvára aj farba hnedých tónov a prirodzené prírodné pozadie, ktoré nie je možné presne identifikovať (najskôr je to les). Originálne pôsobí aj neostrý záber s havranmi objedajúcimi akúsi kosť, ako aj zátišie s množstvom tmavých objektov zavesených na nitkách a hákoch, ktoré pripomínajú spiace netopiere. Práca Viktora Kopasza je dôkazom toho, že aj ilustrácie v malom počte nemusia pôsobiť skromne, ak sa do nich vloží to, čo sa má. Teda indviduálny prístup, empatia, hľadanie a výtvarné estetické cítenie. Podobný prístup fotograf uplatnil aj v ďalšej knihe Róberta Gála s názvom ***Manipulzácie*** (Concordia, 2005) vytvorením troch ilustrácií v podobnom duchu, vďaka ktorej sa zobrazené veci nezdajú byť tým, čím sú, ale posúvajú našu fantáziu k rozprávkovo tajomnej a temnej ríše ramien rieky, ktorá Kopasza doteraz veľmi priťahuje.



Dokonalé prepojenie fotografie a básnického textu stelesňuje dvojjazyčná (slovensko-nemecká) kniha Jaroslavy Smejkalovej a **Gerharda Hámora** ***Adam + Eva alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou*** (Allstars, 2007). Koncepcia je nasledovná: na každej dvojstrane sa stretáva jedna báseň, jej preklad a dve fotografie, pričom jedna z nich je výrezom z tej druhej, ktorá sa svojou kompozíciou snaží nenápadne prispôsobiť tej prvej. Často tak vzniká dojem jedného kompaktného obrazu. Inokedy tento nápad zaniká a pôsobí umelo. Ilustrácie nie sú iba prvoplánovou reakciou na text, ale väčšinou sa vyjadrujú metaforicky. Napriek tomu *Adam + Eva* je skôr experimentom než umelecky presvedčivým celkom.



Netypickým žánrom ilustrácie poézie sú akty, tobôž ak sú dokumentárne, nenápadné, v spojení so zátišiami či rôznymi štrutkúrami. V tajomnej, temnej a nevtieravej atmosfére výborne fungujú v dvojjazyčnej (francúzsko-slovenskej) knihe francúzskeho filozofa a teoretika fotografie Françoisa Soulagea ***Vymazaný muž / L´homme effacé*** (Vydavateľstvo Marenčin PT, 2007). Možno aj preto, že s výberom fotografií pomáhala kultová Milota Havránková. Ich autorka **Terézia Golasová** (1980), sinologička a absolventka Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, ich na poetické texty ušila na mieru. Mnohopočetné fotografie poloaktov viacerých žien, ktoré nič veľmi neodhaľujú, ale dávajú len tušiť, sú zároveň rovnocenným dialógom na texty, ktoré sú úvahou o imaginárnych, a predsa menami identifikovaných ženách. V roku 2007 kniha získala aj ocenenie v súťaži *Najkrajšie knihy roka* (v kategórii Krásna literatúra).



Ďalšou obrazovo-textovou ódou je kniha dvoch košických sestier **Ľubice Kremeňovej** a Jany Kašparovej pod názvom ***Strom pre dušu*** (vlastný náklad, 2007). Fotografie krajín a rôznych prírodných zákutí svedčia o tom, že Kremeňová je skúsená autorka, s veľkým citom pre kompozíciu a s výbornou technickou zdatnoťou. Avšak ich vzťah s veršami je často násilný, resp. texty, ktoré vznikli na podnet fotografií, sa príliš často držia konkrétnych obrazových prkov. Nájdu sa však výnimky. Rušivo tiež pôsobí grafické spracovanie knihy, je amatérske.



Originálnym knižným projektom je kniha **Daniely Kapráľovej** (1959) ***Zuzanka – Pomož, Bože, rano vstati...*** (Združenie inteligencie Rusínov Slovenska, 2008), ktorá svojou témou (úcta starobe) nadväzuje na posolstvo Martina Martinčeka. Autorka ňou zároveň vyjadruje obdiv k vlastnej mame, ktorá fotografie aj sama dopĺňa. Okrem fotografií sa tak v knihe objavujú farebné kresbičky, výšivky, ako aj rusínske príslovia, ktoré si jej mama celý život zapisovala. Zuzanka kresby zámerne vytvorila fixkami, ktorých farba pomerne rýchlo vyprcháva, tak ako

aj jej život. Nie sú len dekoráciami, ale zachytávajú aj mnohé príbehy z jej života. V podobe paspárt nimi Kapráľová dokonca vyzdobila fotografie, ktoré boli predstavené na viacerých zahraničných výstavách. Ilustrácie sú s ostatnými zložkami knihy dokonale zladené a spolu vypovedajú o „*živote, názoroch a záujmoch naturálnej rusínskej ženy – hrdinky knihy*“[109].



Tradičný ilustračný žáner (krajinky) v atraktívnom prevedení si pre svoju knihu vybral menej známy fotograf **Yaro M. Kupčo**. Kniha ***Cesty a Zastavenia*** (Harlequin, 2009) je rozdelená do dvoch častí podľa toho, či fotografie vznikli doma na Slovensku (Zastavenia) alebo v zahraničí (Cesty). V úvode knihy toto rozdelenie však autor objasňuje aj jeho obľúbeným príbehom o belochovi a indiánovi: svoje fotografie zo zahraničia prirovnáva k putovaniu belocha, ktorý neustále odbieha z cesty (aby čo najviac objavil) a fotografie z domoviny prirovnáva k putovaniu indiána, ktorý smeruje rovnakým tempom po jednej ceste bez odbiehania (aby tak objavil nielen krajinu, ale aby sa tam stretol, ako hovorí legenda, aj so svojou dušou). Technicky dokonalé fotografie zobrazujú vysokohorské krajiny v krištáľovo jasnom počasí a s dramatickým nebom. Až na ojedinelé výnimky, každú fotografiu ilustruje jedna báseň rakúskeho autora Gregora M. Lepku v preklade Mariána Hatalu. Tá je však len podfarbením fotografie a reaguje na obraz väčšinou popisne. V každom prípade je však obdivuhodné, že tieto vysokohorské krajiny precestoval a nafotografoval človek, ktorý je už dlhé roky odkázaný na invalidný vozík (po ťažkej nehode v horách, keď sa ešte venoval horolezectvu). Yaro Kupčo svoje perfektné čiernobiele obrazy čistej, človekom takmer nedotknutej prírody zvykne prezentovať aj na rôznych domácich besedách. *Cesty a zastavenia* sú v jeho tvorbe nielen názvom knihy, ale aj životným krédom a pomenovaním, ktoré zastrešuje podstatu celej jeho fotografickej tvorby.

O niečo výraznejší rukopis nájdeme v ilustráciách básnickeho debutu ***Untitled*** (ArsPoetica, 2009) od **Veroniky Šramatyovej** (1977), ktorá je absolventkou VŠVU v Bratislave, odbor maľba a voľná tvorba u prof. Daniela Fischera. Autorka v ňom ponúka sériu obrazov krehkých

109 Jakubčáková, 2010, s. 47.

vysušených rastliniek, nafotografovaných na sterilne bielom pozadí v príjemných uvoľnených kompozíciách a pastelovej farebnosti. Aj napriek tomu, že v básňach robí to, čo sa fyzicky deje v maľbe – kĺže po povrchu (ako to inými slovami opisuje jedna jej recenzentka[110]), fotografiami sa vyjadruje výtvarne, citlivo a skúsene. A to aj napriek tomu, že sa k textom, zdá sa, veľmi neviažu.



V ďalšom podobnom výskume ilustrovaných kníh vydaných po roku 2010, ktorý som realizovala iba nedávno (výskum som realizovala v dvoch najkvalitnejších kníhkupectvách Artforum a Panta rhei, pričom som pozornosť sústredila najmä na sekciu slovenskej poézie)[111], som natrafila na niekoľko básnických kníh so zaujímavými fotografickými ilustráciami, ktoré boli často výsledkom práce jedného autora (básnika a ilustrátora v jednom) alebo výsledkom úzkej spolupráce v tvorbe spriaznených autorov. Aj keď mnohé ďalšie ilustrované knihy neboli žiadnym zázrakom, tých niekoľko skvelých knižiek ma milo prekvapilo a presvedčilo, že fotografická ilustrácia sa napokon predsa len dostáva na nohy. Hoci počet kníh s dobrou ilustráciou v porovnaní s minulým desaťročím až tak nevzrástol, je v tom badať posun k lepšiemu. Jednotlivé knihy som podľa kritéria kvality fotografickej ilustrácie rozdelila na tri skupiny.

Do prvej skupiny som zaradila knihy, ktorých ilustrácie považujem za najhodnotnešie. Autorský rukopis fotografickej ilustrácie predstavuje útla knižka kratučkých lyrických textov a originálnych ilustrácií **Tatiany Šulíkovej *Kto kúše vankúše*** (Marek Šulík, 2010). Autorka ilustrácie poňala ako sériu podobných obrazov zrejme vlastnoručne ušitých a maľovaných vankúšov s ľudskými a rybími podobizňami, na ktorých sa často menia iba detailné kompozície tých istých predmetov. Rozvíja nimi intímny príbeh dvoch bytostí, vytvára psychologické

110 Porovnaj: Dianišková, http://www.litcentrum.sk/recenzie/untitled-veronika-sramatyova-nutnost-znovunajdenia

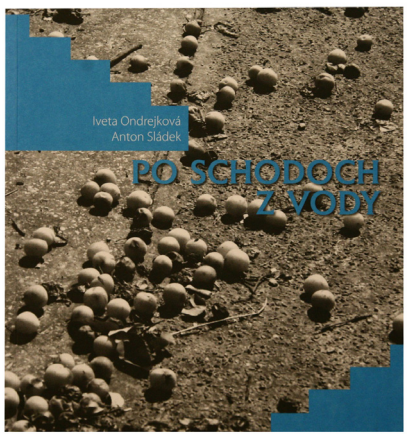
111 Ilustrácie slovenských autorov sa však mohli pokojne nachádzať aj na policiach prekladovej poézie – na tom som si však už netrúfla.

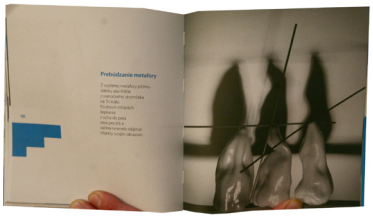
portréty neživých vankúšových bábok ich premysleným komponovaním, pričom preferuje iba jemné výrazové odchýlky (aj vo farebnej nálade). Psychologický vývin postáv umocňuje citlivým radením fotografií, často aj v podobe malých sekvencií. Presvedčuje aj prácou s prázdnym priestorom strany a nevšednou grafikou skromného textu, nehovoriac o dokonale harmonickom vzťahu medzi obrazom a textom.

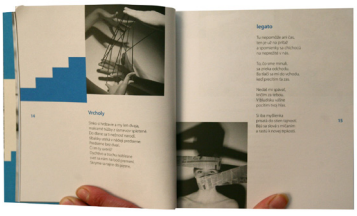




Rozhodne pozoruhodným ilustračným prístupom prekvapí dielko ***Po schodoch z vody*** (RECO, 2011), ktorý je literárnym debutom pedagogičky a „nemčinárky" z Goethovho inštitutu v Bratislave **Ivety Ondrejkove**j (1961) a fotografickou príležitosťou **Antona Sládeka** (1956), ktorý vyštudoval pražskú FAMU a má na konte už zopár obrazových kníh (napr. *Bratislava, moja láska*, 1999 alebo *Svetlo a tieň*, 2000). Jeho čiernobiele inscenované fotografie a nájdenné zátišia charakterizuje nápaditosť, nevtieravá symbolika, nevšedný uhol pohľadu a hra svetla a tieňa, ktorá je jeho obľúbenou dlhoročnou inšpiráciou. Citlivo pristupuje aj k veľkosti svojich strednoformátových ilustrácií, ktoré sú väčšinou menšie a často v dvojiciach hravo poskakujú na dvojstranách. Ich vzťah k básňam je uvoľnený a predsa presný. Sládek sa totiž vyjadruje metaforicky (teda spôsobom povedať to isté inak): myšlienku básní vystihuje pomerne presne, len ide na to celkom inak. Tak napr. k básni *Skrotenie (zlej?) slzy*, kde básnik evokuje napichovanie sĺz na špendlíky („*Ententíky* / *napichujem malé slzy na špendlíky.* / *Väčšie ako hrachy* / *tenkou ihlou* / *ponavláčam na korálky*"[112]) priraďuje zátišie s malými loptičkami, ktoré pretínajú dlhé úzke tiene. Knihu tiež zatraktívňuje tvorivá jasnomodrá typografia: všadeprítomný grafický prvok modrých schodov v nekonečných variáciách.








112 Ondrejková – Sládek, 2011, s. 33.

Vysokou kvalitou ilustrácií, ako aj originálnym typografickým dizajnom presvedčí kniha ***Krátky príbeh o láske*** (Enigma Publishing, 2013) dvojice autorov Petra Konečného a **Róberta Ragana**[113]. Takmer každá druhá báseň si tu nájde svoje fotografické spodobnenie. Konečný svoje myšlienky naznačuje, slová nedopovie a to nedopovedané voľne necháva medzi riadkami. Ragan tento priestor zase vypĺňa čiernobielymi obrazmi tušených nálad a pocitov z básnikovej poézie. A ako to vystihuje slovenský kritik fotografie Marián Pauer (známy svojimi esejami k Martinčekovým dielam), Ragan svojimi fotografiami verše „*nepodopiera* [...] *ako barličky,* [ale] *vytvára s* [nimi] *súzvuk*[114]. Ilustrácie sú väčšinou dokumentárne, subjektívne, tmavé, dynamické, akoby stále v pohybe. Ich nálada sa snaží vyjadriť iba náladu z básne, ktorú jemne determinuje aj nálada štyroch ročných období, ktorými sú pomenované jednotlivé cykly veršov. Pre fotografa a kontrabasistu Ragana to však nie je smerodatné. Celkovú atmosféru veršov a ich ilustrácií dotvára aj spomínané zaujímavé grafické riešenie knihy, ktoré sa mení od básne k básni: spomeniem aspoň typografiu vyjadrujúcu zrkadlový efekt (báseň *Zrkadlo*), vlnovku (*Horská dráha*), ilúziu stekajúcich sĺz (*Slza*) či dažďových kvapiek (*Dážď*).



Hodnotná je aj veľkoformátová publikácia ***Predstavy a podoby*** (PRO, 2013), ktorá nadväzuje na líniu Martinčekových princípov tvorby knižných ilustrácií, spočívajúcich v spriaznenej spolupráci s básnikmi, vo vytváraní fotografických sérií dokonalo prepojených s poéziou. Konkrétne je ňou inšpirácia (hoci v knihe nepriznaná) drevom a jeho rôznymi podobami, ktorá vo farebných makrozáberoch fotografa **Rastislava Bera** (1935) a vo veršoch **Daniela Heviera** (1955) pôsobí celkom príjemne a presvedčivo. Podobne ako Martinček v diele *Nezbadaný svet,* Bero zachytáva také fragmenty stromov, pňov a brvien, ktoré pripomínajú niečo z ľudského, zvieracieho či rozprávkového sveta, pričom dokazuje svoj veľký zmysel pre kompozíciu a de-

113 Rok narodenia autora neznámy.
114 Pauer In: Konečný – Ragan, 2013, s. 7.

tail. A podobne ako básne Laca Novomeského, Hevierove verše evokujú to, čo sa v obrazoch môže odohrávať.

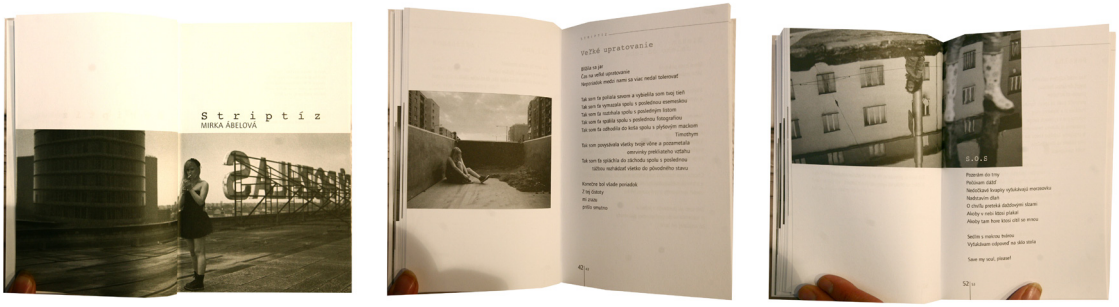


Dokonalou symbiózou fotografie a poézie sa pýši tiež útla knižka profesionálnej fotografky **Márie Smoleňovej** (1971) ***Štrnásť objatí*** (Excellent, 2013), ktorá vyšla k jej nedávnej výstave v Košiciach. Ilustráciami sú prepracované farebné koláže, na ktorých vystupuje ženská alegorická postava, ktorá vyjadruje autorkine najvnútornejšie pocity, rovnako ako ich vyjadrujú aj básne (sem-tam sa tam mihnú aj autoportréty). Sú plné sentimentu, nostalgie, obdivu k tradičným hodnotám a starým veciam, ktoré v nej „*vyvolávajú túžbu pozastaviť čas a vychutnať si práve stvorenú chvíľu*“[115], ako sama priznáva. Hoci v niektorých fragmentoch koláží cítiť strojenosť výrazu modelky a celkovo obrazy tak trochu pripomínajú osemdesiate roky, vyhráva napokon cit a vkus, ktorý to celé vyvažuje. Štrnásť textov a štrnásť obrazov ruší len životopisný text na konci knihy, ktorým ju Smoleňová trochu ponížila na propagačný materiál.

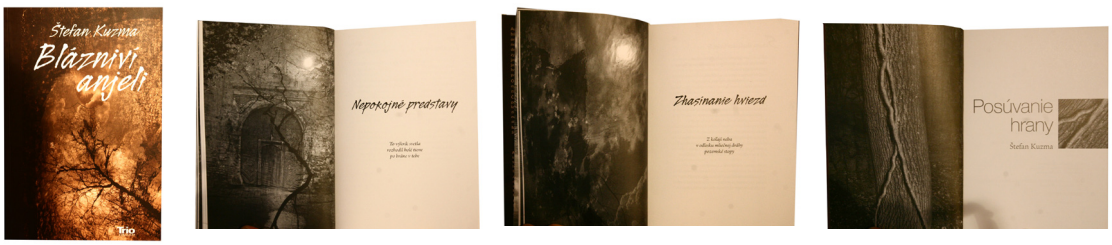


Svieže dokumentárne ilustrácie vytvoril **Jaro Jaris Vaľko** pre zbierku provokatívnych básní Mirky Ábelovej ***Striptíz*** (Ikar, 2011). Sú to odľahčené a tak trochu drzé fotografie z ulice, tak ako aj odvážne, slobodné a niekedy aj „nahnevané“ básne autorky, ktorá si servítku na ústa pred ničím nedáva. Obrazy sa na nič nehrajú, sú spontánne a priame, ako aj poetka sama. Obraz a text spája aj atmosféra života veľkomesta. Aj keď nemajú ambíciu rovnať sa s „vysokým umením“, sú príjemné a knihu naozaj osviežia.

115 Smoleňová, 2013, drujá strana prebalu publikácie.



Do prvej kategórie dobrých ilustračných prístupov napokon zaraďujem aj dve knižky básnika Štefan Kuzmu (1952) v spolupráci s fotografom **Ivanom Čanigom:** ***Bláznivý anjeli*** (2012) a ***Posúvanie hrany*** (2013), ktoré vydalo vydavateľstvo TRIO Publishing. Aj keď v oboch knihách je len málo ilustrácií, stoja za to. K imaginatívnej poézii prvej z nich, ktorá lavirujúcej medzi snom a skutočnosťou, detstvom a dospelosťou, ako aj medzi svetom krásy a hrôzy (táto dvojakosť charakterizuje napokon aj spojenie „bláznivý anjeli“ - pretože „*iba blázon môže byť anjelom*“[116]), Čaniga vytvoril sériu rovnako imaginatívnych fotografií, ktorých princíp tkvie v zrkadlení. Séria je zložená z jedného obrazu zrkadliacich sa stromov a následnej trojice záberov (v knihe sú na rôznych miestach), ktoré ponúkajú pohľad na tmavú vodnú hladinu, kde sa zrkadlí raz suchá vetva stromu, raz oblaky a raz brána akéhosi hradu. Všetky tri ilustrácie zároveň spája menej nápadná prítomnosť odrazu slnka približne v tej istej časti obrazu. Ilustrácie vystihujú podstatu tém kratučkých veršov ako sú nepokoj, vnútorný tlak, prelínanie dvoch svetov, duchovné nadšenie a pod. V druhej knihe zase Čaniga vytvoril diptychy z celostranových a miniatúrnych fotografií. Použil v nich techniku viacnásobnej expozície a princíp opakovania motívu z veľkej fotografie v malej fotografii. V prelínaní dvoch obrazov v jednom autor spája napr. strom s vodnými či olejovými bublinami, strom s puklinami v zemi, štruktúru červotočmi „dekorovaného“ dreva s interiérom nejakej haly a napokon aj spenenú morskú hladinu s trochu lacno pôsobiacim ženským aktom. Slovo a obraz spája existenciálny podtón, nachádzanie súvislostí dvoch kontrastných pocitov (v tomto prípade bolesti a múdrosti), ako aj posúvanie hrán týchto emócií do mäkkších, oblejších tvarov, ako to naznačuje samotný názov zbierky (v dvojexpozíciách sa prepojením obrazov totiž menia pôvodné tvary objektov, hrany sa obrusujú).



116 Válek In: Kuzma, 2012, prebal knihy.

Do druhej skupiny som zase zaradila publikácie, v ktorých je ilustrácia síce stále atraktívna, ale nie je výrazne autorská (či mimoriadne umelecky hodnotná) alebo sa javí ako problémová vo vzťahu voči textu. Aj napriek tomu, že mnohí diváci by moje kritériá spochybnili.

Prvou z nich je krásou prírody inšpirovaná kniha ***Nový Zéland*** (HladoHlas Group, 2010) **Pavla „Hiraxa" Baričáka** (1971) (z neznámeho dôvodu však autor v knihe označil svoje údaje o narodení a smrti rokmi 1971 – 2057), ktorý je v súčasnosti známym martinským spisovateľom, hudobníkom, blogerom, fotografom a veľkým cestovateľským dobrodruhom a ktorý, ako sám priznáva, vždy „[robí] *to, po čom túži* [jeho] *srdce*"[117]. Je to autor, ktorý má na svojom konte už neuveriteľnú dvadsiatku vydaných kníh, od básnických zbierok a románov až po cestopisy. Ako sám tiež priznáva, kniha by mohla niesť pomenovanie *Nový Zéland objektívom Hiraxa*, ale to by bolo vraj klamstvo, pretože „*tá krajina sa* [mu] *ukázala presne taká, aká sa* [mu] *chcela ukázať*" (prebal knihy). Zrejme sa tak Hirax snaží budiť dojem, že sa necíti byť až tak autorom. Úctyhodné, že sa mu ju podarilo vydať až vo viac ako 4000 výtlačkoch. Všetko to spolu akosi zaváňa zmesou pokory i nepokory, hoci autor sa k slovu pokora viackrát vracia. Fotografie ilustrujú (opačný princíp) krátke, často niekoľkoslovné úvahy a komentáre, ktoré sú elegantne prezentované ako verše v próze (kniha je elegantná aj na cestopisy netradične malým formátom). Samotné, mimochodom kvalitne vytlačené fotografie sú kompozične i tematicky príťažlivými obrazmi rozprávkovo krásnej novozélandskej krajiny, pričom sa tu nerušivo striedajú farebné, ako aj sépiovo tónované fotografie (za svoj úspech zrejme vďačia aj spracovaniu v HDR, ktorý umožňuje vytvorenie fotografie z niekoľkých rôznych expozícií – dnes je to však už pomerne dosť lacný princíp). V každom prípade je to však atraktívna kniha.



Bohato ilustrovaná je tiež kniha ***Dáška, dlhá cesta na juh*** (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2010), v ktorej **Ján Slovák** básnicky vyjadril svoju lásku a obdiv k žene, ktorá zomrela rok pred vydaním knihy. Slová tu sprevádza mnoho čiernobielych fotografií z archívu autora. Väčšinou ide o dokumentárne portréty Dášky a rôzne zábery z jej života, ktoré majú v knihe dokumentačnú hodnotu. Dopĺňajú ich však aj poetické krajinky (najmä zábery oblakov a tmavé scenérie otvorenej krajiny), ktoré sa zase viažu k básnikovým emóciám. Aj keď

117 Baričák, 2010, s. 5.

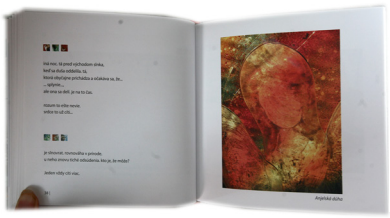
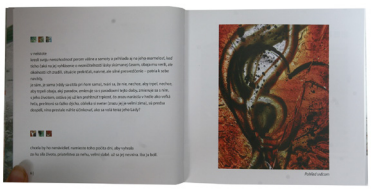
nejde o silný umelecký zážitok, spojenie obrazu a textu je funkčné, prirodzené a kniha obstojí aj po grafickej stránke.





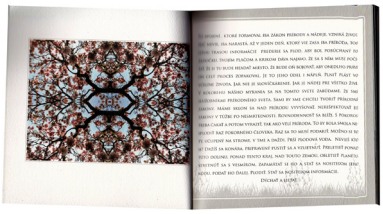


Esteticky pôsobivá kniha ***Krehké invencie*** (Perfekt, 2013) umeleckej dvojice poetky Zuzany Vrábelovej (1981) a umeleckej sklárky **Veroniky Rusňákovej** (1983) prináša zase problém nejednotnej koncepcie v publikovaní ilustrácií. Hoci ilustrácie (vytvorené **Petronelou Biksadskou** spolu s autorkou sklenných plastík) majú v knihe dokumentovať Rusňákovej umeleckú tvorbu, tento zámer narušuje dvojaký prístup. Okrem dokumentačných pohľadov na jednotlivé umelecké exponáty (predpokladám, že ich vytvorila Rusňáková), prinášajú totiž tiež výtvarne zachytené makrozábery z plastík (zrejme od Biksádovej), ktoré zaujímavo komponujú už hotové, fantasticky pôsobiace prvky v skle. Ponechanie imaginárne pôsobiacich makrofotografií v knihe by bolo v tomto prípade určite lepšou voľbou.

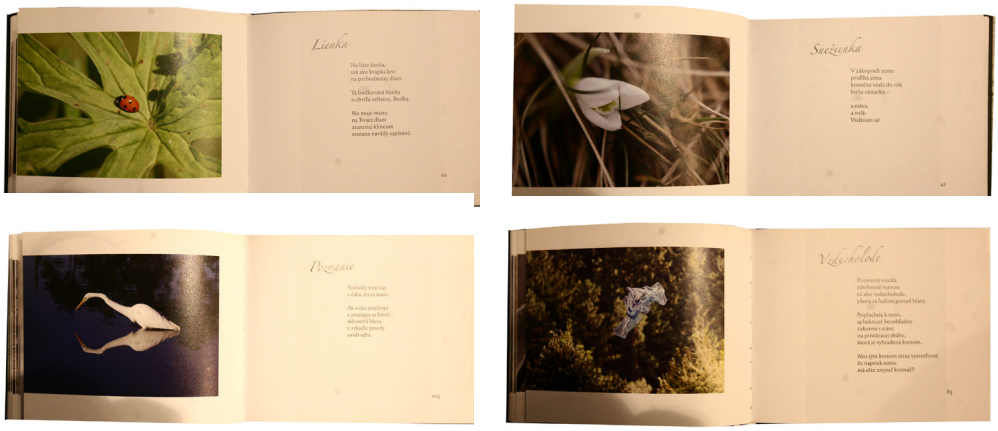




Do druhej skupiny napokon patrí aj kniha duchovných piesní na motívy lyrickej novely Panta Rhei pod názvom ***Piate ročné obdobie*** (Kniha do ucha, 2010) od bratov Mariána a **Martina Geišberga** (1978). Knihe ako celku sa nedá nič vytknúť. Očarí citlivá typografia, tlač, výber papiera (verše sú vytlačené aj na pauzák), jemná obrazová grafika s prírodnými motívmi, atraktívne fotografie. Na ilustráciách sa predstavujú dva odlišné cykly. Kým prvý ponúka príjemné poetické zábery z prírody rôznych ročných období, druhý sa pokúša očariť klonovaním prírodných motívov – dnes už trochu lacným efektom duplikovania tej istej fotografie. Zámerom je obrazovo-textová meditácia, ktorú dopĺňa aj hudba na priloženom CD nosiči.





Do tretej kategórie, ktorú by som mohla pomenovať „nehodnotné ilustrácie“, som z mojej pestrej knižnej vzorky zaradila napokon iba päť ilustračných prác. Prvou z nich je objemná zbierka poetky Jany Nagajovej vo výtvarnej spolupráci s jej synom **Danielom Nagajom** (1980). Problémom knihy ***Aj ja som kvapka*** (Porta libri, 2011) nie je kvalita samotných mnohopočetných fotografií – aj keď treba priznať, že ich atraktívnosť je postavená skôr na efekt a pripomína typicky ľúbivé zábery z amatérskych fotoklubov. Estetické cítenie je v nich však výrazné. Problémom je ale vzťah ilustrácií k jednotlivým básňam, ktoré fungujú vždy spolu (jedna fotografia – jedna báseň). V osemdesiatich percentách tento vzťah totiž charakterizuje popisnosť a prvoplánovosť už pre prečítaní názvov textov (ktorá pramení zrejme v tom, že básne boli vytvorené až ex post). Báseň *Lienka* ilustruje fotografia lienky, *Ulitu* zaujímavý záber ulity, *Nezábudku* fotografia nezábudky, verše *Popínavej rastliny* makrozáber popínavej rastliny, *Bielu alej* obraz bielej aleje a pod. Našťastie sa však nájdu aj fotografie, ktoré sa snažia evokovať myšlienku či pocit z básne. Ako napr. ilustrácia stužky rieky putujúcej v krajine k básni *Hľadanie*, fotografia vodnej bubliny k básni *Otázka,* záber s dvoma leknovými listami odnášaných vodou k textu *Slová* či zrkadlový obraz bociana na vodnej hladine k básni *Poznanie*. Za najpodarenejšiu ilustráciu v knihe považujem fotografiu k básni *Vzducholoď*: spľasnutý a vetrom dokrčený igelitový sáčok na nej evokuje rozkvitnutý kvet, čo báseň podporuje veršami „*Priesvitné vrecká* / *zdvihnuté vetrom* / *sú ako vzducholode* / [...] *Priplachtia k zemi* / [...] *zakotvia v tráve* / [...] *Ako tým kvetom teraz vysvetľovať,* / *že napriek tomu* / *má ešte zmysel kvitnúť?!*“[118]



Lacno pôsobia tiež fotografické koláže **Alberta Marenčina** pri aforizmoch Petra Gregora v knihe ***Idiotár*** (Marenčin PT, 2013), aj napriek tomu, že sú hravé, výtvarné a ponúkajú zaujímavé surrealistické asociácie. Objavujú sa v nich fragmenty ženských aktov, ktoré sú komponované do premyslených tvarov a v ktorých sa žena javí ako groteskné stvorenie. Do skupiny s

118 Nagajová, 2011, s. 83.

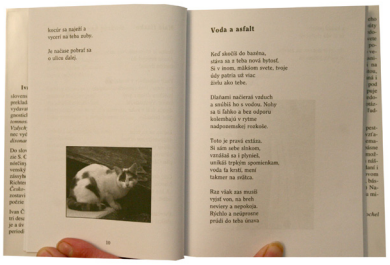
nízkou kvalitou ilustrácie patrí kniha ***Chvatom*** (Knižné centrum, 2010) Antona Straku (s dvoma nudnými ilustráciami **Jána Vrabca**, ktoré presne vystihuje ďalší prvok obrazu - ich názvy „Svitanie“ a „Západ slnka“); ***Pokoj nevädze*** (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2012) náboženského básnika **Teofila Klasa** (nefunkčné ilustrácie, ktoré navyše kazí ich triumfálny formát veľkého oválu); ***Fialová hudba*** (MilaniuM, 2013) v Nórsku žijúceho spisovateľa, esejistu a prekladateľa Ivana Čičmanca (1942) (prekvapí najmä divný výber, ako aj nekvalita fotografií Milana Richtera, ktorý je popredným prekladateľom literárnych diel z a do rôznych svetových jazykov, ako aj zakladateľom vydavateľstva MilaniuM) a napokon aj kniha poézie „pre zaľúbených“ **Miroslavy Záhradníkovej *Dať srdce na tanier*** (RAX, 2013). Ilustrácie, ktoré vytvorila sama autorka, ako aj celé grafické riešenie knihy odráža amatérsky a necitlivý prístup. Aj napriek tomu, že z každej strany cítiť snahu podmaniť si diváka, presvedčiť ho, že drží v rukách srdce, ktoré do knihy zo všetkých síl vložila. V snahe o túto výpoveď nezaostávajú ani samotné presentimentalizované texty. Autorka ich tiež výdatne podporuje sebavelebnými priznaniami o jej úspechoch, ako aj lacnými múdrosťami a radami do života (nechýbajú ani mailové ohlasy na jej tvorbu). Toto v mnohom univerzálne dielko poteší najmä niektoré staré dámy a fotografov rozbiehajúcich svoju kariéru. Na ukážku sa podelím aspoň o emócie z niektorých ilustrácií, z ktorých beží mráz po chrbte: záber rozkvitnutej púpavy (tá istá fotografia sa tu opakuje dvakrát) v básni *Prebuďte ju* evokuje túžbu po duchovnom prebudení, fotografia plávajúcej kačky sugeruje hrdú osamelosť mužom odmietnutej ženy v básni *Plávam ďalej sama životom* či ilustrácia lanovky vedúcej na Lomničák k básni *Poďme spolu lietať balónom* (knihu napokon venuje aj Vysokým Tatrám). Ilustrácie majú teda jedno spoločné: ponúkajú lacné metafory a prirovnania, sú nefunkčne sentimentálne, banálne, vtieravé a esteticky nehodnotné. Ich jedinou funkciou je názornosť.

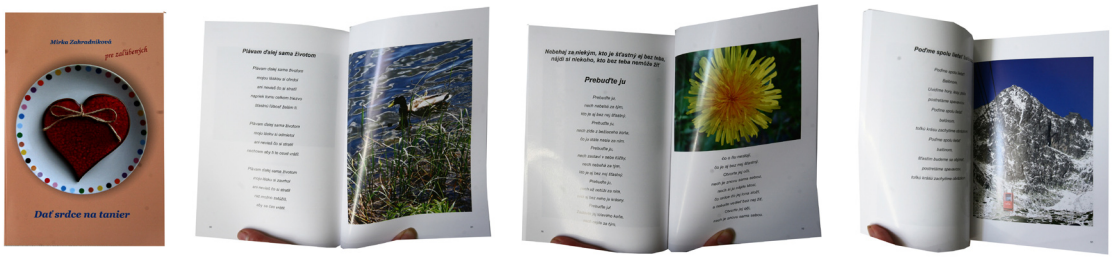










V závere tejto kapitoly možno konštatovat viaceré zistenia. Z množstva preskúmaného materiálu je zrejmé, že najvyhľadávanejším literárnym žánrom pre ilustrátorov – fotografov je poézia, resp. poetický text. Plodným obdobím rozvoja ilustrácie sú najmä šesťdesiate a sedemdesiate roky, neskôr sa záujem o ňu začína opäť objavovať až po roku 2000. Súvisí to s tým, že v období do roku roku 1989 knižné vydavateľtsvá nemusia súperiť, nemajú finančné problémy a vedia umelcom poskytnúť adekvátne dlhý čas na tvorbu (aj keď cenzúra a všeobecný politický tlak na slobodný umelecký prejav neraz zabrzdil v rozlete aj niektorých ilustarátorov). Po rozpade socialistického režimu je paradoxne na všetko menej času, vydavateľstvá nemajú peniaze, konkurencia silnie, čo ma priamy dopad aj na kvalitu knižnej produkcie a fotografickej ilustrácie. Všeobecne najvyhľadávanejšími výtvarnými žánrami ilustrácie poézie sú krajinky a zátišia, ktoré sa v tomto umení považujú za klasiku, ktorou sa nikdy nič nepokazí. Obľúbenými námetmi sú kvety, stromy, slovenské krajinné scenérie. Mnohým ilustrátorom chýba individuálny prístup, vlastný nápad, ako aj výraznejší autorský rukopis. Tento prístup tkvie v tom, že mnohí ilustráciu nepovažujú za samostatný a jedinečný umelecký žáner (na rozdiel od grafickej či maliarskej ilustrácie), ale za sériu obrázkov, ktoré majú skrášliť literárny text. Pomenej sa v ilustrácii objavuje dokument, potrét a akt. Paradoxne sa však najviac preslávili práve knihy, ktoré tieto okrajové žánre ilustrácie použili (nehovoriac o tom, že vznikli ešte v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch). V prvom rade Martin Martinček. Svojimi mnohými knižnými projektami s významnými básnikmi ako Laco Novomeský, Andrej Plávka či Milan Rúfus ukázal ojedinelý prístup v prepájaní textu a obrazu, ktorého výsledkom sú dokonalé harmonické obrazové básne. Konkrétnym prejavom toho sú nielen jeho knihy s dokumentárnou ilustráciou ako *Ľudia v horách* (1969), *Kolíska* (1972) a *Vrchári* (1975), ktoré sú vzácnym umeleckým prejavom úcty k starobe a tradičným ľudským hodnotám, ale aj publikácie, ktoré zachytávajú nekonečné a neustále premenlivé podoby dreva (*Nezbadaný svet*, 1964) a vodnej hladiny (*Svetlá na vlnách*, 1969). Nespočetné, mimoriadne výtvarné obrazy zároveň pripomínajú bytosti ľudského, zvieracieho a rozprávkového sveta. ktoré pomáhajú identifikovať rovnako početné básne. Menej výraznými, i keď stále hodnotnými sú Martinčekove farebné ilustrácie v knihe *Hora*

(1978), netypické svojim záujmom o experiment. U Martinčeka sklamú iba ilustrácie z knihy *Báseň o Kriváni* (1988).

Schránkou spojenia poézie a fotografie je v drvivej väčšine kniha. V tomto smere ojedinelou formou ilustrácie je výstava Miloty Havránkovej pod názvom *Žena v slovenskej literatúre* (Martin, 1970). Významná, dodnes veľmi aktívna výtvarníčka na nej ponúkla originálne obrazy (originálne v tom najpôvodnejšom zmysle slova – pretože už tam prejavila svoju vášeň do fotografie ručne zasahovať), do ktorých svojsky pretavila pocity a predstavy, ktoré v nej vyvolali básne slávnych slovenských básnikov, ako aj osobný vzťah samotných básnikov k ženám (ten podľa autorky odzrkadľoval charakter a vzťahy ich literárnych hrdiniek). Spomedzi viacerých funkcií, ktoré podľa Michala Tokára môžu ilustrácie plniť, je pre Havránkovej výstavné ilustrácie charakteristická umelecká (estetická) a interpretačná funkcia, ktoré v umeleckej ilustrácii považujem za tie najdôležitejšie. Úlohou ilustrácie v optike Miloty Havránkovej totiž nie je povedať to, čo v básni je, ale báseň prežiť, ponúknuť nové interpretácie a pocity z literárneho diela.

V období od šesťdesiatych rokov, kedy začali vznikať prvé fotografiami ilustrované básnické knihy, sa o rozvoj fotografickej ilustrácie mimoriadne zaslúžila aj ďalšia významná fotografka – Oľga Bleyová,. Na fotografiách publikovaných v básnických zbierkach *Ostaň tu ešte chvíľu* (1967), *Zatmenie ženy* (1968) a *Básne o sne a Smutné rozkoše* (1971) prejavila záujem o ženský akt (sošné vnímanie ženy) a o hľadanie nových fotografických postupov, ktorých cieľom je rozbíjanie reality a fragmentárne videnie sveta. Ilustrácie Oľgy Bleyovej sú zároveň príkladom toho, že aj nezávislý výtvarný sprievod, ak je kompaktný a nápaditý, môže s literárnym textom fungovať aj bez toho, aby reagoval na nejaký konkrétny básnický motív (postačí aj všeobecne spoločný tematický motív, ako je napr. ľúbostná poézia a pod.). O jej ilustračnej plodnosti svedčia okrem kníh aj filmové, televízne a divadelné projekty, v ktorých fotografiami sprevádzala viacerých slovenských básnikov.

O trochu menej významným, ale bohatým príspevkom k tejto téme je práca Karola Kállaya. Jeho ilustrácie Hviezdoslavovej poézie (*Mne Slovensko krása je*, 1972, *Smrť Kriváňa,* 2008), ako aj viacerých slovenských, českých a svetových básní v troch knihách Piesní (*Píseň o Moskve*, 1972, *Pieseň o Slovensku*, 1973, a *Pieseň o Slovenskom národnom povstaní*, 1974) sú podobne ako jeho viaceré ilustrácie prózy skôr obrazovou správou o prírodných krásach, kultúrnych pamiatkach či o živote v socialistickej spoločnosti než osobnou reakciou na samotné literárne dielo (v prvej *Piesni* plní ilustrácia ideovú, propagandistickú funkciu). Podobne účelové ilustrácie s násilnými obrazovo-textovými vzťahmi, ako v Kállayovej *Písni v Moskve*, publikoval aj Kamil Vyskočil v ďalšej *Piesni o Bratislave* (1975). V období sedemdesiatych rokov naopak zaujme kniha *Metamorfózy metafo*r (1978), ktorú napísal aj ilustroval známy sloven-

ský avantgardný spisovateľ a grafik Rudolf Fabry. Jeho surrealistické fotografické koláže, ktoré fungujú s veršami v tesnom prepojení, sú plné hry, metafor, symbolov a filozofických odkazov.

Po Havránkovej a Bleyovej je treťou dôležitou ilustrátorkou poézie Ľuba Lauffová. Okrem ilustrácií v knihách pre deti (napr. Hevierova kniha *Krajina Zázračno,* 1983) je autorkou hodnotných kolážových sérií v básnickej antológii *Pod jablonkou pávy pásla* (1984) a v súbornom vydaní Válkovej poézie *Básne* (1988). Všadeprítomný surrealistický podtext, hravosť, nevšedné inscenovanie v prírode, vlastná interpretácia literárneho textu, kompaktnosť a výrazný autorský rukopis, to sú charakteristiky, ktoré ich zaraďujú k tomu najlepšiemu. Menšiu pozornosť si zalúži jej práca k piesňama a „polobásňam" z knihy *Vražedný dixieland* (1999).

V osemdesiatych rokoch sa okrem Martinčekovej *Básne o Kriváni* a Lauffovej surrealisticky ladených prác fotografickej ilustrácii venoval zrejme už len Karol Benický, a to v troch knihách *Rodná zem* (1980), *Vrchársky chlieb* (1982) a *Veľký spev* (1982). Medzi farebnými obrazmi prírody (klasický, ale trochu nudný žáner ilustrácie) často najviac zaujmú svieže čiernobiele dokumentárne zábery. V deväťdesiatych rokoch fotografická ilustrácia poézie naďalej stagnuje. Objavuje sa len zopár kníh. Nová ekonomická a spoločenská situácia po prevrate jednoducho výtvarnému sprievodu kníh nepraje. Napriek tomu, oživením ilustrácie sú v tomto období akty viacerých fotografov (Ivan Kozáček, Peter Francisci, Margita Mancová-Pechová, Milan Borovička) k milostnej poézii *Chvenie* (1990). Obstoja aj dokumentárne zátišia k cyklu básní – modlitieb *Listy Bohu* (1991), hoci ich technická kvalita je na hrane. Menej prekvapia, i keď nepohoršia ilustrácie Ladislava Borodáča (*Kniha tieňov*, 1990) či Mareka Trizuljaka (*Dotyky a tušenia*, 1992). Obrazovo sú zaujímavé, ale klasickými prírodnými námetmi tradičné. Podpriemernú úroveň predstavuje zase obrazový sprievod Hevierovej zbierky *Hrdzovlasá* (1997) v podaní Bohumila Šálka.

Ilustrácia po roku 2000 sa postupne opäť začína stavať na nohy, hoci u žiadneho ilustrátora poézie nemožno hovoriť o systematickej práci. V prvom desaťročí nového tisícročia kvalitou prekvapia viaceré práce: diptychová séria suchých koreňov Pavla Breiera k veršom Jozefa Šturdíka v graficky výborne prevedenej knihe *Korenie koreňo*v (2002), surrealistické koláže Pera Le Kveta, ktorý je rovnako aj autorom snových básní (*Ulovené sny*, 2005), zopár mimoriadne autorských výtvarných obrazov Viktora Kopasza v knihe básnických úvah od Róberta Gála (*Krídlovanie*, 2006), množstvo tajuplných aktov a temných zátiší Terézie Golasovej k poetickým textom francúzského filozofa a teoretika fotografie Françoisa Soulagea (*Vymazaný muž/L´homme effacé*, 2007), citlivá dokumentárna séria Daniely Kapráľovej v spojení s kresbami, výšivkami a prísloviami jej vlastnej mamy (*Zuzanka – Pomož, Bože, rano vstati...*, 2008). Invenčné ilustrácie vytvorili tiež: Lucia Nimcová (na mieru textov ich ušila pre zbierku Ireny Gálovej *Milenky*, 2002), Richard Kitta v knihe jeho vlastných básní (gravitáciu popierajúce

scény v *Zemi tajných obojživelníkov,* 2004) či Samuel Bednár (inscenovaný dokument v knihe *Svet koniec*, 2005). O niečo menej hodnotnými, ale stále invenčnými sú nekonečné photoshopové variácie Kamila Peteraja v zbierke vlastných básní *Čo sa šeptá dievčatám*, 2007). Obstojí aj Yaro M. Kupčo (horské krajinky v knihe *Cesty a zastavenia*, 2009) a Veronika Šramatyová a jej krehký fotografický herbár k vlastnej poézii (*Untitled*, 2009). Na hrane citlivého a lacného prístupu stoja ilustrácie Gerharda Hámora, ktoré sa síce dokonalo viažu k veršom Jaroslavy Smejkalovej, avšak obrazové diptychy nepôsobia vždy presvedčivo (*Adam+Eva alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou*, 2007). Chybičky krásy rušia tiež v knihe *Strom pre dušu* (2007) s inak kompozične čistými ilustráciami (problém obrazovo-textových vzťahov). Viac alebo menej lacný alebo neprofesionálny prístup k ilustrácii nájdeme u Pavla Remiáša (*Medzi nebom a zemo*u, 2000), Alexandra Jirouška (*Kytica z kvetov lásky*, 2001), Jany Nemčokovej (*Malé divadelné portréty*, 2006), Jána Zambora (*Sťahovavé srdc*e, 2007), u dvojice známej pod skratkou XYZ (*Manuál*, 2009), v ilustráciách z archívu (*Vôňa horcov,* 2007) a v amatérskych aktoch Petra Šimčiska (*Odkazovač*, 2009). Po roku 2000 vychádza teda pomerne dosť ilustrovaných kníh, avšak v pomere k súčasnej knižnej produkcii je to stále veľký nepomer. Lacný prístup charakterizuje aj mnoho ďalších titulov. Je zaujímavé, že viacerí menovaní autori si ilustrácie do kníh pripravujú sami.

Výskum ilustrácie po roku 2010 potvrdil, že kvalitne ilustrovaných kníh postupne pribúda. Výrazne autorký prístup k ilustrácii predstavil bývalý študent pražskej FAMU Anton Sládek v mnohých nápaditých zátišiach a inscenovaných portrétoch vedľa veršov Ivety Ondrejkovej, na ktoré reaguje originálnymi obrazovými metaforami (*Po schodoch z vody*, 2011). Modré grafické riešenia so všadeprítomným motívom schodov obohacuje čitateľa o ďalší zážitok. Dokonalú harmóniu obrazu a textu predstavuje aj kniha Petra Konečného a Róberta Ragana *Krátky príbeh o láske* (2013), kde zaujmú aj mnohé pôsobivé grafické riešenia odrážajúce tému básní. Raganove tmavé dokumentárne mikropríbehy interpretujú verše, rozvíjajú ich načaté príbehy. Tatiana Šulíková zase pobaví hravými inscenovanými príbehmi dvoch vankúšov, ktoré citlivo nadväzujú na jej vlastný, minimálne použitý básnický text (*Kto kúše vankúše*, 2010). Za poctu Martinčekovho *Nezbadaného sveta* možno považovať knihu Rastislava Bera a Daniela Heviera *Predstavy a podoby* (2013). Obrazy rôznych štruktúr dreva sa snažia rovnako intenzívne nachádzať podobnosti s ľudskými, zvieracími a inými mysterióznymi bytosťami evokovanými v básňach, hoci sú farebné a vznikli takmer presne o päťdesiat rokov neskôr. V kategórie výbornej kvality napokon obstojí aj štrnásť zrelých kolážových „zastavení" od Márie Smoleňovej (*Štrnásť objatí*, 2013), očaria tiež odľahčené dokumentárne fotografie Jara Jarisa Vaľka k drzej poézii Mirky Ábelovej (*Striptíz*, 2011), ako aj imaginatívne ilustrácie Ivana Čanigu (dve knihy Štefana Kuzmu *Bláznivi anjeli*, 2012 a *Posúvanie hrany*, 2013). V druhej skupine sa ocitajú ilu-

strácie, ktoré sa viac alebo menej vzďaľujú výraznejším umeleckým ambíciám. S iba menšími výhradami sa tu dostala knižka s atraktívnymi krajinnými zábermi z Nového Zélandu od Pavla „Hiraxa“ Baričáka (*Nový Zéland*, 2010), kde poetický text funguje ako komentár k obrazom. Lacný efekt niektorých ilustrácií charakterizuje zase knihu piesní *Piate ročné obdobie* (2010) od Mariána a Martina Geišberga, ktorá je inak jemným, citlivo vytvoreným dielkom. Nenadchnú ani nepokazia dokumentárne a krajinné fotografie Jána Slováka v knihe *Dáška, dlhá cesta na juh* (2010). Texty venované jeho zosnulej žene často sprevádzajú z archívu vytiahnuté potréty jeho manželky. Pobavia, ale neprekvapia trochu lacno pôsobiace fotokoláže ženských aktov od Alberta Marenčina, ktoré sprevádzajú aforizmy Petra Gregora (*Idiotár*, 2013). Dokumentačný prístup odrážajú početné fotografie Daniela Nagaja, ktoré vo väčšine prípadov popisujú presne to, čo je v básni, a to aj napriek kvalitnej tlači, dobrému technickému prevedeniu a atraktívnosti mnohých záberov (*Aj ja som kvapka*, 2011). Zmätený pocit vyvoláva zase použitie dvoch odlišných sérií fotografií v knihe *Krehké invenci*e Zuzany Vrábelovej a Veroniky Rusňákovej (2013): na jednej strane sú to výtvarné a imaginárne pôsobiace makrozábery sklenných plastík, na strane druhej ich rušia dokumentačné celkové zábery tých istých objektov. Dych vyrážajú popisné a metaforicky lacné ilustrácie Márie Záhradníkovej (*Dať srdce na tanier*, 2013), ľúbivé oválne obrázky Teofila Klasa (*Pokoj nevädze*, 2012), nudne romantické obrazové dodatky Jána Vrabca (*Chvatom*, 2010) či technicky nekvalitné a obsahovo nevkusné fotografie Milana Richtera (*Fialová hudba*, 2013).

5 FOTOGRAFICKÉ ILUSTRÁCIE PROZAICKÝCH, DRAMATICKÝCH A ESEJISTICKÝCH TEXTOV

V tejto kapitole predstavím fotografické ilustrácie najmä beletristických, resp. prozaických literárnych diel, teda krásnej literatúry (z francúzskeho *belles lettres*), ktorá je označením pre viaceré prozaické žánre ako román, novela, poviedka alebo aj pre iné epické útvary. Spoločným menovateľom týchto textov je teda rozprávačský štýl, rozprávanie, narácia. Pomerne veľký priestor venujem aj ilustráciám esejistických textov. Totiž esej, hoci je považovaná za žáner odbornej literatúry, v skutočnosti lavíruje medzi umeleckým a odborným štýlom, je subjektívna a má vysoko estetický (umelecký) charakter (viď napr. viaceré knihy esejí Fedora Gála so Švolíkovimi ilustráciami). Napokon esejistické texty často píšu aj samotní básnici či prozaici. Ojedinele som tu zaradila aj ilustrovaný dramatický text (Nezvalov *Manon Lescaut*) ako aj knihy rozhovorov (napr. posledný dialóg s Jozefom Krónerom *Osud tak chcel*) a osobných spovedí (napr. Kállayove *Potulky životom*). Rozhodnutie v jednej kapitole zahrnúť nielen umeleckú prózu, ale aj esejistické, dramatické a iné rozprávačské textové varianty spočíva aj v tom, že pre modernú literatúru (mnohí týmto spojením označujú umeleckú literatúru od asi druhej polovice 20. storočia, čo je obdobie, ktorým sa v práci zaoberám) sú tieto „žánrové“ nálepky už v podstate málo platné a spisovatelia ich nie vždy akceptujú. Znaky typické pre prózu, drámu, denník či esej sa prelínajú a dokážu koexistovať aj v jednom diele.

Jednotlivé fotografické prístupy k ilustrácii takto vymedzených kníh analyzujem opäť chronologicky, resp. v prípade analýzy viacerých ilustračných prác (z viacerých kníh) od jedného autora alebo jednej fotografickej skupiny (konkrétne v prípade Karola Kállaya, Martina Martinčeka, Ľuby Lauffovej a Slovenskej novej vlny[119]) reflektujem všetky autorove ilustrácie kníh spolu v chronologickom poradí. A potom pokračujem v približnom období, v akom som skončila pred touto „zastávkou“. Obdobie vzniku ilustrácií sa v tejto časti práce pohybuje najmä od deväťdesiatych rokov 20. storočia po súčasnosť, pričom si všímam aj ojedinelé publikácie s ilustráciami z tridsiatych (anonymné fotografie v románe Andreja Rybárika *V mene jeho veličenstva*), päťdesiatych (*Slovenské rieky* Karola Kállya), šesťdesiatych (*Vám patrí úcta* od Martina Martinčeka a *Posledné senzácie* ilustrované Oľgou Bleyovou), sedemdesiatych (Kállayove ilustrácie v románe Marie Susiniovej *To bola naša láska*) a osemdesiatych rokov (fotografie Pavla Blaža v knihe Dušana Dušeka *Náprstok*).

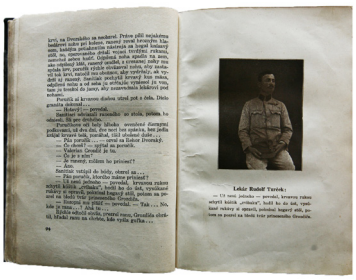
---

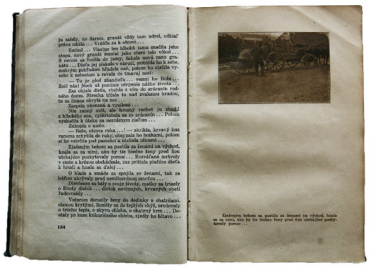
119 V prípade *Slovenskej novej vlny* v podstate nemožno hovoriť o skupine – je to len teoretikmi vytvorený názov pre tvorbu slovenských študentov, ktorí v osemdesiatych rokoch študovali na pražskej FAMU a do dejín fotografie sa významne zapísali novými, často postmodernými postupmi v inscenovanej fotografii.

Vzhľadom na náročné hľadanie materiálu k tejto diplomovej práci (pripomínam, že databázy podľa mena ilustrátora[120] na Slovensku neexistujú), je pravdepodobné, že niektoré dôležité staršie ilustrované knihy mi unikli alebo jednoducho neboli už dostupné. Napriek tomu verím, že nasledujúci výskum predstaví tie najpodstatnejšie prístupy fotografov ku knižnej ilustrácii takto žánrovo vymedzených diel. A to nielen ich charakterizovaním, ale aj hodnotením kvality ilustrácie a kvality jej vzťahu k literárnemu textu. Po jednotlivých analýzach záverečná časť kapitoly stručne predstaví aj dnešný prístup k ilustrácii knižných obálok (okrajovo aj činnosť bratislavského vydavateľstva Marenčin PT, ktoré dáva sporadicky priestor aj fotografom), ako aj rekapituláciu skúmaných ilustračných prístupov a všetkého podstatného, čo som v kapitole predstavila.

Zrejme najstarším prozaickým textom s fotografickými ilustráciami je málo známy sociálno-psychologický román Andreja Rybárika (1897 – 1965) ***V mene Jeho Veličenstva*** (Vydavateľstvo Slovenskej Krajiny v Žiline, 1934[121]). Inšpiráciou pre autorovu literárnu tvorbu bola jeho osobná účasť v bojoch prvej svetovej vojny, na protest ktorej reagujú všetky jeho tri romány. Tak ako sa málo vie o živote a tvorbe tohto autora, tak anonymne sú v knihe predstavené aj fotografie. Sú to zrejme autentické dokumentárne zábery z fronty a z dedinského a mestského života v čase vojny. Medzi dohneda kolorovanými menšími fotografiami sa objavujú aj ateliérové portréty mužov, ktoré ilustrujú literárne postavy poručíka, nadporučíka či lekára. Pod každou z nich sa tiež nachádza úryvok z románu, motto postavy alebo komentár, ktorý objasňuje dej odohrávajúci sa na fotografii alebo charakterizuje postavu. Aj keď nie všetky ilustrácie vyznievajú takto dokumentačne, problémom ostáva absencia jednotného princípu ich použitia, resp. iného jasnejšieho zámeru autora, ktorý ich do knihy zasadil.



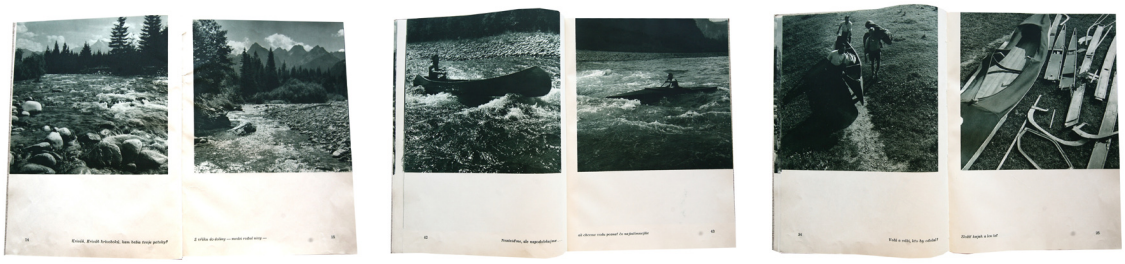




120 Tie však neexistujú ani pre vyhľadávanie podľa mena prekladateľa, čo považujem v dnešnom kultúrne uvedomelom svete za neúctu voči prekladateľskej práci, ktorá je v prípade umeleckej literatúry nesmierne náročná a ktorá určuje, v akom podaní budeme dielo toho a toho zahraničného autora čítať. Meno prekladateľa je žiaľ takmer vždy spomenuté iba maličkým písmenami v tiráži.

121 Uvádzaný dátum vzniku tejto knihy však spochybňujem – vo výtlačku, ktorý sa nachádza v Slovenskej národnej knižnici v Martine, je v knihe originálna pečiatka Verejnej obecnej knižnice v Račištorfe s rokom 1925.

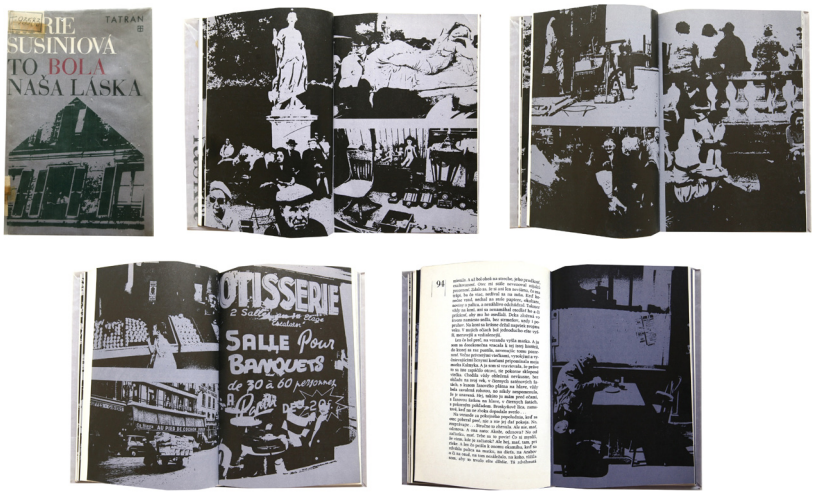
Dôležitým autorom ilustrácií tak prózy, ako aj eseje je **Karol Kállay** (1926 – 2012), veľká osobnosť slovenskej fotografie, významný aj ako autor kníh fotografií ilustrujúcich básnické texty, ako to predstavila predchádzajúca časť práce. Kállay obohatil niekoľko próz a esejí, pričom vo väčšine prípadov ide o knihy, kde je posolstvu fotografie poskytnutý rovnako veľký alebo aj väčší priestor ako textu. Najstaršie Kállayove fotografie pochádzajú z knihy ***Slovenské rieky*** (Severoslovenská tlač, 1954). V dejinách knižnej ilustrácie[122] však majú len okrajový význam. Okrem poetického a patetizujúceho úvodného textu Františka Oktavca ich dopĺňa viac alebo menej poetický komentár. Jednotlivé komentáre, často v podobe zvolania, otázky či slovného povzdychu ilustrujú čiernobiele fotografie, ktoré zachytávajú tak hlavný objekt knihy – slovenské rieky, ako aj krajinu a život okolo nich (výnimkou nie sú ani športové zábery ľudí na kajakoch). Fotografie sú pomerne všedné, v porovnaní s Kállayovou dokumentárnou tvorbou nie príliš výrazné.



Po ilustrovaní cestopisov Ladislava Mňačku (***Kde končia prašné cesty,*** 1963) a Mira Procházku (***Biela spiaca žena,*** 1970), ktoré sa mi nepodarilo nájsť, mal Kállay príležitosť ilustrovať najznámejší román francúzskej autorky Marie Susiniovej ***To bola naša láska*** (Tatran, 1974), ktorý vyšiel dva roky po jeho úspešných ilustráciách Feldekovej rozprávky ***Kocúr a jeho chlapec***[123]. Fotografie v knihe vznikli technikou Sabatierovho efektu, vďaka čomu vyznievajú výrazne graficky – v reprodukciách celá tonálna škála stojí na dvoch farbách, čiernej a fialovkastej. Tematicky ide o dokumentárne zábery evokujúce veľkomesto Paríž, v ktorom sa odohráva románový príbeh lásky počas druhej svetovej vojny. Na dvojstranových ilustráciách sa nachádzajú tri až štyri fotografie, tie však medzi sebou splývajú, ich „hranice“ nijako nerušia. Vzniká tak zaujímavá obrazová mozaika z detailov, ako aj krajinných záberov mesta, ktoré spája prítomnosť človeka, parížskej architektúry, rieky (Seiny) a jej postranných trhov s umením, ďalej prítomnosť parkov a okolitých sôch, ľudí posedávajúcich na lavičkách a mohutných kamenných zábradliach, uličiek s „marché“, ako aj rôznych zátiší s nadpismi a dobovými reklamnými plagátmi, podľa čoho vidieť, že ich Kállay vytvoril naozaj v Paríži. Portréty ľudí sú na ilustráciách zaujímavé aj vďaka ich spontánnemu, prirodzenému výrazu tvárí, ktoré autor

122 Vydanie dejín knižnej ilustrácie na Slovensku chýba.
123 Ilustrácie tohto rozprávkeho príbehu skúmam v kapitole 3.

nijako neštylizoval. Celkovo, ilustrácie pôsobia kompaktne a presvedčivo, a to aj napriek tomu, že sú iba voľným výtvarným, textu jednoznačne podriadeným sprievodom.

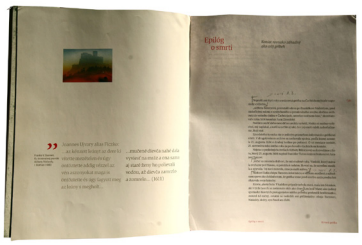
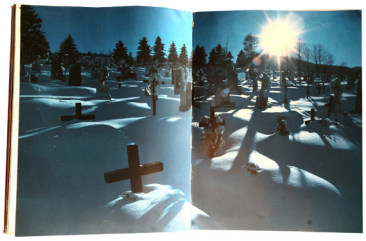


Po dlhšej odmlke v osemdesiatych rokoch sa Kállay opäť vracia k ilustrovaniu. V deväťdesiatych rokov ilustroval knihu – niečo na spôsob slepačej polievky pre dušu ***Matky hovoria najväčšie pochabosti*** od Brucea Lanskyho v preklade Ľubomíra Feldeka a Magdalény Rozkošnej (1992), ako aj knihu výrokov a myšlienok kultového (českého, po nemecky píšuceho autora židovského pôvodu) Franza Kafky pod názvom ***Franz Kafka a Praha***, ktorá vyšla neskôr vo viacerých domácich i anglických vydaniach (Slovart, 1996, 2001, 2003, 2005). Fragmenty textu tu nepochádzajú z Kafkových preslávených próz, ale z jeho intímnych listov a denníkov, z ktorých Kállay použil aj jeho známe aforizmy[124]. Ilustrácie možno opäť vnímať len ako ich voľný výtvarný sprievod, ktorý by s menším zveličením vedel fungovať aj v hocijakej inej knihe o Prahe, aj keď práve Praha je prepojená s celým Kafkovým životom. Okrem všedne pekných záberov pražskej architektúry a rôznych urbanistických zátiší (ktoré sa podobajú záberom mnohých fotografov Prahy), Kállay ponúka aj zopár abstraktnejších, pocitových fotografií, ktorými chce vyjadriť myšlienky z textov. Hoci sú istým ozvláštnením, nepovažujem ich za šťastné riešenie – medzi prevládajúcimi atraktívnymi fotografiami schopnými pritiahnuť turistov pôsobia dosť bizarne. Navyše, sami o sebe nie sú presvedčivé.



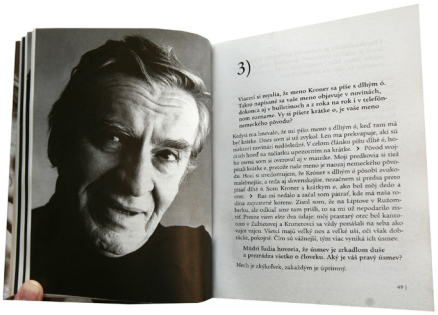
124 V slovenskom preklade vyšli pod názvom *Aforizmy a iné kruté rozkoše* (MilaniuM, 2003).

Do tejto práce môžno zaradiť aj Kállayove ilustrácie vedľa textov na rozhraní faktu a fikcie v diele Pepe Dvořáka ***Krvavá grófka. Alžbeta Bátoryová. Fakty a výmysly*** (Rak, Slovart, 1999). Kniha pojednáva o najznámejšej slovenskej legende, prezývanej Čachtická pani, o uhorskej grófke Alžbete Báthoryovej. Rôzne veľké fotografie majú k hororových historkám, ktoré sa tradujú okolo tejto najznámejšej masovej vrahyne v slovenských a maďarských dejinách, skôr poetickú atmosféru. Hoci si udržiavajú tú temnejšiu stránku poézie. Ilustruje to napr. silueta čachtického hradu v červenom opare, predierajúce sa svetlo v tmavom lese, pohľad na západ skrze stonky suchej trávy, podvečerný pohľad na jazero, zasnežený cintorín pri rannom úsvite a pod. Škoda len, že niektoré fotografie sú príliš malé, aby vynikla ich pôsobivosť.

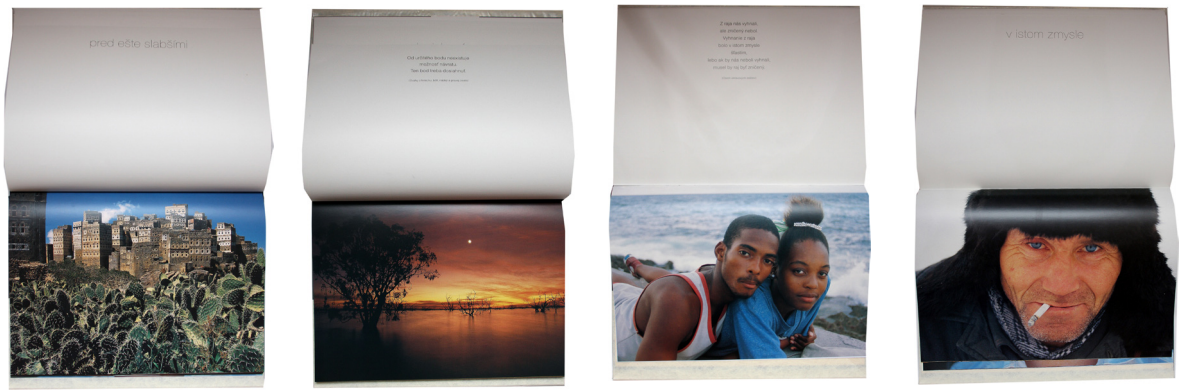
Na začiatku nového tisícročia mal Kállay česť spolupracovať na knihe posledných rozhovorov s legendárnym hercom Jozefom Krónerom. Publikáciu ***Osud tak chcel*** (LUNA, 2003) od Jozefa Leikerta a Márie Mackovej (rozhovory s hercom vznikali medzi rokmi 1996 a 1998) Kállay ilustroval celostranovými čiernobielymi portrétmi herca, ktoré sú aj rovnako poslednými fotografiami z jeho života. Pomocou prirodzeného mäkkého svetla sa na nich snažil rozohrať psychológiu a vystihnúť najmä Krónerovu charakteristickú mimiku a gestá, ktoré dobre poznáme z jeho nespočetných filmov a seriálov a ktoré odkrývajú čaro jeho veľkej osobnosti. Medzi menej dôležité publikácie patrí aj výber nedeľných príhovorov odvysielaných v rádiu Twist uverejnených pod názvom ***Zamyslenia Jána Sucháňa*** (PS Mont, 2003).






K ilustrácii špecifického výberu prózy Franza Kafky sa Kállay vrátil ešte vo veľkoformátovej knihe ***Netrpezlivosť*** s podnázvom ***Franz Kafka o raji, hriechu a nádeji*** (Slovart, 2004). Jednotlivé Kafkove výroky a sentencie sú v knihe zaujímavo typograficky riešené veľkými

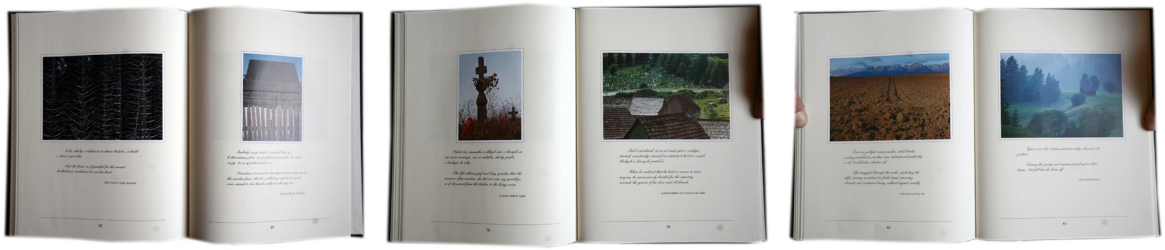
tenkými písmenami a majú zároveň premyslenú koncepciu. Na niekoľkých stranách sa nad fotografiami vždy najprv objavia časti Kafkovho výroku a potom sa zopakujú ešte raz v celom výroku spolu na jednej strane (pri ďalšej fotografii)[125]. Okrem inšpirácie Kafkom fotografie odzrkadľujú Kállayovu cestovateľskú vášeň. „*Mnohé kúty sveta zvečnil najmä na krajinných záberoch z rôznych prírodných parkov, hôr, morských útesov, púští, skalnatých mestečiek, starých chrámov (v jednom prípade aj na zábere s mrakodrapom), na ktorých, ako tvrdí, ˊvždy hľada*[l] *prítomnosť človekaˊ*[126]“[127]. To však na fotografiách nie je vždy vidieť. Zväčša ide o turisticky najviac vyhľadávané miesta, čím si zrejme Kállay chcel zaručiť úspech. Najdú sa však aj menej „turistické“ ilustrácie krajiny, ktoré pripomínajú výtvarnú abstrakciu, najmä ak sa na nich pozeráme z väčšej diaľky. V závere knihy Kállay ponúka amatérsky pôsobiace portréty ľudí dívajúcich do objektívu, ktoré budia dojem výrezov z dovolenkových fotografií. Keďže ako séria neobstoja, preto by lepšie vynikli, ak by boli v knihe nepravidelne rozmiestnené. Vo vzťahu k textu je však pravdou, že Kafkove výroky o hriechu a vyhnaní z raja fungujú najlepšie práve pri týchto portrétoch. Celkovo však platí, že vzťah ilustrácií k textom je nezávislý, obraz je skôr iba ich oživením. Oceniť treba najmä zaujímavú koncepciu prezentácie textov, ako aj estetiku celkovej grafickej úpravy knihy. A aká je súvislosť názvu s obsahom knihy? Približujú ju posledné Kafkove výroky: „*Jestvujú dva hlavné ľudské hriechy, z ktorých sú odvodené všetky ostatné: netrpezlivosť a ľahostajnosť. Pre netrpezlivosť boli ľudia vyhnaní z raja, pre ľahostajnosť sa doň nevracajú naspäť. A možno jestvuje predsa len jeden hlavný hriech: netrpezlivosť. Pre netrpezlivosť boli ľudia z raja vyhnaní, pre netrpezlivosť sa doň nevracajú naspäťˊ*“[128].



Kállayov ilustračný princíp, predstavený na fotografiách inšpirovaných výrokmi Franza Kafky v knihách *Franz Kafka a Praha* a *Netrpezlivosť* sa objavuje aj v publikácii ***Návraty***

125 Pri čítaní si knihu musíme obrátiť o 90 stupňov.
126 Kállay, 2004, predslov.
127 Jakubčáková, 2010, s. 56.
128 Kafka In: Kállay, 2004, posledná nečíslovaná strana knihy. Tento citát bol použitý aj v práci: Jakubčáková, 2010, s. 58.

domov (2006) ako ďalší počin vydavateľstva Slovart. Kállay v nej ilustruje úryvky (niekedy aj v podobe jednej vety) zo slávnych próz slovenských spisovateľov: *Jozef Mak* Jozefa Cígera Hronského, *Tri gaštanové kone* Margity Figuli, *Živý bič* Milana Urbana, *Nevesta hôľ* Františka Švantnera, *Sklený vrch* Alfonza Bednára, *Drak sa vracia* Dobroslava Chrobáka, *Červené víno* Františka Hečka a iné diela, často aj od tých istých autorov. Tak ako v prípade dvoch spomínaných kníh, aj tu si Kállay texty prispôsobuje, tentoraz tak, aby nimi vyjadril zámer knihy predstaviť a osláviť slovenskú prírodu. Zámerne si teda vyberá fragmenty textu s prírodnými motívmi, čo na druhej strane sama povaha textov umožňuje (všetky spomínané prózy sú so slovenskou prírodou úzko prepojené). Napriek tomu, že Kállay obrazovo vychádza z motívov, ktoré sú v textoch prítomné, cítiť v nich isté „znásilnenie" textu obrazom, jeho podmanenie si za každú cenu. Tento prístup (či už samotného autora alebo vydavateľa) tak spôsobil to, že medzi fotografiou a prózou prevláda popisný vzťah: to, čo čítame, hneď aj vidíme. Knihu preto považujem za povrchne krásnu, čo však mnohí nenároční čitatelia vedia aj tak oceniť.



V tom istom roku, ako vyšli *Návraty*, sa Kállay po prvý raz rozhodol predstaviť sa nielen ako fotograf, ale aj ako spisovateľ. V knihe ***Potulky životom*** (Ikar, 2006) rozpráva o svojich cestách po celom svete, o ľuďoch, ktorých si na nich navždy zapamätal, o vlastnom fotografickom príbehu, ako aj o príbehu mnohých jeho fotografií. Ilustrácie v knihe (samozrejme jeho vlastné) nepochádzajú iba z jeho najznámejších sérií. Všetky sa však podriaďujú týmto príbehom a spomienkam. Na jednej z nich je napr. zobrazený takmer storočný muž Gregorio Fuentes, ktorý bol kedysi hrdinom Santiagom zo slávnej novely amerického spisovateľa Ernesta Hemingwaya[129] *Starec a more* a ktorého Kállay našiel v kubánskej „ *krčme pri mojite a cigare*"[130]. Za spomienku stojí aj Kállayova spolupráca s Ľubomírom Feldekom na knihe ***Alexander Dubček: Posledná kapitola*** (Slovart, 2009), ktorá vyšla pri príležitosti 20. výročia „nežnej

129 *Starec a more* (1951) je posledným Hemingwayovým dielom, ktoré autor napísal na Kube, kde aj dlhé roky žil. Hoci sám verejnosti nikdy nepotvrdil, že by sa v príbehu Santiaga inšpiroval konkrétnym človekom, znalci jeho literárneho diela tvrdia, že ním bol jeho kubánsky priateľ – rybár Gregorio Fuentes z prístavného mesta Cojimar, ktorý zomrel v roku 2002 vo veku 104 rokov. V roku 1954 Hemingway dostal za túto novelu Nobelovu cenu za literatúru.

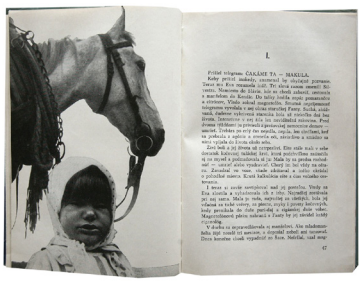
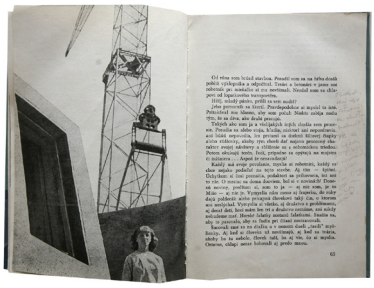
130 Kállay, 2006, s. 318.

revolúcie“. Kállay v nej uverejnil fotografie, ktoré už dlhý čas považoval za stratené. Dostal sa k nim až v roku 2008, keď mu jedna nemecká agentúra poslala tisícky naskenovaných diapozitívov z reportáží, ktoré nafotil za posledných dvadsaťpäť rokov. Šlo o fotografie, ktoré boli dlhé roky v agentúre mylne priradené k inému autorovi. Pre Kállaya, ktorý svoje reportážne práce uverejňoval v týždenníkoch *Svět v obrazech*, *Domov a svet,* ako aj napr. v nemeckom *Stern* či parížskom *Paris Match*, bola táto zásielka veľkým objavom. Našiel v nej stovky fotografií Alexandra Dubčeka, z čias revolúcie, ako aj mnohé iné. V knihe sú fotografie, rozdelené do štyroch väčších kapitol, rovnako dôležité ako esejistické texty a rôzne dobové výroky a básne. Nejde len o obrazovú dokumentáciu tejto veľkej postavy dejín Československa, ale aj o predstavenie tejto mimoriadne pozitívnej osobnosti v kontexte doby prostredníctvom mnohých výtvarne silných, rovnako farebných ako čiernobielych dokumentárnych záberov.



Výraznou autorkou v umení ilustrácie prózy, ako aj divadla je už viackrát predstavená **Oľga Bleyová.** Svoje fotografie po prvý raz uverejnila v šesťdesiatych rokoch – cestopisnej próze Slava Kalného ***Posledné senzácie*** (Východoslovenské vydavateľstvo, 1964). Reportážny a zároveň denníkový charakter umeleckého textu referuje o zvláštnych stretnutiach starého a nového spôsobu života, o ustavičnom zápase o pokrok v kontraste s osvedčenými metódami. Spisovateľ sa tu stáva cestovateľom objavujúcim málo známe dediny na východnom Slovensku, pričom jeho záujem smeruje hlavne k neznámym ľuďom, ktorí tento kraj takmer nikdy neopúšťajú, nemajú žiadne veľké ciele, a predsa sú svojím zrastením s okolitým krajom plní múdrosti, tajomstva a obdivu. Túto spoveď Bleyová ilustruje prostredníctvom celostranových dokumentárne ladených fotografií, ako aj malých úzkych fotografických výrezov evokujúcich prepojenosť človeka s dedinou a zvieratami, dieťaťa so starými rodičmi, ale aj prírodné symboly ako sneh, kamene, kôň či drevené koleso voza. Tie sú tu zobrazené tradične, nemoderne. V kontraste s tým vyznievajú odkazy na súčasnú prepojenosť človeka s priemyselnou krajinou

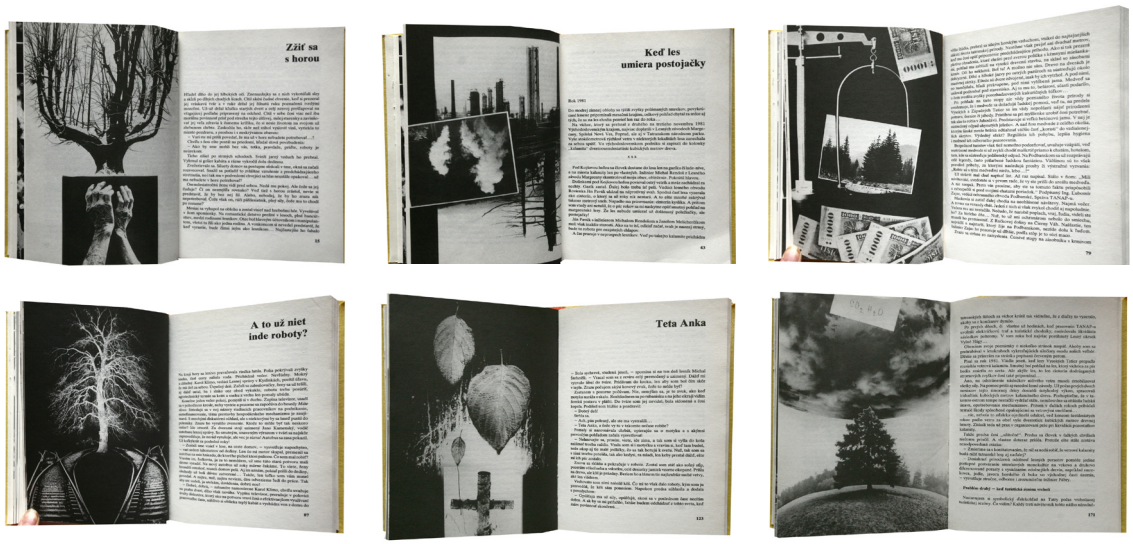
a mestom, ktoré nájdeme na moderne komponovaných ilustráciách (viď portrét ženy pod žeriavom alebo ženy opretej o múr veľkej stavby, detail železných týč na pozadí stožiaru).


Bleyová sa k ilustrovaniu prózy vrátila ešte v deväťdesiatych rokoch, v knihe Jána Filla ***Dialóg s horou*** (Vydavateľstvo Príroda, 1990). Moderné čiernobiele fotografie, ktoré tu reagujú na konkrétne podnety textu, svojou nekonvenčnosťou rozpačito zapôsobili aj na výstave v bratislavskej Umeleckej besede Slovenska práve na jeseň 1989. Reflexiu filozoficko-ekologických otázok v súvislosti s devastáciou slovenskej prírody a ľudskou ľahostajnosťou voči nej, ktorými sa zaoberajú krátke poviedky, zaujímavo a citlivo ilustrujú početné koláže kombinujúce prírodné a priemyselné motívy (ako napr. fotografia priemyselného parku, ktorý sa v dolnej časti ilustrácie odráža v obraze mŕtveho lesa, vedľa detailného záberu hustého dymu z komínov, ktorý pripomína oblaky). Podobný motív má aj montáž prepájajúca stromy s čmudiacim komínom, ktorý reflektuje aj napr. výrok o par strán ďalej „*Les umiera postojačky*“[131]. Apokalypticky vyznieva ilustrácia vytvorená zo záberu holej, rozvetvenej koruny mocného stromu na bielom pozadí zasneženého lesa a záberu vzpínajúcich sa starecých rúk na čiernom pozadí, v ktorej príroda, ako aj človek symbolicky prosia o pomoc. Ilustrácia zároveň odkazuje na konkrétny text pod názvom *Zžiť sa s horou* na vedľajšej strane, na stretnutie muža s hrbatou starenou a na ich hlboké prepojenie s horou, kde žijú a o ktorú sa starajú[132]. Aj v ostatných ilustráciách v tejto knihe nájdeme veľa miest korešpondujúcich s textom. V *Dialógu s horou* nájdeme aj zaujímavé obrazové riešenie problematiky lesov v optike peňazí (ako to napr. predstavuje malá fotografia lesa, ktorá sa v ilustrácii nachádza na váhe v okolí tisícbankoviek). Bleyová chce ilustráciami zároveň evokovať otázku, ktorou cestou sa vybrať – cestou k prírode alebo proti nej. Na jednej ilustrácii zobrazuje dve rozchádzajúce sa koľajnice, uprostred ktorých stojí jediný strom, pričom naznačená je aj dráha, ktorá koľajnice vedie okolo stromu a nie cez neho (čierne pozadie a Sabatierov efekt zároveň vhodne podčiarkujú symboliku tejto výpovede). Motív smrti prírody, postupného zániku lesov a s ňou spojený opodstatnený strach o ne vyjadrujú aj niektoré premyslene komponované a mimoriadne výtvarné ilustrácie: koláž s jednoduchým krížom

131 Fillo, 1990, s. 46.
132 Porovnaj: Idem, s. 14.

z brezového dreva, nad ktorým padajú slzy v podobe brezových listov či montáž, kde strom stojí medzi zemeguľou zeme a zemeguľou neba, na ktorej je napísaná skratka SO_2 H_2O ako symbol spojenia vody a jedu. Rovnako aj mnohé ďalšie ilustrácie v tejto knihe svedčia o výnimočnej tvorivosti a obrazotvornosti fotografky k tejto ekologickej téme. Tak ako Bleyovej *Fotografickú rozprávku* zo začiatku sedemdesiatych rokov, tak aj sériu fotografií v knihe *Dialóg s horou* možno radiť k tým najlepším ilustrovaným dielam v slovenskom kontexte.

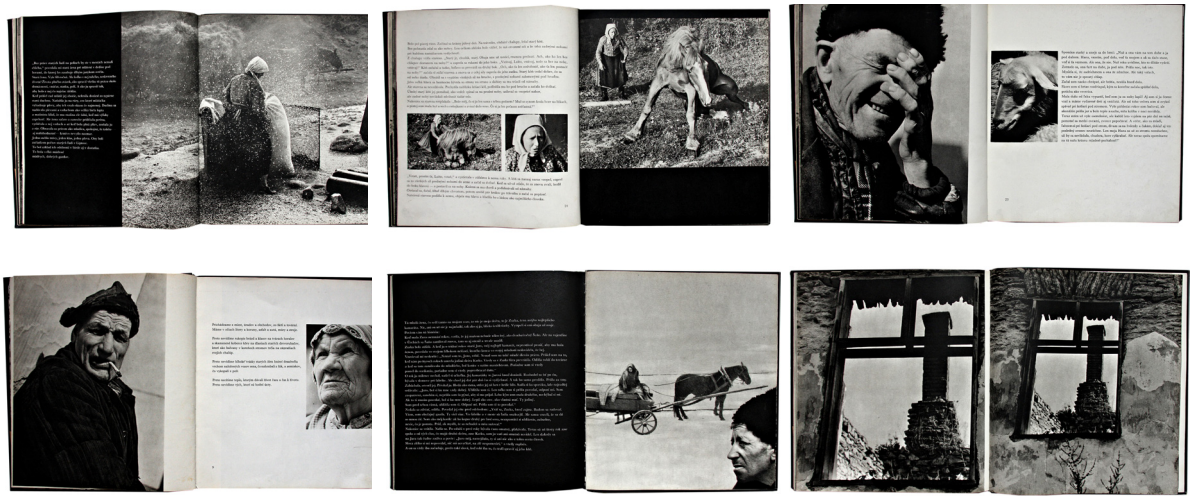


Najväčšia ikona slovenskej fotografickej ilustrácie **Martin Martinček**, preslávený mnohými knižnými projektmi so slovenskými básnikmi (ktoré predstavila kapitola o ilustrácii poézie), je zároveň autorom ďalších významných kníh fotografií vytvárajúcich harmóniu s prozaickým či esejistickým textom. Najstaršou z nich je kniha ***Vám patrí úcta*** (Stredoslovenské vydavateľstvo, 1966), kde sa podujal nahradiť zvyčajnú básnickú spoluprácu (z pera básnika – Milana Rúfusa – tu nájdeme len predhovor ku knihe) vlastným textom, podľa zápiskov z osobných rozhovorov s fotografovanými alebo podľa spomienok na ich rozhovory (Martinček v textoch používa aj priamu reč portrétovaných). Kniha je autorovou poctou starobe, podobne ako aj mnohé fotografie z jeho kníh *Kolíska, Ľudia v horách* či *Vrchári*[133]. Témou, ako aj štýlom textu sa zároveň podobá knihe ***Ako sa krúti svet / How the world turns round*** (1995), kde Martinček uverejnil príbehy konkrétnych ľudí, ktorých fotografoval, ako aj svoje úvahy o živote, fotografii či starobe.

U Martinčeka sme zvyknutí, že obraz a text funguje v harmonického vzťahu. V knihe *Vám patrí úcta* má táto harmónia spomedzi všetky jeho knihy snáď tu najdokonalejšiu podobu (hoci je ťažké knihu porovnávať napr. s takým *Nezbadaným svetom*, kde verše a mimoriadne

133 Tieto knihy skúma kapitola 4.

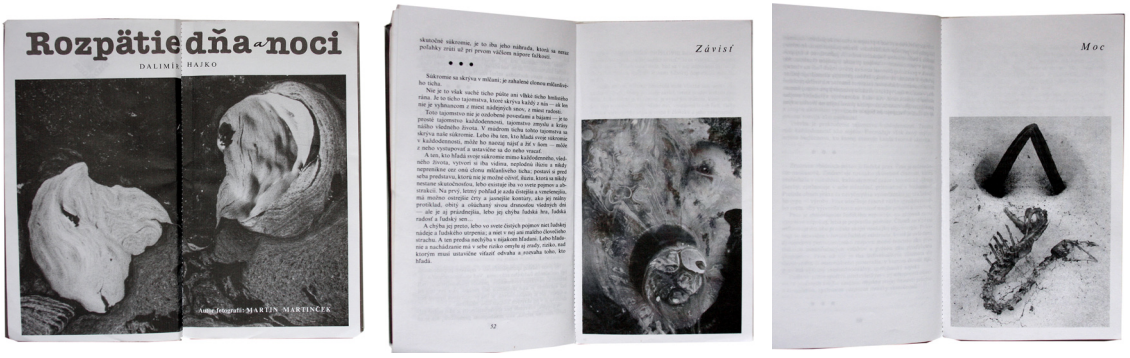
výtvarné fotografie „*tvoria jednu veľkú báseň*“[134]). Čo lepšie evokuje hlboké vrásky a starosti starých dedinských typov, ktorí si už nikdy nezvyknú na mestský spôsob života, ako práve tieto slová?: „*Máme v očiach litery a koruny, asfalt a autá, múry a stroje. Rukopis brázd a klasov na tvárach horalov a skamenené koberce kôry na dlaniach starých drevorubačov, ktorí ako balvany v koreňoch stromov trčia na zápražiach svojich chalúp*“[135]. Mnohé ilustrácie sú pritom výtvarne a kompozične mimoriadne zaujímavé: najmä obraz ženy pri mlátení peria či psychológiou silne nabitá fotografia muža a ženy (v popredí mužova tvár hľadí do diaľky, v pozadí žena so smutne odvrátenou tvárou sedí na koči, všade okolo je krajina biela), v ktorej z textu spoznávame príbeh o mladej nevernej Zuzke a jej vernom a milosrdnom manželovi Jurovi). A podobných príkladov harmónie obrazu a textu je v knihe mnoho. Je radosťou skúmať tieto príbehy konkrétnych ľudí a „*nechať na nás pôsobiť Martinčekove úvahy o živote*“[136]. Jediným problematickým javom tejto knihy je princíp opakovania tých istých ilustrácií, resp. nie príliš funkčné fotosekvencie, v ktorých sa objavujú najmä výrezy z tých istých fotografií za účelom vypichnutia detailov. Miestami to pôsobí násilne a po technickej stránke aj rušivo. Funkčné použitie tohto princípu však nájdeme v spomínanej knihe *Ako sa krúti svet*, kde sa objavujú fotografické série takmer na vlas podobných fotiek, a predsa sú presvedčivé.



O takmer tridsať rokov neskôr mal Martinček príležitosť ilustrovať eseje filozofa a literárneho vedca Dalimíra Hajka v útlej knihe ***Rozpätie dňa a noci*** (H a H, 1992[137]). Ilustrácie pripomínajú abstraktne pôsobiace obrazy ranného *Nezbadaného sveta* – makrozábery a zátišia

134 Jakubčáková, 2010, s. 20.
135 Martinček, 1966, s. 9. Tento citát sa nachádza aj v mojej bakalárskej práci: Jakubčáková, 2010, s. 20.
136 Jakubčáková, 2010, s. 22.
137 Eseje vyšli už v roku 1975 pod názvom *Rozpätie dňa*, v neilustrovanej podobe.

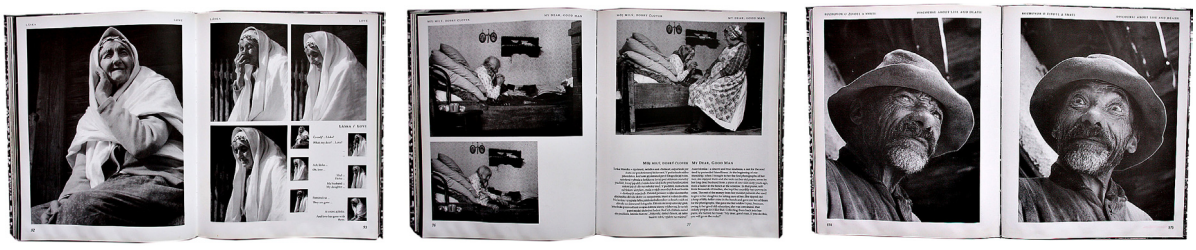
rôznych podôb povrchu mŕtveho dreva. Ruší ich však podpriemerná tlač, ktorá ich znetvorila na zašedlé, nevýrazné obrázky. Ich prepojenie s textom je však šťastné. Ilustrácie sa snažia vyjadrovať spojenie mnohotvárnosť – jednoduchosť, na ktorú esejista v textoch naráža („*Mnohotvárnosť, diferencovanosť, a predsa jednoduchosť javov ľudského sveta vtlačila svoju pečať všetkým bádaniam o človeku, o jeho práci a jeho tvorbe*“[138]). Fotografie dreva a prírody v ich mnohotvárnych podobách prinášajú dokonca nové asociácie. Zároveň veľmi osobitým spôsobom interpretujú témy jednotlivých esejí ako radosť, úcta, tvorba, nádej, moc, závisť, šťastie, vernosť, domov a pod. Zaujímavá je napr. ilustrácia k eseji *Závisť*, „*na ktorej sa akoby z vesmírnej hmloviny vynára divná, vystrašená tvár s obrovskými očnými bulvami, ktoré svojou uprenosťou (až, ľudovo povedané, zíraním na niečo) môžu pripomínať vnútorný obraz človeka, plného závisti*“[139], ktorej dôsledkom je podľa Hajka bolesť. „*Zaujímavé asociácie ponúka aj fotografia pokúšajúca sa o ilustráciu moci (ku kapitole Moc) – prehnuté steblo mŕtvej trávy, vytŕčajúce zo snehu a vypínajúce sa ponad ohlodanú chrbtovú kosť malého zvieraťa nám pripomína moc silnejších nad slabšími. Rovnako zaujímavá je aj dvojstrana s čudnými okrúhlymi útvarmi, ktoré môžme interpretovať ako slnko (symbol dňa) a mesiac (symbol noci), čo je v absolútnom súlade s názvom knihy*“[140].



Silné filozofické odkazy prináša aj spomínaná dvojjazyčná publikácia ***Ako sa krúti svet / How the world turns round*** (Slovart, 1995), ktorá je obrazovo podobne ako kniha *Vám patrí úcta* venovaná pocte starobe a po textovej stránke ju podobne dopĺňajú autentické spomienky a výpovede prostých a osamelých dedinských ľudí na sklonku života o ich konkrétnych životných príbehoch (sú to odpovede na Martinčekove jednoduché existenčné otázky). Úvahy, ktoré Martinček medzi ne vnáša, sú krátkym, ale o to hlbším zamyslením o umení, človeku, prírode, zvieratách, ako aj o jeho fotografických zásadách: „*Podľa môjho názoru je hlavné nevnášať do fotografií ľudí alebo prírody to, čo si myslíme, ale vyjadrovať pravdu, snímanú pozorným zra-*

138 Hajko, 1992, s. 7. Tento citát sa nachádza aj v mojej bakalárskej práci: Jakubčáková, 2010, s. 69.
139 Jakubčáková, 2010, s. 69.
140 Idem, s. 70.

kom, odovzdane, úprimne. Len tak máme reálnu nádej, že budeme pracovať nielen pre seba, ale aj pre iných“[141]. Alebo: „*Všetko, čo si môže ľudský mozog v kráse a tvare vymyslieť, príroda už od nepamäti obsahuje. Objavené výtvarné hodnoty môžu mocne vplývať na ľudského ducha, podnecovať a inšpirovať jeho obrazotvornosť, obdiv a lásku k základným zložkám, z ktorých sa život prírody skladá*“[142]. Martinčekové hlboké slová v úvodnej eseji dopĺňa aj zostavovateľ knihy, známy slovenský kurátor, teoretik fotografie a autor multimediálnych projektov Marián Pauer, ktorý sa mimochodom zamýšľa aj nad tým, čo vzniklo v Martinčekových knihách skôr – básne alebo fotografie? Odpoveď nachádza u básnika Milan Rúfusa, ktorý zo všetkých básnikov s Martinčekom najviac spolupracoval: „*Vo väčšine prípadov boli skôr fotografie, ale rozhodujúce je to, že sme boli čosi tak, ako v matematike zlomok – my s Martinčekom sme boli v tej hornej časti nad čiarou – a pod sebou sme mali spoločného menovateľa: ten istý kraj, ten istý vzťah k nemu a ten istý vzťah k ľuďom, ktorí v ňom žili.* [Vďaka tomu] *nevznikol komentár snímok, ale dvojspev – dialóg dvoch múz*“[143]. V knihe sa pomerne často objavujú fotosekvencie veľmi málo odlišných záberov, ktoré boli použité aj v nadčasovom dokumentárnom filme Dušana Hanáka ***Obrazy starého sveta*** (1972), ktorý je v slovenskej kinematografii dôležitým medzníkom a ktorý mal svetový úspech aj na mnohých filmových festivaloch. Je to samozrejme aj úspech Martina Martinčeka, jeho nespočetných fotografií, ktoré režisér vo filme použil. Hanák pritom Martinčekove fotografie používa vo filme najmä vtedy, keď chce zastaviť čas, ponúknuť hlbšiu reflexiu o povedanom. Tento kinematografický postup sa v knihe *Ako sa krúti svet* v istom zmysle objavuje aj v spomínaných fotografických sekvenciách, v psychologických a pohybových štúdiách, ktorými sa Martinček naopak snaží zachytiť čas, priebeh deja. Zaujme napr. štúdia portrétov chorého starčeka v posteli s príbehom *Týždeň ťažký ako cent*, starenky z príbehu *Láska* či štúdia portrétov Martinčekovho priateľa, čarovného starca Adama Kuru. Veľavravné fotografie svetom zabudnutých ľudí v knihe obohacujú typické martinčekovské zábery liptovskej krajiny a jednoduchej ľudovej architektúry.



141 Martinček, 1995, s. 53. Tento citát sa nachádza aj v mojej bakalárskej práci: Jakubčáková, 2010, s. 32.
142 Idem, s. 138. Tento citát sa nachádza aj v mojej bakalárskej práci: Jakubčáková, 2010, s. 32.
143 Rúfus In: Martinček – Pauer, 1995, s. 8. Tento citát sa nachádza aj v mojej bakalárskej práci: Jakubčáková, 2010, s. 32.

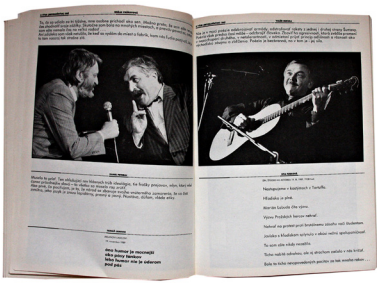
Ilustráciu prozaistických diel v období osemdesiatych rokoch zastupuje kniha spisovateľa, filmového scenáristu a známeho autora rozhlasových hier Dušana Dušeka, zbierka poviedok ***Náprstok: Zopár idylických fotografií poštmajstra Emanuela, požičaných zo starého albumu a vydaných vlastným nákladom ako pohľadnice*** (Erb, 1985), ktorá odhaľuje malé tajomstvá a zázraky vo svete, ktorý sa nám príliš zovšednel. Popri rozvíjaniu deja na záhorskej dedine, kde autor prežil svoje detstvo, sa tu Dušek zaujíma o mnohé, prachom zabudnuté príbehy a malé, na prvý pohľad bezvýznamné predmety, ktoré nás obklopujú a ktoré sa v poviedkach rozvíjajú do nových príbehov a súvislostí. Tento záujem o detail, vďaka ktorému tento prozaik preniká viac pod povrch, v knihe podporujú pozoruhodné, hravé a svieže ilustrácie typografa, redaktora a fotografa **Pavla Blaža** (1943), ktorý za svoje knižné úpravy a tvorby obálok dostal už nejedno ocenenie. Blažo ich však sám nenafotografoval, ale pracoval s archívom nájdených starých kolorovaných fotografických pohľadníc, z ktorých vytvoril zaujímavé kompozície – mozaiky malých pohľadníc s ľúbostnými a kvetinovými motívmi, idylicky predstavujúce rôzne milenecké páry, koláže so starodávnymi aktmi či portrétmi žien v štýle dvadsiatych rokov, svadobné fotografie, ako aj dokumentárne zábery z ulice, ktoré obohatil o úsmevné grafiky rôznych predmetov, ktoré sa objavujú aj v samotnom rozprávaní poviedok. Sú to napr. grafiky tankov, nožov, mlynčekov, medail, ale aj psov na kolieskach, bicyklistov či dobovo módnych oblečení, ktoré dopĺňajú najmä výrezy farebných kvetinových vzorov z pohľadníc. Celkovo sa ilustrácie snažia vtipne reagovať na často ešte vtipnejšie texty, ako to napr. ilustruje kompozícia pozostávajúca z pochodujúcich farebných prasiatok, grafiky s náradiami a tohto textu: „*Zázvorova sviňa sa už oprasila, mala jedno prasa, aj to bez chvosta. Zázvorovi vždy voľačo chýbalo. Raz mu chýbal gombík na košeli, inokedy rukáv, raz mu chýbali tri zuby, lebo dostal po hube – raz mu z prsta zmizol prsteň, ktorý dostal od manželky Lujzy ešte pred svadbou – a keby len prsteň, zmizol mu aj prst*“[144].

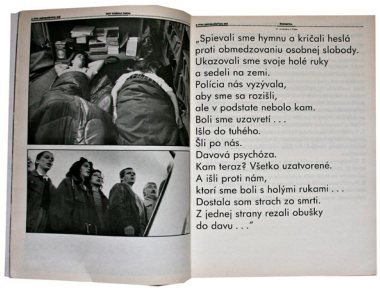


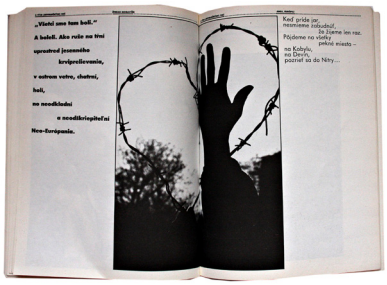
144 Dušek, 1985, s. 55.

V deväťdesiatych rokoch, na rozdiel od situácie v ilustrovaní básnických kníh v tomto období, možno hovoriť o rozvoji fotografickej ilustrácie. Okrem Martinčekových ilustrácií, Bleyovej ekologických koláží z *Dialógu s horou* a Kállayových knižných projektov, ktoré som pre prehľadnosť ponechala v samostatných statiach, sa o tento rozvoj zaslúžili najmä niektorí autori Slovenskej novej vlny (Tono Stano, Rudo Prekop, Peter Župník, Miro Švolík), ale aj napr. Ľuba Lauffová. V tomto období však nájdeme aj príklady vyslovene neprofesionálneho prístupu.

Do tejto časti práce možno s istými výhradami zaradiť publikáciu textov a fotografií o „nežnej revolúcii" pod názvom ***Z tých (revolučných) dní*** a podnázvom ***Nežná revolúcia zachytená objektívom Pavla Mikuláška*** (Biofond, 1990). Dokumentárne fotografie a autentické, často poetické texty sú v knihe v úzkom prepojení, obe zložky spolu vtipne odzrkadľujú špecifickú atmosféru tohto obdobia. Politicky podfabené umelecké slovo v podobe prednesu sa často nachádza pod portrétom človeka, ktorý ho zrejme aj vyslovil. Ojedinele sa tu objavujú metaforické spojenia obrazu a textu, ako to napr. ilustruje fotografia s motívom srdca z ostnatého plotu v tvare srdca a verše, ktoré prirovnávajú obete socialistického režimu k „*ruž*[iam] *na tŕní* / *uprostred jesenného krviprelievania*"[145]. Väčšinou však medzi nimi prevláda popisný a dokumentačný vzťah. Viac alebo menej kvalitné obrazovo-textové analógie výrazne podporujú aj mnohé typografické riešenia a funkčné využitie prázdneho priestoru. Zosilňuje sa tým intenzita rôznych hesiel, známych citátov a politických veršovaniek.







O dva roky neskôr vychádzajú ilustrácie významnej fotografky **Ľuby Lauffovej** k próze ***Sedláci 2/Chlieb v koľaji***/ (Slovenský spisovateľ, 1992), ktorú napísal slovenský básnik, prozaik a prekladateľ svetovej poézie Štefan Moravčík, s ktorým Lauffová ešte v osemdesiatych rokoch plánovala vydať knihu básní a fotografií z nevšedného projektu *Pomaľované mesto*. Skúsená fotografka druhý diel *Sedlákov* ilustruje nájdennými autentickými fotografiami jednej zahoráckej rodiny, do ktorých zasahuje kresbou, maľbou (dokonca aj striekaním farby). Výrazným zásahom je najmä hrubšie namaľovaná biela čiara, ktorá pretína takmer všetky ilustrácie.

145 Z tých (revolučných dní), 1990, nečíslovaná strana.

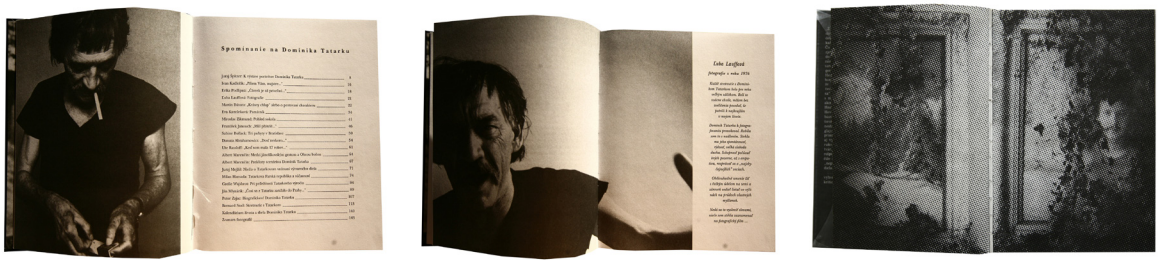
Pritom obrazy charakterizuje aj optická neostrosť, hrubé zrno, Sabatierov efekt a iné chemické experimenty. Na obrazoch nájdeme neostrý záber zákutia opusteného nádvoria (kde však stále visí presušené prádlo a povaľujú sa špinavé hrnce), portrét strapatého chlapčeka na pozadí dedinského haraburdia, mladú uzimenú vidiecku ženu či pohľad na trávu. Tieto motívy svojsky dopĺňajú „*Moravčíkove naturalistické a humorné texty z dedinského prostredia, obnažujúce obraz sedliaka v celej jeho prostote, zemitosti, jazykových i životných spôsoboch*“[146]. Snáď až na ten humor, ktorý nostalgicky ladené fotografie neevokujú. Výrazný rukopis Ľuby Lauffovej je zároveň adekvátnou voľbou k rovnako originálnemu štýlu Štefana Moravčíka, ktorý ním imituje dedinský jazyk prostredníctvom špecifických hovorových výrazov a novotvarov: „*Mlčíš a nevieš, že je ďatelina voňavá, huňatá a na nej vozí sa cingo-tánko slnko. Studené srdiečko ospalé máš. Prísne zlaté úzke čvirik za tebou vždy márne pípe. Slnko v ťažkej zlatej sukni na nebi sa vyhŕňa, všetko mdlobne silné, mastné má. Rozsvecuje vo mne prudké spodné ohne. Slnko sa miluje tak ako ja: do každej barinky na seba sa díva.*“[147].



Ľuba Lauffová sa podieľala aj na ilustrovaní knihy ***Ešte s vami pobudnúť. Spomínanie na Dominika Tatarku*** (Nadácia Milana Šimečku, PT, 1994), spolu s **Tiborom Huszárom, Jánom Budajom, Viktorom Stoilovom, Albertom a Martinom Marenčinom**, ktorý vo vydavateľstve aj pracuje. Ich fotografie kultového spisovateľa sú citlivo poprepájané tak, že čitateľ/divák štýlové rozdielnosti ani nepostrehne. Kniha je zvečnením spomienkového večera na tohto autora v bratislavskom Štúdiu S, počas ktorého sa stretli a diskutovali viaceré osobnosti slovenského verejného života ako aj znalci Tatarkovho diela. Fotografie majú okrem spomínanej súdržnosti cennú dokumentárnu hodnotu, sú svieže, spontánne a výtvarné. A zároveň sú podarenými ilustráciami jeho veľkej slobodnej duše. Okrajovo spomeniem aj Lauffovej drobnú spoluprácu s Danielom Hevierom (s autorom, s ktorým v osemdesiatych rokoch vydala hodnotnú

146 Jakubčáková, 2010, s. 71.
147 Moravčík, 1992, s. 11. Tento citát sa nachádza aj v mojej bakalárskej práci: Jakubčáková, 2010, s. 71.

knihu pre deti *Krajina Zázračno*) v knihe esejí ***Dorozumenie v jednej reči*** (Slovenský spisovateľ, 1988), venovanú tvorbe desiatich slovenských básnikoch, s ktorým si Hevier na literárnej úrovni najviac rozumie (v knihe sú použité iba tri Lauffovej čiernobiele ilustrácie, z toho jedna fotografia zobrazuje samotného Heviera).



V deväťdesiatych rokoch sa princíp ilustrovania prostredníctvom malého počtu fotografií objavuje aj v ďalších knihách. Ilustrácia tak budí dojem, akoby tam bola iba náhodne zaradená. Tento prístup vidieť napr. v knihe prozaičky a esejistky Etely Farkašovej s príznačným názvom ***Nedeľné fotografie*** (Fatrin, 1993), ktorá v sebe zahŕňa dva prozaické texty *Priateľstvá padajúceho lístia* a *Priečny rez týmto priestorom*. Oba texty reflexívne zobrazujú komplikované životné situácie ženských hrdiniek (skúmaním sveta ženy sa zaoberá celá Farkašovej tvorba), ako aj tému času, „*jeho plynutia a nezvratnosti,* [ktorý možno zastaviť] *iba ak na fotografiách, v danom prípade: nedeľných*“[148]. Motív času pomerne citlivo ilustrujú štyri čiernobiele alebo skôr šedé fotografie (vrátane fotografie na obálke): dve štruktúry časom zostarnutých povrchov a dva podobné nejasné výhľady na krajinu cez zarosené okno, ktoré vytvorila neznáma **Katarína Lancsosová**. Keby boli vytlačené na kvalitnejšom papieri a keby ich bolo o trochu viac, knihe by to určite pomohlo.



Rovnako skromná na ilustrácie je tiež próza ***V znamení zvona*** (Staff Košice, 1995) bývalého (v poradí druhého) prezidenta Slovenskej republiky, košického rodáka **Rudolfa Schustera**. Okrem obálky sa tu fotografie objavujú iba v jednej časti, v podobe štyroch za sebou nasledujúcich farebných fotografických koláží, na ktorých sa okrem jednej viackrát objavuje

148 Farkašová, 1993, prebal knihy.

košický zvon Urban ako typická črta mesta, prostredie vysokých pecí charakteristických pre industriálne mestečko Šaca pri Košiciach a žena v lesklej latexovej minisukni, ktorá na pozadí ohňom prežiarenej oceliarne vyzerá groteskne, nudne, lacno, nasilu. Žena je na každej fotografii zobrazená takmer rovnako – v jednej gýčovitej póze a len od pása nižšie. Autorovi fotografií skrátka chýba talent, cit a skúsenosť. V knihe, ktorá je po grafickej stránke riešená biedne, taktiež chýbajú základné informácie ako napr. rok vydania (ten som si zistila iba z internetových zdrojov) alebo meno autora ilustrácií – môžeme sa však dovtípiť, že ich vytvoril práve sám Schuster, keďže jeho vášeň k fotografii (najmä v exotických krajinách) je v Košiciach známa. Táto kniha je dôkazom, že aj tak vysoko postavený človek, akým bol a stále je Rudolf Schuster, nemusí mať vždy adekvátnu spätnú väzbu a môže publikovať nekvalitu, ktorá dokáže pokaziť dojem z celej knihy.







Jedinečným príspevkom fotografickej ilustrácie deväťdesiatych rokov je antológia poviedok slovenských a rakúskych autoriek pod názvom ***Zbližovanie*** (H&H, 1996), ktorú ilustrovalo päť významných fotografiek: **Judita Csáderová, Magdaléna Robinsonová, Ľuba Lauffová, Milota Havránková** a **Valéria Halászová-Zacharová**. Spolu sedem rôznych ilustrácií „zbližuje“ obraz ženy, symbolickosť, sen, imaginácia, pocit úzkosti, osamelosť, ako aj túžba po zbližovaní, ktorá je typická pre literárne hrdinky poviedok, spútané strachom, pochybnosťami a potláčanými emóciami. Fotografie ilustrujú hlavné témy knihy (v úvodoch k častiam *Návraty, Pretvárky, Úzkosti* a *Nádeje*), ako aj prednú a zadnú časť obálky a patitulnú stranu knihy. „*Každá z fotografií vystihuje niečo z duševných poryvov poviedkových hrdiniek. Na titulnej fotografii Ľuby Lauffovej je to zasnený pohľad nahej ženy zaplavenej perím tak, že sa zdá akoby z neho vystupovalo len ženské torzo. To môže evokovať napríklad duševný stav hrdinky Dvorah z prvej poviedky Rozlúčka s Jeruzalemom od Waltraud Anny Mitgutschovej, ktorá celý život žila v neistote a strachu pred ozajstným náboženským vyznaním svojej rodiny, ako aj v tajomstve pred jej minulosťou*“[149]. Podobne zahalenú ženu nájdeme aj na ďalšej ilustrácii Ľuby Lauffovej, ktorá uvádza časť knihy pod názvom *Pretvárky.* Namiesto peria ženu jemne zahaľuje tmavá priesvit-

149 Jakubčáková, 2010, s. 73.

ná látka, pod ktorou sa skrýva vyzývavá a zároveň vážna tvár. Obraz tejto rafinovanej masky vystihuje napr. príbeh z poviedky *Kongres zubných lekárov* od Margity Hahnovej, v ktorom starší manželský pár zneužíva svoje povolanie zubárov na prilákanie obetí, ktoré pod zámienkou vyšetrenia napokon uspí a vytrhá im zdravé zuby. Symbol masky či pretvárky vyjadruje aj poviedka *Staccato* Rút Lichnerovej, v ktorej sa hrdinka Lu, z nenávisti k akejkoľvek pretvárke (ani tej zdvorilostnej), vyjadruje iba holými vetami, presne tak, ako to cíti .

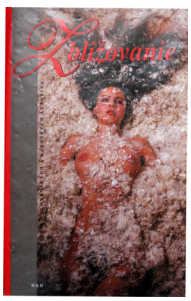
Judita Csáderová ponúka v knihe dve ilustrácie. Prvá dvojstranová fotografia z úvodu knihy zobrazuje nahú ženu pod vodnou hladinou, ktorá má široko rozpažené paže (v jednej zviera nekonečnú stužku) a ktorá môže dobre evokovať to podstatné, o čom sa v knihe píše: sebaspochybňovanie, túžbu po nájdení vlastnej identity či strach rôzneho druhu. Veľavrave pôsobí aj druhá fotografia Judity Csáderovej, ktorá našla svoje miesto na konci knihy. „*Vidíme na nej ďalekú krajinu v otvore okna, ktorú z dvoch strán rámujú slnkom presvietené volány závesov (jeden z nich je unášaný vetrom) vynárajúcich sa z čiernej izby. Nad parapetou okna sa dominantne pohojdávajú dve ženské bosé nohy v naklonenej rovine, akoby chceli čoskoro vyletieť ponad krajinu*“[150]. Symboliku fotografie približujú aj tieto slová: „*Hľadáme čosi, čo uvoľňuje zatvorený priestor úzkosti, priestor, v ktorom sa už nedá dýchať*“[151]. Ilustrácia Valérie Halászovej-Zacharovej k poviedkam z časti *Nádeje* zase symbol nádeje vyjadruje zobrazením odrazu ruky na vodnej hladine, v akoby anjelskom dotyku s druhým svetom v podobe akejsi zvlnenej látky. Ilustrácia evokuje napr. „*Viktorovu nádej v bájneho vtáčika Tutuku (z poviedky Jany Šrámkovej), ktorý dokáže chronicky zajakávajúcim sa deťom prinávrátiť normálnu reč* [...]. *Táto nádej spočíva vo viere v bytosť z iného sveta*“[152]. Na fotografii je to viera v spasiteľský dotyk tajomne zrkadliacej sa ruky. Originálnu ilustráciu v knihe vytvorila aj už niekoľkokrát spomínaná Milota Havránková (k časti *Úzkosti*). Úzkosť Havránková pripodobňuje k uzavretému priestoru bez prístupu vzduchu. Na jej fotografii totiž tušiť obraz človeka zahaleného akýmsi rúchom, vedľa ktorého je zväzok kvetov evokujúci smrť. Tak ako predošlé ilustrácie, tak aj jej obraz má v knihe *Zbližovanie* vysokú výtvarnú hodnotu. Neplatí to snáď len pre jednu autorku – Magdalénu Robinsonovú, ktorej ilustrácia uvádza časť *Návraty*. Na príliš malej fotografii sa kľukatí úzka, slnkom ožiarená horská cestička, vedľa ktorej sa dvíha tieň hory. Fotografia je málo výpovedná a spomedzi všetky ostatné najmenej výrazná.

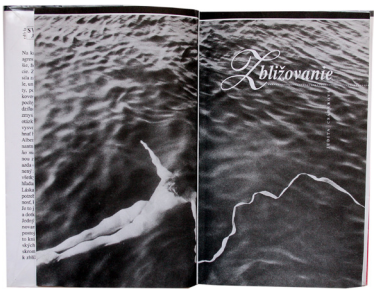
---

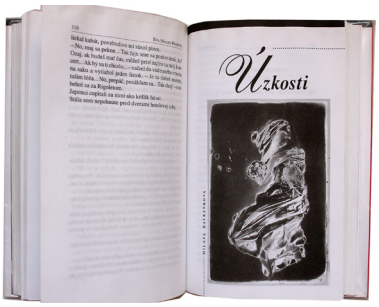
150 Jakubčáková, 2010, s. 75.

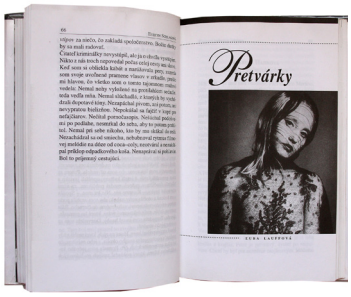
151 Hajková In: Zbližovanie, 1996, prebal knihy. Tento citát sa nachádza aj v mojej bakalárskej práci: Jakubčáková, 2010, s. 75.

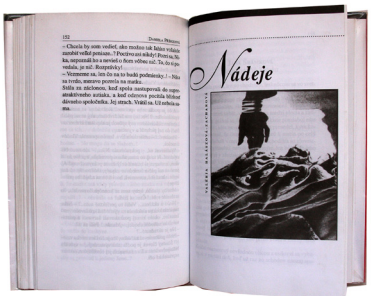
152 Idem, s. 76.













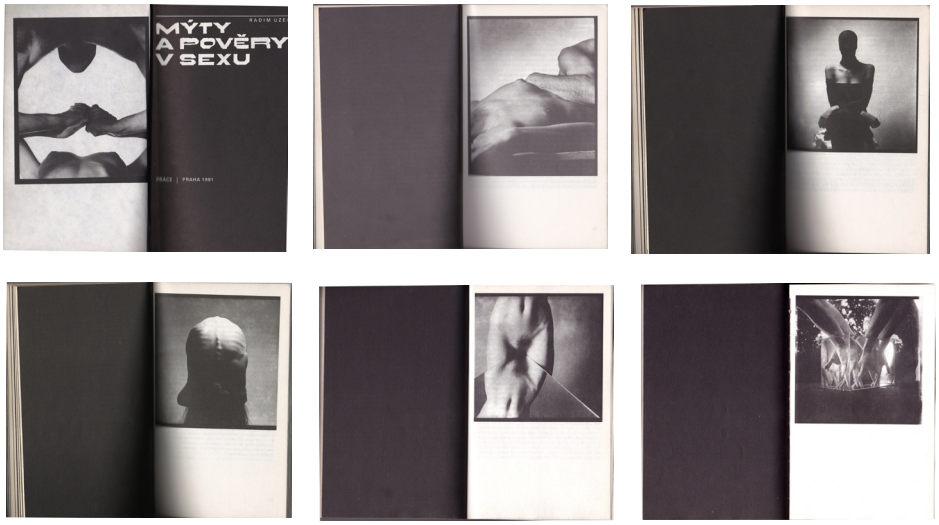
Autormi knižných ilustrácií sa stali aj niektorí predstavitelia **Slovenskej novej vlny** – ojedinelej „skupiny“ slovenských fotografov[153], ktorí v osemdesiatych rokoch študovali na pražskej FAMU a ktorí v Čechách doteraz pôsobia ako významní výtvarníci, kurátori či pedagógovia. Vo väčšine prípadov ilustrovali práve prózu či eseje, kde nezapreli svoj vlastný rukopis pohybujúci sa v oblasti výtvarnej štylizovanej, imaginatívnej fotografie. Istou výnimkou v tomto smere môžu byť ilustrácie **Tona Stana** (1960) v pikantnejšej, nie príliš beletristickej publikácii (je však miestami písaná veľmi subjektívne) populárneho českého sexuológa Radima Uzla ***Mýty a pověry v sexu*** (Práce, 1990). Stano v nej publikoval svoje známe ateliérové akty z osemdesiatych rokov – žáner, ktorý ho najviac preslávil. Nájdeme tu napr. známe fotografie ako *Chladný vztah* (tá ako jediná z použitých fotografií v ateliéri vytvorená nebola), *Cesta k labyrintu* či *Advertising Myths and Superstition in Sexual Life*. Jeho čiernobiele ilustrácie spolu s dvoma farebnými fotografiami na obálke knihy predstavujú milostné dvojice, ako aj nahých „solitérov“ v rôznych štylizovaných objatiach a pózach, na ktorých je ich identita vždy ukrytá buď zámerným postojom, spadnutými vlasmi a pod. alebo už samotnou, čistou a pritom nevšednou kompozíciou výseku ich tela. Na napätie medzi odkrytým telom a jeho ukrytou identitou upozorňujú aj Tomáš Pospěch a Lucia L. Fišerová v čerstvo vydanej knihe *Slovenská nová vlna*[154] (KANT, 2014): Stano „[m]*inimalizací výrazových prostředků vytváří v omezeném prostoru obrazu překvapivě napjaté vztahy mezi zakrytým a odkrytým*“[155]. Mimo-

153 Aj keď títo autori sa za skupinu nikdy nepovažovali – túto etiketu, ako som spomínala v úvode, vytvorili až teoretici.

154 Kniha vyšla pri príležitosti derniéry retrospektívnej a vôbec prvej výstavy týchto autorov pod týmto názvom v Prahe tohto roku (Dom fotografie Galerie hlavního města Prahy, 16. 12. 2013 – 16. 3. 2014).

155 Fišerová – Pospěch, 2014, s. 193.

riadne výtvarné a svieže sú čelné, tonálne bohaté pohľady, ako aj graficky pôsobiace zábery zo žabej či mierne vtáčej perspektívy. Stano sa nevyhýba ani záberom v protisvetle, ktoré akcentujú imaginatívnosť a tvar tela portrétovaného. Fotografie sú silné, výtvarné, nadchli by aj dnes.



V deväťdesiatych rokoch si ilustráciu vyskúšal aj **Rudo Prekop** (1959). Pre české vydanie románu slávneho amerického dobrodruha Jacka Londona ***Tulák po hvězdách*** (Labyrint, 1998) vytvoril svoju známu sériu *Stopař* (ktorá tvorí súčasť väčšieho cyklu *Aranže*) – sériu dômyselne štylizovaných príbehov malej plastovej figúrky Stopaře zasadených do reálneho mikrosveta zväčša prírodných zátiší[156]. Prekop však tieto fotografie inscenuje hravo a s minimálnymi zásahmi. Chce, aby scéna vyznela prirodzene, aby vyzerala ako práve nájdená. Pre autora je Stopař najobľúbenejšou figúrkou, je to „*udatný a neohrozený hrdina* [...], *tvrdý individualista, ktorý zásadne sám skúma neznáme terény a územia*“[157]. Na pozadí tmavých, nie vždy jasných plôch tu „*ako protiváha vyžarujú drobné konkrétne detaily*“[158], čo je podľa slovenského teoretika Václava Maceka typickou črtou jeho tvorby. V kontexte Prekopovej tvorby cyklus *Aranže*, a teda aj sériu *Stopař* Macek považuje za „*kopernikovský obrat*“, pri ktorom zanecháva prácu so živým modelom a opúšťa ateliér[159]. V úlohe ilustrácií majú fotografické príbehy *Stopaře* evokovať neuveriteľne bohatý myšlienkový svet nevinne odsúdeného hrdinu románu Darrella Standinga, ktorý ako najprísnejšie strážený väzeň pykajúci svoj trest počas piatich rokoch

156 Okrem tejto jeho najobľúbenejšej postavičky Rudo Prekop v sérii *Aranže* pracoval aj s mnohými ďalšími figúrkami napodobňujúcich ľudské postavy (v zbierke mal dvadsaťjeden postavičiek) a zvieratkami (bolo ich štyridsaťosem), ako to sám priznáva (Prekop In: Macek, 1995, s. 105).
157 Prekop, 1995, s. 105.
158 Macek In: Prekop, 1995, s. 17.
159 Idem, s. 18.

v úplnej tme („*Říkají tomu samovazba. Lidé, kteří to prežili, říkají tomu smrt zaživa*“[160]) svoju bezmocnosť a hrozné muky odovzdáva cestovaniu v mysli – v čase, v nekonečnom vesmíre, „*ve hvězdách*“, v čistej slobode ducha. Večná väzenská noc a tie najhoršie ľudské podmienky paradoxne oslobodzujú telo, umožňujú hrdinovi zabudnúť na seba a stávajú sa tak pre neho príležitosťou pre imaginárne putovanie ducha za slobodou, za čo im (väzenským dozorcom) Darrell istým spôsobom aj ďakuje[161].[162] V knihe sú ilustrácie dvojstranové, každá čiernobiela fotografia je po pravej strane obohatená aj o Prekopom ručne prepísané, nosné citáty z Londonovho textu, ktoré podporujú dôveryhodnosť ilustrácií, bližšie ich pripútavajú k textu. Najviac by som vyzdvihla ilustrácie (s. 202-203 a 250-251), kde vidíme iba siluetu figúrky, v kompozícii a atmosfére, ktoré krásne ladia s textom. Na rozdiel od Barbory Kuklíkovej, ktorá sa tejto knihe venuje tiež (nezabúdajme, že aj keď Prekop navždy ostane slovenským fotografom, žije v Čechách, kde kniha aj vyšla) a na ktorú tieto ilustrácie pôsobia príliš nudne, „*odosobněně a odcizeně*“[163] (výhradu má aj ku spomínanej grafickej úprave kombinácie fotografií s textami), Prekopove ilustrácie v knihe *Tulák po hvězdách* považujem za citlivé, symbolmi nabité a s literárnym textom úzko prepojené výtvarné riešenie. Imaginárne putovanie a objavovanie literárneho hrdinu verne sprevádza rovnako imaginárne putovanie Prekopovho *Stopaře*. Úspech ilustrácií potvrdzuje aj ich životaschopnosť mimo „územia“ knihy – fakt, že boli aj samostatne niekoľkokrát vystavené.



160 London, 1998, s. 12.

161 „*Ti, kteří mně uvěznili na bezvýznamných pár let, poskutli mi zcela nevědomky širý prostor věků*“ (idem, s. 12).

162 V tejto súvislosti mi nedá nespomenúť meno francúzskeho spisovateľa Henriho Michauxa (1899-1984), ktorý celú svoju literárnu a výtvarnú tvorbu zasvätil cestovaniu v imaginárnych svetoch a ktorému som zasvätila magisterskú prácu (2004) ako aj časťdizertačnej práce (2008) na FF PU v Prešove.

163 Kuklíková, 2007, s. 105-106.

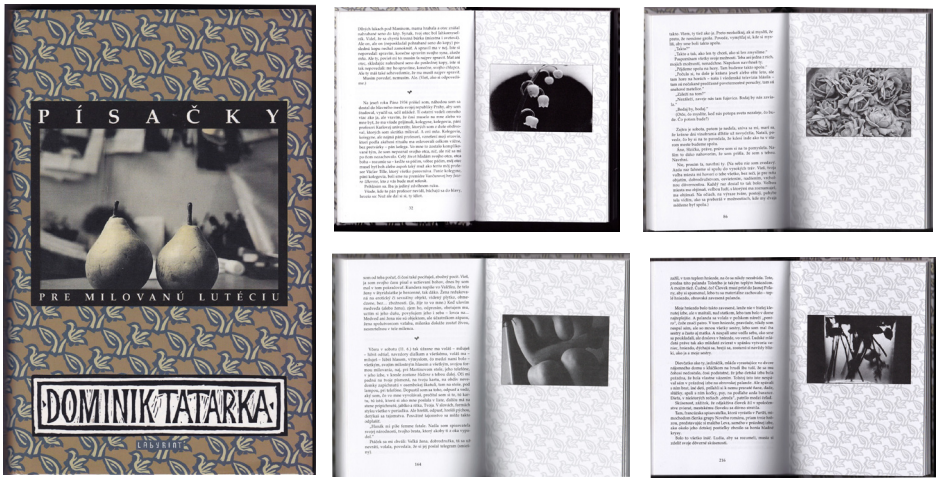
V českom vydavateľstve Labyrint, ktoré podporuje vydávanie kníh s fotografickou ilustráciou (to, čo je na Slovensku iba v plienkach) dostal o rok neskôr príležitosť ilustrovať ďalší predstaviteľ Slovenskej novej vlny **Peter Župník** (1961), ktorý svoje fotografie často „zimaginatívňuje“ svojimi známymi maliarskymi zásahmi. Tou príležitosťou bol po prvý raz, aj napriek českému vydaniu[164], po slovensky publikovaný text významného slovenského prozaika a esejistu Dominika Tatarky ***Písačky pre milovanú Lutéciu*** (1999), ktorú však autor napísal ešte v sedemdesiatych rokoch[165] a ktorá mu v roku 1986 priniesla vzácne ocenenie (pre Tatarku to najvyššie) Cenu Jaroslava Seiferta udelenú Nadáciou Charty 77 v Stockholme. Štýl písania je tak trochu podobný rozprávaniu Londovho *Tuláka*, keďže ide o dlhý vnútorný monológ, ktorý reflektuje nielen autorove osobné životné skúsenosti a obdobie, v ktorom autor žil, ale univerzálne vypovedá aj o tých najhlbších zákutiach ľudskej mysle. Župník, ktorý žije a tvorí v Paríži (ale čoraz viac aj v rodnej Levoči) a ktorého diela sú podobne ako Stanove či Prekopove súčasťou tých najvýznamnejších fotografických zbierok po celom svete, Tatarkovu knihu ilustroval menšími čiernobielymi poetickými fotografiami. Na nájdených malých predmetoch rozihráva prírodný, najmä kvetinový motív: zátišie s motýlím krídlom, s kalichmi kvetov, so stonkami ruží, so scvrknutými čerešnami, hruškami či korunnými lupienkami odkvitnutej púpavy. Objavuje sa tu tiež motív ľudského tela v podobe ženského lona a tela malej plastiky Krista, pričom pri oboch motívoch používa minimalisticky riešené alebo ateliérovo neutrálne a ničím nerušiace pozadie. Jemný kvetinový prvok sa objavuje aj na grafickom riešení všetkých strán s ilustráciami, ktorý zbytočne duplikuje už na fotografiách existujúci motív a vzbudzuje trochu sladkastý až lacný dojem. Lacnému vyzneniu fotografií však zabraňuje ich imaginatívnosť, ktorú autor dosahuje využitím malej hĺbky ostrosti, mäkkého svetla, protisvetla či vtáčej perspektívy. V kontexte fotografovej tvorby sa tieto obrázky najviac približujú duchu jeho asi najznámejšej sérii *Malé veľké veci* (jedna z ilustrácií – detail konvaliniek – dokonca určite patrí k tejto sérii), ktoré síce vznikali už v deväťdesiatych rokoch, ale ktorých princíp pokračuje a rozvíja sa až dodnes[166]. Zaujme aj napr. fotografia na obálke knihy – kolorované symbolické zátišie s dvoma hruškami (domaľba je mimochodom pre autora typická). Napriek tomu vyznieva Župníkova séria ilustrácií len ako veľmi voľný a nie príliš funkčný výtvarný sprievod

164 České vydanie tejto knihy Dominika Tatarku tak vlastne supluje nezáujem slovenských vydavateľov o tohto autora.

165 Časť textu vyšla v roku 1979 v samizdatovej Edici Petlice a v doplnenej neautorizovanej podobe aj v roku 1984 v exile, v nemeckom vydavateľstve INDEX.

166 „*Stále robím fotky bez náväznosti a až po určitých rokoch som zistil isté súvislosti, niekoľko okruhov, ktoré sú v mojej tvorbe dané a ku ktorým sa vraciam: určité AKOBY-ZÁTIŠIA – veci najdené po stoloch, na oknách, omietkach, ktoré dokumentujem a potom do nich niečo dorábam, alebo z nich uberám* [...] *Takto vznikajú MALÉ VEĽKÉ VECI – kolekcia, zameraná vyložene na detail, zdanlivo malé veci premieňam na veľké – sú iba článkom mozaiky pri pokuse dotknúť sa nekonečna...*“ (Župník In: Benická, 2001, prebal bulletinu s kolekciou pohľadníc).

literárneho textu. V porovnaní napr. s Prekopom je Župníkov prístup k ilustrácii určite menej zaujatý a ľahkovážnejší.



O tri roky neskôr bol Župník oslovený k ďalšej spolupráci s vydavateľstvom Labyrint, v rámci ktorej vytvoril ilustrácie pre knihu básní a piesní ***Bledej Gentlemen*** (2002) českého klasika modernej poézie Josefa Kainara. Keďže táto kniha bola pre mňa nedostupná, dovolím si pretlmočiť iba názor Barbory Kuklíkovej, ktorá na túto knihu poukázala tiež a ktorá ju hodnotí veľmi kladne, aj keď príliš všeobecne. V tom zmysle, že by fotografie „*obstály i jako samostatné obrazy* [, že] *se jim daří vystihnout atmosféru Kainarovy poezie* [a že] *je to příjemné zastavení u poezie, kde fotografická ilustrace potěší*“[167]. Od konca deväťdesiatych rokov až po dnešok Župník ilustroval ďalší rad kníh (niektoré len v podobe knižnej obálky), z ktorých niektoré vyšli v zahraničí: Jan Trefulka: ***Le grand Chantier*** (L´esprit des péninsules, 1999), Heda Kaufmanová: ***Listy z rodinné kroniky*** (Albis International, 2002), Cesare Pavese: ***Řemeslo života*** (Tichá Byzanc, 2010), Jáchym Topol: ***Die Teufelswerkstatt*** (Suhrkamp, 2010), Jindřich Mann: ***Poste restante*** (Labyrint, 2012), Miro Žbirka: ***Čo bolí, to prebolí***[168] (Ikar, 2012), Hubert Klimko-Dobrzaniecki: ***Uspávanka pre obesenca*** (SALON, 2013) a Michal Hvorecký: ***Spamäti*** (2013). Okrem posledného titulu som však do týchto kníh nemala možnosť nahliadnuť.

Zatiaľ poslednú spoluprácu Petra Župníka s literárnym dielom predstavuje spomínaná kniha mladého slovenského spisovateľa Michala Hvoreckého ***Spamäti.*** Vyšla vo vydavateľstve Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT[169], ktoré je jedným z mála vydavateľstiev, ktoré v súčasnosti pokúšajú občasne spolupracovať s ilustrátormi. Knihu možno zaradiť do žánre eseje a je

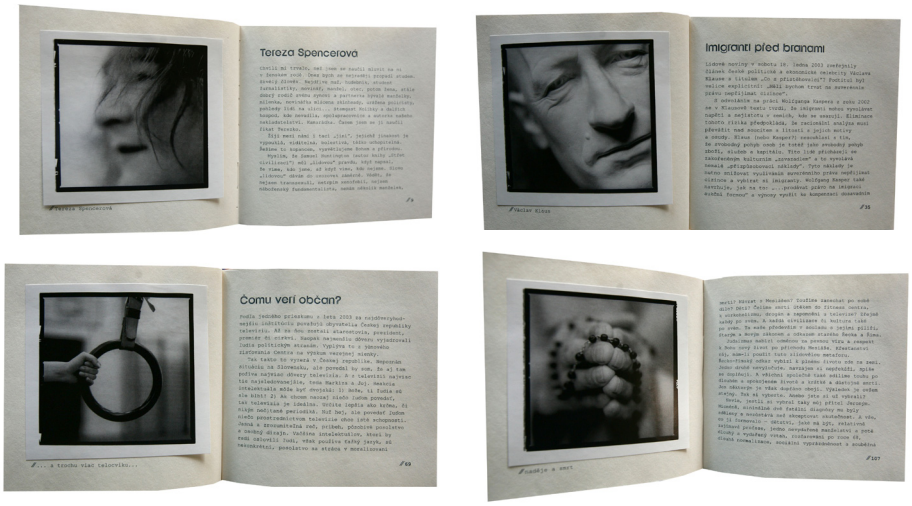
167 Kuklíková, 2007, s. 108.
168 Župníkove fotografie v Žbirkovej knihe spomienok majú na rozdiel od ostatných kníh iba dokumentačný charakter, v zhode s faktografickým štýlom spevákovho denníka.
169 V tomto vydavateľstve za posledných deväť rokov vyšlo Hvoreckému už šesť kníh.

zaujímavá už len tým, že jej text vznikal počas posledných štyroch – piatich rokov na sociálnej sieti formou krátkych príspevkov, na ktoré komentármi reagovali mnohí virtuálni diskutéri. V novom usporiadaní bez časovej chronológie (zjavnej na príslušnom blogu) v nej Hvorecký ponúka príbehy, spomienky a cesty svojho vlastného života, na pozadí ktorých vyslovuje svoje humorné, ale aj kritické názory na slovenskú krajinu, politiku a kultúru. Župníkove dvojstranové čiernobiele ilustrácie sú tmavé, mysteriózne a veľmi výtvarné. Objavujú sa na nich nielen detaily malých bezvýznamných predmetov (ktoré autor svojou optikou mení na tie „veľké“) ako v *Písačkách* (opäť tu nájdeme aj fotografie zo série *Malé veľké veci*, ako napr. fotografia trojuholníka z karát), ale aj minimalisticky komponované zátišia schodov strácajúcich sa vo vode, mušle pripomínajúcej vzduchový balón, vychodenej cestičky v tráve, akoby do zeme vrasteného člna, ako aj ďalšie zátišia, ktoré sa vnárajú do noci a svojimi nejasnými tvarmi niekedy hraničia s abstraktnosťou. Zaujme tiež grafické riešenie obálky s ilustráciou, ktorá pôsobí rovnako graficky. Župníkove ilustrácie v knihe *Spamäti* považujem teda za vynikajúce. Pre ich silný emocionálny náboj, kompaktnosť, ako aj pre ich subjektívnu, veľmi osobnú výpoveď o veciach a miestach, ktoré sú reflektované v knihe. To ich v porovnaní s ilustráciami v *Písačkách* povyšuje na niečo viac ako len výtvarný sprievod. Škoda len, že finančné možnosti vydavateľstva im neumožnili vyniknúť na kvalitnejšom papieri. To je však vo vydavateľstvách už celkom bežný prípad.



V prípade ilustračnej tvorby ďalšieho predstaviteľa Slovenskej novej vlny – **Mira Švolíka** (1960) ide najmä o spoluprácu so slovenským píšucim politikom a sociológom židovského pôvodu Fedorom Gálom, ktorý žije a publikuje v Čechách. Švolík, ktorého mnohé fotografie sú rozpoznateľné svojou humorno-fantazijnou atmosférou, zobrazením zo vtáčej perspektívy

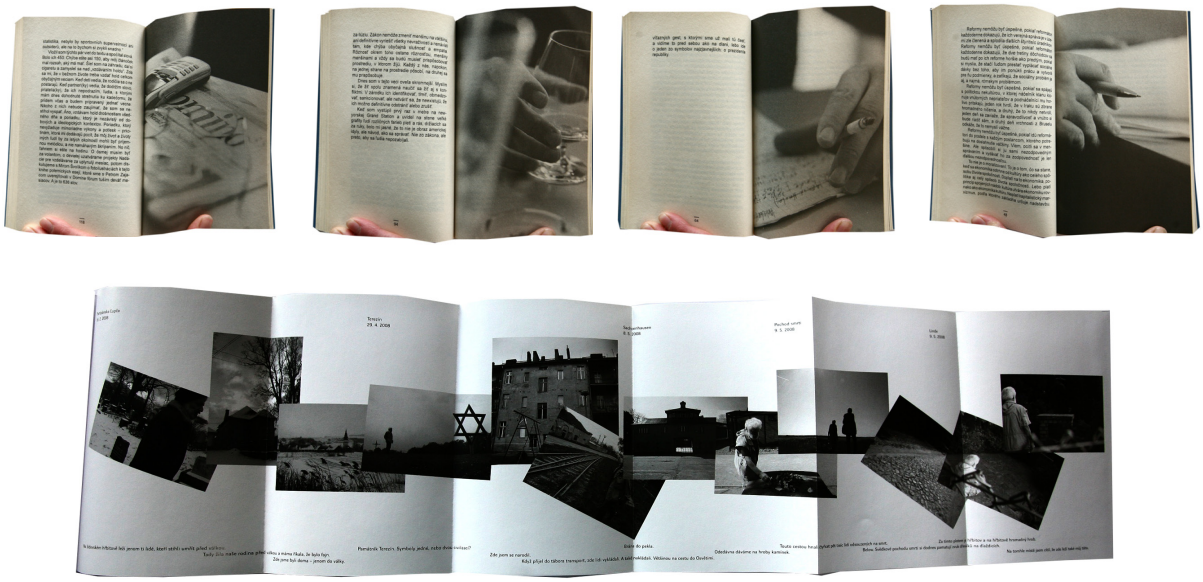
a originálne štylizovanými kompozíciami vytvorenými z ľudských postáv, ilustroval už niekoľko Gálových esejistických textov. V jeho ilustračnej tvorbe vidieť niekoľko rôznych prístupov. V knihe ***Lidský úděl*** (G plus G, 2004) sa nachádzajú krátke eseje o rôznych osobnostiach, ktorí Gála zaujali svojou inakosťou a problémovou identitou, ktorých spája téma rasizmu a holokaustu, ktorých „*jinakost je vypouklá, viditelná, bolestivá, těžko uchopitelná*“[170]. Každú z týchto esejí Švolík ilustruje najmä fotografickými portrétmi osobností, ktorých sa text týka. Čiernobiele strednoformátové fotografie ich však nezobrazujú realisticky, ale naopak subjektívne a pocitovo. Niekedy aj záberom „čiar života“ na dlani, končekov prstov prepletených s ružencom či dieťaťom prisatým k prsníku. Hoci v rámci Švolíkovej tvorby nie sú výnimočné a charakteristické, celkovo spolu s textom vyznievajú kompaktne a presvedčivo.



Menej presvedčivo však pôsobia Švolíkove ilustrácie v knihe vydanej v tom istom roku ako *Lidský údel* so zaujímavým názvom ***1+1*** (Petrus, 2004), ktorý jednoducho iba odráža spoločné vydanie Gálových textov s textami slovenského literárneho vedca a politika Petra Zajaca (Gál+Zajac). Veľmi aktuálne eseje, ktoré vyšli pri príležitosti 15. výročia slávneho novembra 1989, sú doplnené o pomerne dosť popisné a nie príliš zaujímavé ilustrácie reportážneho charakteru. Nájdeme na nich napr. detailné zábery ruky pri písaní, ruky s cigaretou, ruky s pohárom vína či okuliarov v ruke, zátišie s mobilom, okuliarmi a novinami na stole a pod. Fotografie v knihe fungujú iba „naoko“, povrchne a nudne. Oveľa zaujímavejší ilustračný príspevok, ako aj originálny fotografický prístup Švolík predstavil v snáď najosobnejšej knihe Fedora Gála ***Krátká dlouhá cesta*** (Nemo, 2008), venovanej krátkemu životu autorovho otca, „*kterého na nejdelší cestě jeho života, na pochodu smrti ze Sachsenhausenu, zastřelili, protože už neměl sílu jít dál*“[171]. Ilustrácie sa tu nenachádzajú priamo medzi textami, ale ako špecifická príloha

170 Veta pokračuje: „*.... řešíme to kopancem, vysvětlujeme Bohem a přírodou*“. Gál, 2004, s. 9.
171 Gál, 2008, s. 36.

na konci knihy, ktorá má podobu originálnej skladačky či leporela s fotografickým príbehom nazvaným *Cesta*. Jednotlivé čiernobiele dokumentárne obrazy leporela, ktoré zobrazujú autora knihy na ceste po stopách života a smrti jeho otca (rodný dom, židovský cintorín, pamätník Terezín, koncentračný tábor, miesto smrti jeho otca, plot smerujúci k hromadným hrobom a pod.) sprevádzajú Gálove krátke beletristické popisky. *Krátka dlouhá cesta* sa napokon stala názvom aj pre projekt, v rámci ktorého vznikol aj 82-minútový dokumentárny film (v spolupráci s režisérom Martinom Hanzlíčkom a s hudbou Mariána Vargu) a pre ktorý Švolík vytvoril mnohé ďalšie fotografie[172].



Zatiaľ posledným plodom spolupráce Mira Švolíka s Fedorom Gálom (a opäť aj s Petrom Zajacom) je čerstvo vydaná kniha ***Dvadsaťpäť' 2014 > < 1989*** (Artforum, 2014), ktorá sa momentálne predáva na pultoch kvalitnej site kníhkupectiev Artforum. O tom, že každý člen tejto spolupráce je rovnako dôležitý, svedčí aj uvedenie všetkých troch autorov na obálke knihy. To je sympatické, pretože uvádzanie mena autora fotografických ilustrácií nebýva častým javom. Kniha *25* vychádza dvadsaťpäť rokov po novembri 1989 a ponúka eseje, ktoré boli počas niekoľkých rokov uverejňované v slovenskom veľmi serióznom časopise *.týždeň*, s ktorým mimochodom pravidelne spolupracujú viacerí slovenskí fotografi (známe sú najmä reportáže Andreja Bána, Alana Hyžu a Borisa Németha). Kniha, okrem analýzy konkrétnych fenoménoch súčasnej doby (ktoré majú tak pramálo spoločné s ponovembrovými snami a víziami) a nastolenia potreby znovu si položiť podobné základné otázky ako v osemdesiatomdeviatom, pojednáva aj o imaginárnom (ba povedala by som až klamlivo pozitivisticky zaváňajúcom) význame

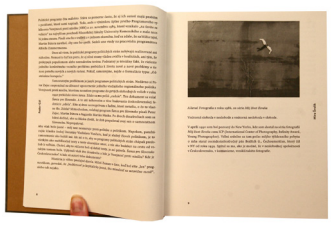
172 Tento projekt je predstavený aj na samostatnej, typograficky pekne riešenej webovej stránke www.kratkadlouhacesta.cz.

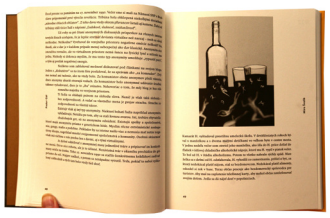
slov a výrokov ako *duch doby, pokrok je v budúcnosti, lepšia budúcnosť, zmena* a pod.. V tejto súvislosti zakladateľ a šéfredaktor .*týždňa* Štefan Hríb – autor úvodného textu knihy, považuje práve „*zbožštenie zmien*“ za jeden z „*najväčších hriechov od roku 1989* [...] *pretože tým sme zbavili váhy aj všetko to, čo malo pretrvať*“[173]. A ako Hríb správne upozorňuje, Gál a Zajac patria práve k tým, ktorí nielen aktívne stáli pri páde komunizmu, ale ktorí sa aj po celých tých dvadsaťpäť rokov v Československu a potom na Slovensku snažili bojovať za slobodu rôzneho druhu. A ojedinelé na tom je aj to, že zostali pritom čestní a féroví – to, čo je v politike ojedinelým javom. Švolíkove fotografie sú v knihe v mnohom symbolické. Už samotná obálka knihy symbolizuje potrebu aktívneho vzdoru proti múru, ktorý nás „vtedy“ tlačil a ktorý nás tlačí aj stále, hoci v celkom inej podobe. Švolík ju reprezentuje na fotografii z jeho známeho cyklu vtáčích perspektív, ktorá zobrazuje dve malé postavy človeka proti sebe – bielu a čiernu postavu, medzi ktorými sa nachádza biela čiara. Fotografiu by sme mohli interpretovať ako snahu bielej postavy (symbolizujúcu život v mene pravdy) o zatlačenie tlaku (múru) prichádzajúceho z kráľovstva čiernej postavy (ktorá symbolizuje život v mene ilúzii a neprávosti). Ale tiež si to môžeme vyložiť ako porovnanie dvoch síl, dvoch tlakov – terajšieho doby a obdobia okolo novembra ´89, ktoré evokuje otázku: Nepodobá sa súčasný neutešujúci stav na Slovensku stavu spred dvadsiatichpiatich rokov? Ktoré z týchto období je pre nás vlastne väčším tlakom? Túto myšlienku alebo tieto otázky podporuje aj podobne tmavé pozadie oboch plôch obrazu a napokon aj samotné grafické riešenie podnázvu knihy *2014 > < 1989*, kde porovnávacie znamienka medzi rokmi evokujú boj. Fotografia na obálke, ako aj niektoré ďalšie fotografie v knihe pochádzajú z cyklu *Môj život človeka* a Švolík ich vytvoril práve v období pred „nežnou revolúciou“, v čase neslobody. Rovnako symbolická je napr. známa fotografia *A lietať* štylizujúca anjela z malých čiernobielych postáv (postavy evokujúce krídla anjela sú samozrejme biele) ponad jeden symbolický suchý strom (mapy na chodníku okolo z vtáčej perspektívy evokujú tmavé mraky ako dusnú atmosféru toho obdobia). V roku 1990 v New Yorku dostal Švolík za túto sériu významné ocenenie ICP (International Center of Photography, Infinity Award, Young Photographer)[174]. Švolík svoje fotografie v knihe nepredstavuje chronologicky, ale vedľa textov esejí (takmer vždy vpravo) voľne priraďuje práve tie, ktorá Gálove a Zajacove myšlienky dopĺňajú o podobný pocit či posolstvo z vlastnej skúsenosti. A to nielen fotograficky, ale aj vzácnym komentárom k fotografii v podobe rôznych Švolíkových spomienok viažúcich sa k životu pred a po rozdelení Československa. Fotografia sa tak stáva príležitosťou k položeniu nejakej otázky alebo k vysloveniu nejakého názoru. Za sebou tak dobre fungujú aj fotografie (aj keď nie na prvý pohľad), ktorých od seba niekedy delí aj viac ako desať rokov (nehovoriac už

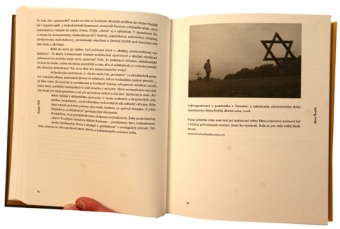
173 Hríb In: Gál – Zajac – Švolík, 2014, s. 5.
174 Švolík In: Gál – Zajac – Švolík, 2014, s. 9.

o odlišnom žánre – o to však v knihe nejde, aby boli ilustrácie zladené v jednom štýle). Švolík si dokonca do knihy vybral aj fotografie niektorých svojich študentov z Bratislavy (na Vysokej škole výtvarných umení tam vedie svoj Ateliér kreatívnej fotografie už niekoľko rokov). Z nich spomeniem aspoň Dominiku Jackuliakovú, ktorá popri štúdiu v Bratislave študovala paralelne aj na Institutě tvůrčí fotografie v Opavě. Celkovo možno konštatovať, že Švolíkove ilustrácie v knihe spolu s jeho ilustračným výberom z tvorby jeho študentov nespĺňajú iba kritérium „byť ilustráciou“ textu, ale výrazne text obohacujú, sú podobne výpovedné ako samotné slovo. Iste, vďačia tomu aj spomínym trefným komentárom autora. Ale to, že to celé funguje aj napriek nejednotnému štýlu fotografií, je priamo úmerné tvorivému prístupu veľkej osobnosti, akou Miro Švolík bezpochyby je.





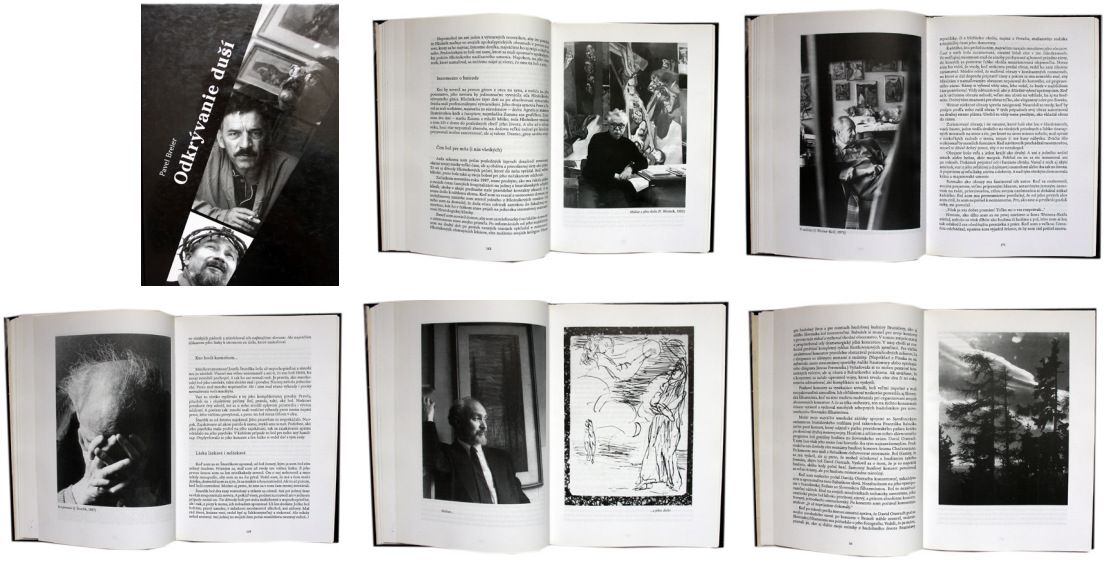






Okrem ilustrovania kníh Fedora Gála treba spomenúť aj Švolíkove práce pre nepredajnú publikáciu Nakladatelství technické literatury - knihu ***SNTL*** (1988) a poviedku Emila Hakla ***O létajících objektech*** (Argo, 2004), ktoré do svojej práce zaradila už B. Kuklíková. Keďže k týmto knihám som sa osobne nedostala, v krátkosti pretlmočím, že prvom prípade išlo o spoluprácu s českým fotografom Pavlom Štěchou, v ktorej Švolík na seba upozornil práve svojimi typickými plošnými, stále zábavnými kompozíciami z vtáčej ujperspektívy. V druhej knihe zase upútal humornou fotografickou poviedkou, ktorá veľmi pozorne reaguje na „textovú“ poviedku. Na záver „prípadu Švolík“ môžem iba potvrdiť, že ilustrovanie kníh v spolupráci s autormi, ktorým umelec naozaj rozumie, je zrejme tou najšťastnejšou voľbou. Pred tridsiatimi rokmi to dobre vedel aj Martin Martinček. Okrem spolupráce Mira Švolíka s Fedorom Gálom to vedia aj viacerí súčasní ilustrátori (aj keď to nie je záruka kvality).

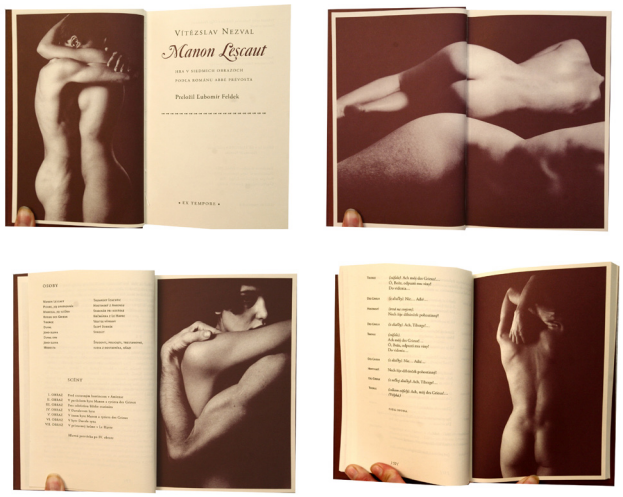
Po roku 2000 sa okrem predstaviteľov Slovenskej novej vlny ilustračnej tvorbe venovalo ešte niekoľko autorov. Nebolo ich však veľa. Jedným z nich je popredný slovenský fotograf **Pavol Breier** (1921), ktorý presne na prelome dvoch tisícročí vydáva knihu ***Odkrývanie duší*** (Merkur, 2000). Spomína si v nej na mnohé slovenské osobnosti zo sveta hudby, výtvarného umenia, literatúry, divadla či kinematografie. Texty majú výrazný literárno-umelecký charakter. Breier sa totiž popri svojej práci lekára a fotografa venoval aj písaniu (tiež žurnalistike). Jeho ilustráciami textov sú psychologické portréty priateľov, ktoré dobre vystihujú ich charakter, ako aj prostredie, v ktorom sa umelci pohybujú. Breierove oko v knihe premieňa aj dokumentačné spomienkové fotografie z rôznych stretnutí (najmä v ateliéroch) na výtvarne zaujímavé zábery. Využíva v nich pohybú a optickú neostrosť, netradičné uhly pohľadu a protisvetlo. Túto pestrú škálu portrétov dopĺňajú „*meditatívne a výtvarne rovnako hodnotné krajinné výseky, nájdenné zátišia a rôzne detaily scén zo života (napr. detail notového zápisu symfónie na pozadí orchestra, detail obrazu na pozadí ateliéru, detail ruky umelca, detail tŕnia, strašiak v zasneženom poli, čierna machuľa vtáčika na pozadí mrakov a pod.). Fotografie v knihe Odkrývanie duší nielen esteticky a verne ilustrujú Breierove celoživotné spomienky, ale rovnako dobre odkrývajú duše jeho priateľov a výrazných predstaviteľov slovenského umenia*“[175]. Ilustrácie a texty sú v tejto tristostranovej knihe v symbióze.



V podobe ilustrácií sa akty objavujú len naozaj ojedinele, aj napriek tomu, že väčšina kníh je práve o láske k žene. **Anna Feldeková** (1976), mladá fotografka, absolventka pražskej FAMU, ako aj dcéra významného slovenského spisovateľa a geniálneho prekladateľa sa však tohto žánru nezľakla a vyjadrila sa ním v slávnej knihe Vítězslava Nezvala ***Manon Lescaut***

175 Jakubčáková, 2010, s. 85, 87.

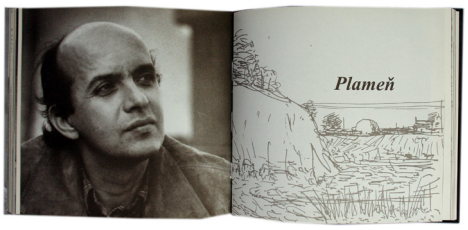
(EX TEMPORE, 2005), ktorú pre toto vydanie preložil jej otec Ľubomír Feldek. Nezvalova *Manon Lescaut* je veršovaná dráma, ktorá vznikla podľa ešte slávnejšieho románu francúzskeho spisovateľa 18. storočia Abbé Prévosta a ktorá sa hrá vo forme divadelnej hry po celom svete dodnes. Niektorí toto dielo považujú za básnickú, ba dokonca hudobnú skladbu a niektorí kritici aj tvrdia, že Nezvalova *Manon* je ešte lepšia než originál. Akt je žánrom, ktorému sa Feldeková venuje už mnoho rokov. V knihe uverejňuje fotografie z cyklu *Nudes* – nevtieravé, ale priliehavé akty rôznych milostných párov, ktoré oslovila preto, „*aby všetky zachytené dotyky a objatia boli autentické*“[176]. Jemne tónované fotografie však nepôsobia lacno, sú výtvarné, kompozične, ako aj výrazovo čisté a neošúchané. Vynikajú aj vďaka peknej grafickej úprave knihy a kvalite tlače. Feldeková je autorkou mnohých knižných obálok a v rovnakom roku ako *Manon Lescaut* ilustráciami obohatila aj dve knihy peruánskeho spisovateľa Sergio Bambarena (***Delfín*** a ***Svět může být i jiný***[177]).

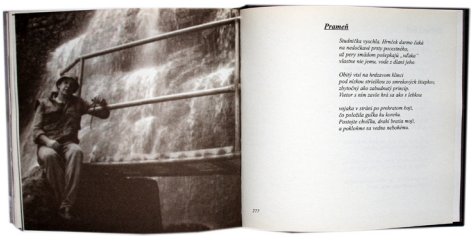


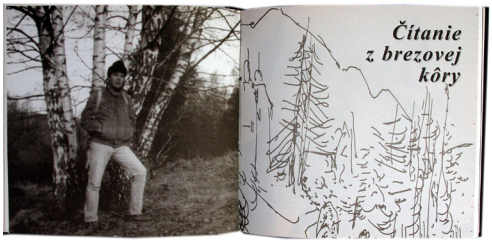
Opačnou polohou výsostne estetického prístupu k ilustrácii, ktorý predstavila Feldeková, je prístup dokumentačný. Predstavuje ho autobiografická kniha uznávaného básnika a prekladateľa Teodora Križku S***rdce Sizyfos*** (DAKA, 2006). Podobne ako Breierove *Odkrývanie duší*, aj tu autor spomína, analyzuje svoju cestu za umením a pôsobenie v ňom. Tento denník umelca autor ilustruje svojimi kľúčovými básňami, ako aj mnohými fotografiami **Jozefa Šturdíka**, ktorého predchádzajúca kapitola predstavila ako autora básní, ilustrovaných v knihe *Korenie koreňov* Pavlom Breierom. Až na výnimky, textovo-obrazové súvislosti sú v *Srdci Syzifos* väčšinou prvoplánové. „*Kapitolu Čítanie z brezovej kôry ilustruje záber básnika v brezovom háji alebo báseň s názvom Prameň ilustruje fotografia básnika na pozadí vodopádu*“[178]. Lepšou

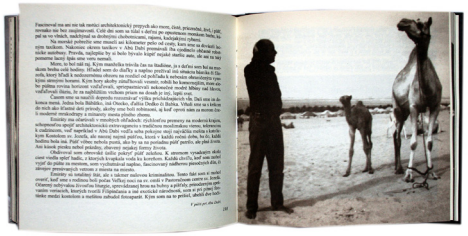
176 Feldeková In: Anna Feldeková vystavuje svoje fotografie v Prahe, 2005.
177 K týmto knihám sa mi nepodarilo dostať.
178 Jakubčáková, 2010, s. 97.

voľbou sú v tomto prípade niektoré meditatívne zátišia a ilustrácie, ktoré zobrazujú samotného Križku, či už v podobe portrétov alebo v záberoch z ciest (napr. momentka s ťavami z jeho návštevy púšte pri Abú Dabí, Emiráty). Ilustrácie strácajú na hodnote aj kvôli ich zlej technickej kvalite – sú často príliš kontrastné, nefunkčne neostré a ploché.

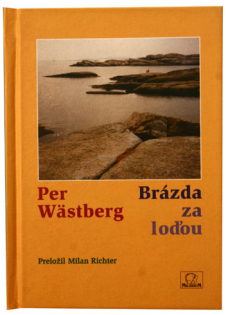


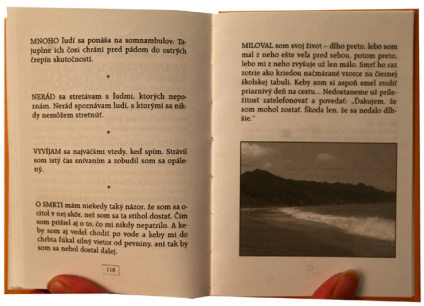


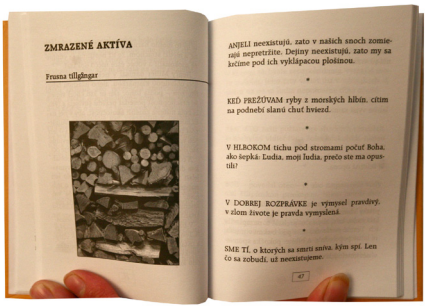




Veľmi nízku úroveň ilustrácie reprezentuje kniha úvah a esejí švédskeho autora románov a cestopisov Pera Wästberga ***Brázda za loďou*** (MilaniuM, 2006) s ilustráciami známeho spisovateľa, vydavateľa a prekladateľa **Milana Richtera,** ktorý je aj autorom prekladu knihy. Kombinácia prekladateľ – fotograf nie je v tomto prípade šťastným riešením. Kritizovať by sme mohli viaceré body, od výberu formátu, cez lacno pôsobiace rámovanie a väčšinou podivné výrezy nezaujímavých fotografií, až po nekvalitnú tlač. Jednoducho prístup bez vkusu a potrebnej skúsenosti. Podriemerné ilustrácie sa tiež nachádzajú v publikácii ***Rok na Orave slovom i obrazom*** (Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2008). Umne napísané, trochu patetizujúce a oslavné texty Antona Habovštiaka (pripomínajú štýl spred päťdesiatich rokov) tu sprevádzajú farebné krajinárske a dokumentárne zábery **Vlada Medzihradského**, ktoré napriek kompaktnosti a zjavnému estetickému cíteniu považujem za vizuálne priemerné, miestami aj trochu ľúbivé a sentimentálne ako sám text.

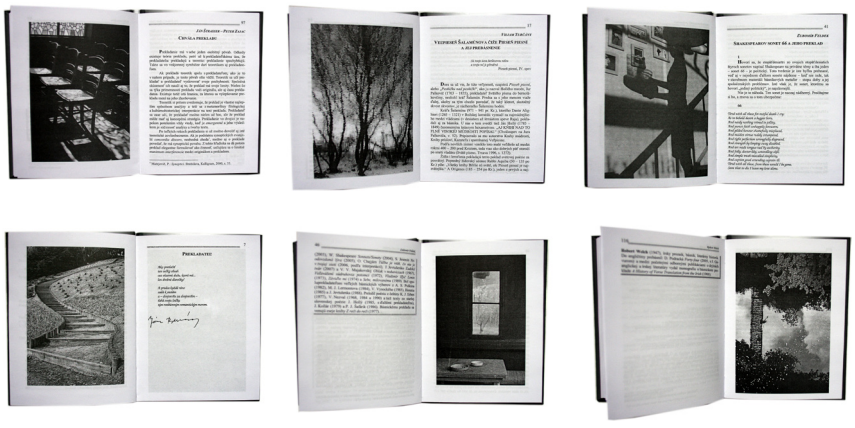








K ilustrácii som sa napokon dostala aj ja (1980). Tou príležitosťou sa stala kniha esejí o básnickom preklade ***Jedna báseň, dva jazyky*** (FF PU v Prešove, 2008). Editorsky ju pripravil vtedajší kolega, slovenský básnik, prekladateľ a literárny vedec Ján Gavura. „*Štrnásť esejí od známych slovenských a zahraničných spisovateľov a prekladateľov (Ján Buzássy, Viliam Turčány, Juraj Andričík, Viera Prokešová, Ľubomír Feldek, Marián Andričík, Ján Zambor, Ladislav Šimon, dvojica Ján Štrasser a Peter Zajac, Ján Gavura, Angela Repka, Robert Welch, James Sutherland-Smith, Seamus Heaney) ilustruje sedemnásť tematicky rôznorodých čiernobielych fotografií*“[179]. Výber ilustrácií som z časových dôvodov ponechala na editora, čo je v princípe nezodpovedný prístup (pokiaľ je ilustrátorom žijúci autor). Aj keď v tomto prípade som vsadila na dôveru a výber dopadol pomerne dobre. Ilustrácie v knihe uvádzajú jednotlivé eseje, no nie sú vždy šité na mieru. Okrem ich funkcie ozvláštniť majú za cieľ naznačiť príbeh, motív alebo posolstvo textu. Napr. fotografia troch rozkonárených stromov na vodnej hladine ilustruje esej o posvätnom texte *Pieseň piesní* (konáre evokujú nespočetnosť „*všetkých ostatných piesní – modlitieb, ku ktorým sa Pieseň piesní svojou duchovnosťou a hĺbkou nedá porovnať*“[180]). Symbolický význam má ilustrácia na začiatku (fotografia s kľukatými schodami evokuje začínajúcu cestu, je symbolom života) a na konci knihy (fotografia malej kostolnej veže na pozadí oblakov evokuje koniec životnej púte, je symbolom nádeje). Negatívny dopad na ilustrácie má tiež nekvalitná tlač. Ilustrácie sa dočkali aj výstavy (Prešov, 2012).



179 Jakubčáková, 2010, s. 107.
180 Idem: ibidem.

O rok neskôr sa editor spomínaných esejí **Ján Gavura** podujal ilustrovať knihu, ktorú sám preložil. Je ňou román snáď najznámejšieho írskeho prozaika Roberta Welcha ***Principiálny román*** (Slniečkovo, 2009), ktorého knižnú obálku ilustruje fotografia slávnej priekopníčky portrétu Julie Margaret Cameronovej. Hoci sa ilustrácie nachádzajú iba na začiatku knihy, ponúkajú „*príjemné, meditatívne čiernobiele obrazy, zachytávajúce atmosféru a energiu morského pobrežia*“[181]. Ich významové prepojenie s knihou Gavura potvrdzuje v krátkom rozhovore: „*Principiálny román ukazuje život v podobe prílivov a odlivov. Tak ako divoké morské vlny narážajú na skaly, tak aj v živote nájdeme veľa nárazov na niečo tvrdé – na niečo, čo nás odbíja a triešti dušu, aj keď po tom veľmi túžime. Zároveň je však v tom obsiahnutá aj pozitívna myšlienka, že všetko zlé, čo v živote príde (symbol prílivu), čoskoro alebo raz určite aj odíde (symbol odlivu)*“[182].



V roku 2009 vychádza kniha ***November ´89*** (Kalligram), ktorá podobne ako už spomínaná publikácia *Z tých (revolučných) dní* z deväťdesiatych rokov pripomína atmosféru „nežnej revolúcie“ v Československu. Autormi textov sa tentoraz stala známa spisovateľská dvojica Fedor Gál a Peter Zajac, ktorí spolu s Miroslavom Cipárom (ktorému kniha vďačí za svoj jedinečný dizajn) boli v spoluzakladateľmi Verejnosti proti násiliu. Kniha je na fotografie mimoriadne bohatá, fotografie sú tu v rovnováhe s textami. Fotografie veľmi konkrétne dokumentujú texty a naopak. Autormi fotografií sú **Ján Lörinc** a **Petra Bombíková-Maudgil**, ktorí dokumentovali takmer všetky významné udalosti medzi rokmi 1989 a 1990. Kniha je vďaka kvalitnej odvedenej práci po všetkých stranách (vrátane celkového grafického riešenia a kvality tlače) hodnotným a po dvadsiatich piatich rokoch stále aktuálnym príspevkom aj do sveta fotografie. O aktuálnosti tejto témy napokon svedčí aj spomínaná čerstvo vydaná kniha esejí od rovnakých autorov s výstižným názvom *Dvadsaťpäť* (s fotografiami Mira Švolíka).

V podobe rozhovorov je koncipovaná kniha ***Genius Loci / (Roz)hovory o Slovensku*** (2011) s ilustráciami popredného dokumentárneho fotografa **Alana Hyžu** (1964), ktorá ponúka rozhovory s dvadsiatimi známymi osobnosťami slovenskej umeleckej, kultúrnej, politickej

181 Jakubčáková, 2010, s. 111.
182 Tento citát bol použitý v mojej bakalárskej práci: Jakubčáková, 2010, s. 111.

a náboženskej scény na tému ich vzťahu k vlastnej krajine. Kniha vyšla pri príležitosti deväťdesiateho výročia časopisu Krásy Slovenska, v ktorom spomínané rozhovory v posledných rokoch aj vyšli. Nájdeme tam osobné výpovede od hercov ako Juraj Nvota (nezabudnuteľný poštár z filmu *Ružové sny)*, Zuzana Kronerová, Martin Huba, od veľkých duchovných otcov a filozofov ako Daniel Pastirčák a Anton Srholec (priťahujúci aj takých ľudí, ktorí o vieru a cirkev nezaujímajú), filmára Dušana Dušeka, fotografa ľudí z vysokých hôr Pavla Breiera ml., básnika Daniela Heviera, ako aj výpovede mnohých iných. Všetci sa tu spoločne zamýšľajú nad *geniom loci* – duchom dôležitých slovenských miest, ktoré sú pre nich významné alebo ktoré im určili cestu a nesú si ich v srdci po celý život. Aj práve preto týchto ľudí spája záujem o zapájanie sa do diskusií o verejných problémoch našej krajiny a nadšenie pre obhajovanie prírodných a kultúrnych hodnôt, ktoré sa dnešným generáciám zdajú samozrejmé a zbytočné. Každý rozhovor je ilustrovaný dvoma čiernobielymi fotografiami – pomerne civilným portrétom ako medailónom osobnosti, zasadeného do jej prirodzeného prostredia, ktorý ju charakterizuje a záberom krajiny alebo miesta, ktorá má pre danú osobnosť určujúci alebo iný hlbší význam. Portréty boli zrejme vytvorené v pracovni alebo obydliach portrétovaných, ktorí sa dívajú do objektívu. Sú statické a formálne, avšak väčšinou príjemné a prirodzené. Krajiny sú poetické, korešpondujú s obrazom miest, o ktorých sa rozpráva. V kontexte tvorby Alana Hyžu ako osemnásobného držiteľa ceny Czech Press Photo a spoluautora kníh *Ríša zla* (2000), *Koniec* (2003) či *Misia* (2010) to však nepatrí k tomu najlepšiemu. Napriek tomu *Genius loci* ako obrazovo-slovné cestovanie po slovenskej krajine prináša harmóniu obrazu a textu a v neposlednom rade ponecháva svedectvo o Slovensku, ktoré ocenia najmä ďalšie generácie. Kniha bola v roku 2011 sprevádzaná aj rovnomennou výstavou fotografií Alana Hyžu v Múzenu SNP v Banskej Bystrici.





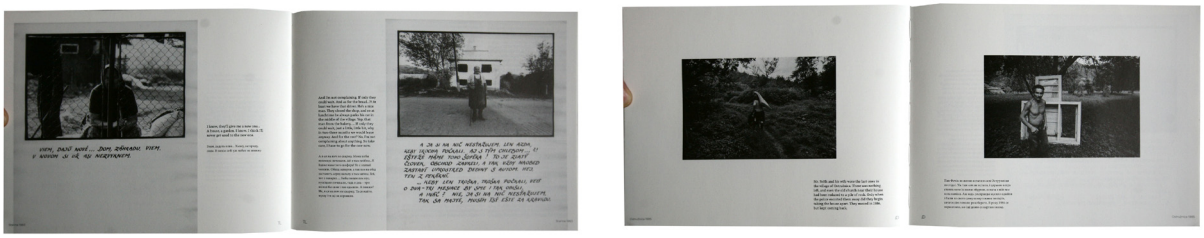








V knižnom (trojjazyčnom) projekte dvoch slovenských dokumentaristov **Jozefa Ondzika**[183] a **Tomáša Leňa *Rusíni*** (2011-2012, Vydavateľstvo O.K.O.) text sprevádza mnohé Leňove fotografie. Obaja pochádzajú z Humenného, poznajú sa od detstva a od tých čias aj spolupracujú. Ich dlhoročným spoločným záujmom je dokumentovanie života Rusínov, najmä po vysídlení siedmych dedín kvôli výstavbe vodnej nádrže Starina. Autori zachytávajú rýchlo zanikajúci život Rusínov ako snáď najtradičnejšie žijúcej menšiny na Slovensku. V knihe *Rusíni* sú krátke vecné textové príbehy Tomáša Leňa, ako aj priama reč postáv z fotografií skôr ilustráciami jeho skvelých dokumentárnych fotografií. Negatívnu kritiku (pretože kritika môže byť aj pozitívna) by som však vyslovila k obsahovému vyzneniu použitých textov – ich autentickosť je totiž trochu priamočiara a tak trochu zbytočná, aj keď trochu podobné texty nájdeme aj napr. v úspešnej knihe Martina Martinčeka *Ako sa krúti svet* (1995), kde fungujú dobre.[184] Aj keď v prípade *Rusínov* ide o fotografickú knihu a nie o fotografické ilustrácie v pravom slova zmysle, myslím, že tento prístup do tejto práce patrí. Na okraj spomeniem aj publikáciu ***Architektúra – poézia tvaru rytmu svetla*** (PRO, 2012) **Rastislava Bera**, ktorý sa v predchádzajúcej kapitole v spolupráci s Danielom Hevierom v knihe *Podoby a predstavy* ukázal ako pokračovateľ jednej z martinčekovských línií ilustračnej tvorby. Kniha je spojením autorových dvoch veľkých vášní pre umenie fotografie a architektúry, ktorú pôvodne vyštudoval a ňou sa aj živil. Texty odborníčok, ktoré sú na hrane odborného a prozaického štýlu, dopĺňajú úryvky z najfilozofickejšieho diela Antoina de Saint-Exupéryho *Citadela*.



V závere tejto kapitoly zrekapitulujem to podstatné. Aj keď cieľom tejto časti práce nebolo predstaviť všetky doteraz vydané fotograficky ilustrované knihy prozaických, dramatických a esejistických textov (prípadne aj ilustrácie v inej ako knižnej podobe), v tejto kapitole som sa pokúsila preskúmať všetky materiály, ktoré som k tejto téme našla. Z množstva preskúmaného materiálu vyplýva, že ilustrácie týchto žánrov literatúry sú v podstatnej menšine v porovnaní s ilustráciami poézie. Fotografia sa na beletristických knihách síce objavuje, ale

183 Jozef Ondzik je tiež absolventom Institutu tvůrčí fotografie Slezskej univerzity v Opavě.

184 Ondzikove fotografie, odlišné bližším kontaktom s portrétovanými, ako upozorňuje Aurel Hrabušický (Rusíni, 2011-2012, s. 15), text nepožívajú.

v drvivej väčšine len na ich obálkach. Fotografické obálky sú dnes dokonca fenoménom. Stačí sa pozrieť do kníhkupectiev. „Problém" je však v tom, že fotografie na obálkach sú v najčastejšie získavané z anonymných fotografických bánk, kde sa nachádzajú najmä gýčovité, humorné, lacne metaforické či ľúbivé fotky. A tak sa fotografia stáva biznisom, lacným, ľahko dostupným a zároveň ľahkým umením, keďže sú na nich často zobrazené neprirodzene štylizované portréty (najmä tie ženské), povrchné mysteriózne výjavy, romantické či erotické scény. Takto dokážu vydavatelia skrášliť (teda zohyzdiť) aj celkom dobrý román, len aby sa dobre predával. Akoby vnútro nebolo podstatné (aj keď v mnohých prípadoch ani nie je). Fotografické banky nahrádzajú nové fotografické zákazky, ktoré by boli „šité" na mieru a ktoré by fotografom zvýšili možnosť uplatniť sa nielen ako svadobný či produktový fotograf. Vydavatelia si ale zrejme tiež uvedomujú, že na ilustrovanie kníh nestačí len nájsť fotografa, ale treba mu dať aj čas, ktorý komerčné vydavateľstvá a rýchlo rodiace sa knihy (ako aj ich preklady) nemajú. Nehovoriac o nákladoch spojených s kvalitou papiera a tlače, ktorú si knižne publikované ilustrácie zaslúžia. Nie je a ani dlho nebude ľahké vyjsť von z tohto začarovaného kruhu.

Napriek tomu sa v poslednej dobe na Slovensku objavili vydavateľstvá, ktoré fotografickú ilustráciu (nielen) beletristických žánrov čiastočne podporujú. Aj keď s českými vydavateľstvami ako Labyrint, Bertoni či Větrné mlýny, ktoré sú ochotné vydávať knihy aj v nízkom náklade, sa ani jedno slovenské vydavateľstvo v tomto smere nedá porovnať. Je ním najmä bratislavské vydavateľstvo Marenčin PT, o úspechu ktorom svedčí aj jeho umiestnenie v anketách o najlepšie alebo najpredávanejšie knihy. Ich úspech však nespočíva len v predajnosti kníh, ale aj v kvalite prekladov zahraničnej literatúry, ktorá, ako vieme, tvorí podstatnú časť knižného sortimentu. Určite je za tým vplyv a duchovné dedičstvo otca vydavateľa Alberta Marenčina staršieho – významnej osobnosti slovenskej literatúry, literárnej kritiky, ako aj umeleckého prekladu (z francúzskej literatúry). Aj keď vydavateľstvo Marenčin PT vydáva fotograficky ilustrované knihy len sporadicky, ako to v práci dokumentujú niektoré ilustrované knihy (*Idiotár* Petra Gregora s fotografiami Martina Marenčina, *Vymazaný muž* François Soulagesa ilustrovaný Teréziou Golasovou a Hvoreckého *Spamäti* s fotografiami Petra Župníka), a zameriava sa ako ostatné vydavateľstvá na ilustrovanie obálok, nejde iba v duchu trendu kupovania fotografií zo spomínaných bánk, ale snaží sa dať priestor serióznym fotografom. A keďže brat vydavateľa **Martin Marenčin** je známym slovenským fotografom, knižné zákazky najčastejšie dostáva práve on. Niekedy nejde iba o ilustrovanie obálok, ale aj o príležitostné ilustrovanie úvodnej či záverečnej strany knihy. Takéto knihy síce nemožno považovať za ilustrované v pravom slova zmysle, ale sú aspoň kompromisom, resp. alternatívou medzi ilustrovanými obálkami a ozajstnými ilustrovanými knihami. Navyše, v podaní Martina Marenčina je to kvalitne spracovaná alternatíva. Dôkazom toho sú napr. jeho ilustrácie knihy Alberta Marenčina ***Dezertéri alebo***

ľudský faktor (2007), ktoré sa nachádzajú na celých dvojstranách na patitulnej strane a na úvodnej a záverečnej predsádke knihy. Alebo aj ilustrácie v súčasných vydaniach Dominika Tatarku vo vydavateľstve Artforum – v knihách ***Prútené kreslá*** (2009), ***Panna Zázračnica*** či ***Navrávačky*** (2013), ktoré sa pýšia vizuálne príjemnými obálkami a na ktorých spolupracovali aj Peter Cornelius, Eduar Pavlačka a Viktor Soilov. Príležitosť ilustrovať beletriu sem-tam ponúknu aj veľké slovenské vydavateľstvá Slovart či Ikar, avšak o systermatickej spolupráci vydavateľov a fotografov sa nedá hovoriť.

Z analýzy skúmaných kníh v tejto kapitole vyplýva niekoľko záverov. V prvom rade by som vydvihla ilustračnú tvorbu autorov, ktorých spája pojem Slovenskej novej vlny: Tono Stano, Rudo Prekop, Peter Župník a Miro Švolík (aj napriek tomu, že sa v ich tvorbe našli menej hodnotné pokusy). Za mimoriadne cenné považujem Prekopovu sériu ilustrácií *Stopař* ku knihe Jacka Londona *Tulák po Hvězdách* (1998), Župníkove ilustrácie v esejistickej knihe Michala Hvoreckého *Spamäti* (2013), Švolíkové ilustrácie v knihe Fedora Gála a Petra Zajaca pod názvom *Dvadsaťpäť* (2014), ako aj Stanovu sériu aktov v knihe *Mýty a pověry v sexu* (1990). Prekopov *Stopař* sa stáva partnerom na imaginárnych cestách Londonovho dobrodružného literárneho hrdinu, spolu s ním putuje a objavuje rovnako fantastické krajiny. Premyslené analógie medzi textom a obrazom Prekop zároveň zvýrazňuje vlastnoručne písanými citátmi z románu, ktoré sú súčasťou každej dvojstranovej ilustrácie. Symbolické odkazy, hlboko premyslená kompozícia a nesmierne výtvarné spracovanie ich zároveň povyšujú na tú najlepšiu ilustračnú úroveň. Podobne, aj keď v menej tesnom prepojení s textom fungujú Župníkove obrazy vo Hvoreckého svojsky spracovanej eseji. Na rozdiel od ilustrácií z Tatarkových *Písačiek pre milovanú Lutéciu* (1999), ktoré sú trochu kvetinovo prisladké (častý kvetinový motív) a príliš nezávislé voči textu (ale stále zaujímavé a autorsky spracované), majú silný emocionálny náboj, odrážajú temnú atmosféru vecí a javov, ktoré skúma spisovateľ. Švolík v knihe *Dvadsaťpäť* zase zaujal svojimi slávnymi, ako aj menej známymi fotografiami, ktoré sú rovnako ako Gálove a Zajacove eseje intenzívnymi úvahami o živote spred a po roku 1989. O Švolíkovej skvelej spolupráci s Fedorom Gálom svedčia aj knihy *Lidský údel* (2004), *1+1* (2004) a *Dlouhá krátka cesta* (2008), z ktorých sa vymyká tá posledná – autor pre ňu vytvoril originálne fotografické leporelo, zobrazujúce jednotlivé zastávky Fedora Gála na ceste po stopách jeho otca, ktorému je venovaná kniha. Výrazným autorským rukopisom sa pýši aj Stanova skúmaná séria aktov v knihe *Mýty a pověry v sexu* (1990), ktorá ilustruje subjektívne písaný, ale predsa odborný text (práve pre túto subjektívnosť som ju napokon do práce zaradila). K textu, ktorý tak veľa odha-

ľuje, sú Stanove tajomné a identitu zakrývajúce akty príjemným a umelecky veľmi hodnotným výtvarným sprievodom.

O mimoriadne cenný príspevok k tejto téme sa zaslúžil Martin Martinček svojou publikáciou *Vám patrí úcta* (1966). Na rozdiel od svojej zvyčajnej spolupráce s básnikmi sa v nej vyjadril aj príbehmi, na mieru ušitými k fotografiám, ktoré vzdávajú hold tradičným hodnotám a starobe. Hoci táto kniha patrí na rebríčku kvality ilustrovaných kníh k vrcholu, prekvapia v nej nie vždy príliš funkčné fotografické sekvencie. Podobne koncipovaná je aj o tridsať rokov staršia anglicko-slovenská kniha *Ako sa krúti svet / How the World Turns Round* (1995) s príbehmi osamelých, ale krásnych starých ľudí, kde už princíp fotosekvencií funguje lepšie. V knihe zároveň spoznávame mnohé tváre ľudí, ktoré boli použité aj v nadčasovom filme Dušana Hanáka *Obrazy starého sveta* (1972). Martinčekove ilustrácie zaujali aj vedľa esejí Dalimíra Hajka v knihe *Rozpätie dňa a noci* (1992), aj napriek nekvalitnej tlači.

Špecificky sa k ilustrovaní prózy postavil Karol Kállay. V rámci jeho viacerých, často aj dvojjazyčných knižných projektov z deväťdesiatych rokov, ako aj z prvého desaťročia po roku 2000 (*Franz Kafka a Praha, Netrpezlivosť, Návraty domov*) si za objekt vybral iba krátke úryvky z diel Franza Kafky, ako aj z diel slávnych slovenských prozaikov. Kvalita ilustrácií je v nich však priemerná, povedala by som „turistická“ – skôr reprezentuje slovenskú krásy krajiny a mesta (Praha, Tatry, Orava) než vyjadruje reakciu na konkrétne literárne dielo. Priemerne dobré sú aj jeho ilustrácie *Krvavej grófky* (1999). Hoci v novom tisícročí k tejto téme prispel aj ďalšími ilustrovanými knihami (*Osud tak chcel, Potulky životom, Alexander Dubček: Posledná kapitola*), za najhodnotnejšie považujem jeho ilustrácie v próze *To bola naša láska* zo sedemdesiatych rokov, v ktorých prejavil svoju menej známu experimentálnu polohu v spojení s dokumentárnymi fotografiami. Na príklade kvality tejto knihy, ako aj na príklade jeho ďalších originálne ilustrovaných kníh sa navyše ukazuje, že dokumentárnou fotografiou sa Kállay vyjadruje najlepšie.

Ženských zastúpením v tvorbe fotografickej ilustrácie beletrie je Oľga Bleyová a Ľuba Lauffová. Kým Bleyová obohacuje prózu Jána Filla *Dialóg s horou* (1990) veľavravnými až filozofickými „ekologickými“ kolážami, Lauffová boduje nonšalantnými ručnými zásahmi do nájdených rodinných fotografií v druhom diele Moravčíkových *Sedlákov* (1992). Ilustrácie oboch autoriek (ako aj iných: Milota Havránková, Judita Csáderová, Magdaléna Robinsonová a Valéria Halaszová-Zacharová) sa napokon stretli aj v knihe poviedok *Zbližovanie* (1996), kde potvrdili svoj veľký cit pre nachádzanie vzťahov medzi obrazom a textom, ako aj dar esteticky manipulovať s obrazom. Hravou manipuláciou s archívnou fotografiou zase celkom iným spôsobom pobaví Pavol Blažo v knihe poviedok Dušana Dušeka *Náprstok* (1989).

Zaujímavými psychologickými medailónmi slovenských umelcov obohatil knihu Pavol Breier (*Odkrývanie duší*, 2000). Podobne orientovaná a poctivá je aj kniha Alana Hyžu s dokumentárnymi portrétmi známych slovenských osobností *Genius loci* (2011). Anna Feldeková, dcéra veľkého básnika a prekladateľa Ľubomíra Feldeka, zase prekvapila v ilustrácii zriedkavo používanými aktami mileneckých dvojíc (Nezvalov *Manon Lescaut*, 2005). Zaujímavým príspevkom sú tiež obrazovo-textové vzťahy Tomáša Leňa v knihe *Rusíni* (2011-2012), ktorú vytvoril spolu s Jozefom Ondzikom. Obstoja tiež ilustrácie Jána Gavuru v *Principiálnom románe* Roberta Welcha (2009), ako aj fotografie k esajam o básnickom preklade v knihe *Jedna báseň, dva jazyky* (2008, Lena Jakubčáková), ktoré však fungujú viac ako nezávislý výtvarný sprievod bez náznaku nejakej ucelenej koncepcie (našťastie niektoré ilustrácie a texty spája jemne naznačená symbolika).

Zo skúmaného materiálu slabší záber prejavujú ilustrácie v knihách *Z tých (revolučných) dní* (1990, fotografoval Pavol Mikulášek – v porovnaní s publikáciou *November ´89* z roku 2009 s fotografiami Jána Lòrinca a Petry Bombíkovej-Maugdil je to veľký rozdiel), ďalej *Nedeľné fotografie* (1993, fotografie Katarína Lancsosová), *Srdce Sizyfos* (2006, ilustroval Jozef Šturdík), ako aj v najstaršej skúmanej knihe *V mene jeho veličenstva* od Andreja Rybárika (1934) s archívnymi vojnovými fotografiami od anonymného autora. Funkciu ilustrácie v menovaných knihách charakterizuje najmä názornosť, informatívnosť a nie estetický a interpretačný rozmer. Podpriemerný a nevkusný prístup k ilustrácii charakterizuje zase knihy *V znamení zvona* (1995, Rudolf Schuster), *Brázda za loďou* (2006, Milan Richter) či *Rok na Orave slovom i obrazom* (2008, Vlado Medzihradský).

6 ZÁVER

Fotografická ilustrácia je špecifickým umeleckým žánrom, ktorý charakterizuje spojenie fotografie a literárneho textu. Vo vzťahu k textu sa väčšinou chápe ako druhoradá (ako obraz, ktorý vznikol na podnet textu), ale v práci som ju chápala v súlade s Michalom Tokárom (*Kontexty umeleckej ilustrácie*, 1996) aj ako obraz, ktorý vznik textu podnietil. Spomedzi viacerých funkcií, ktoré môže ilustrácia plniť (aj paralelne), za najdôležitejšiu považujem estetickú a interpretačnú funkciu. Názornú, náučnú či dekoratívnu funkciu považujem zase za druhoradé. Tak ako literárny text charakterizuje otvorenosť, istá nedokončenosť a možnosť viacerých interpretácií, tak aj dobrá fotografická ilustrácia má za cieľ evokovať, interpretovať a ponúknuť aj niečo, čo v texte nie je. Pri hodnotení kvality ilustrácie je preto dôležité skúmať spôsob naplnenia spomínaných funkcií, teda samotnú kvalitu ilustrácie, ako aj jej interpretačné stanovisko vo vzťahu k textu. Pritom treba brať do úvahy aj špecifický štýl literárneho diela, typografickú úpravu knihy, tlač a cieľového čitateľa. Dobrá knižná či výstavná fotografická ilustrácia môže nielen obohatiť, ale v niektorých prípadoch aj zdvojnásobiť posolstvo či pôžitok z literárneho textu.

Napriek pomerne bohatej tradícii slovenskej fotografickej ilustrácie táto téma nebola dosiaľ spracovaná. Práca si preto kládla za cieľ preskúmať ju od počiatkov po súčasnosť a zistiť, ako k nej prístupovali jednotliví ilustrátori. Aj keď vo väčšine prípadov šlo o knižný materiál, ojedinele sa ilustrácia objavila aj v podobe výstav či filmu. V spojení s jednotlivými literárnymi žánrami sa ilustrácia vyvíjala rôzne. Podľa toho som prácu rozdelila na ilustrácie literatúry pre deti a mládež, poézie a na ilustrácie prozaických, dramatických a esejistických textov.

V žánri literatúry pre deti a mládež sa fotografickej ilustrácii najviac darilo od šesťdesiatych do osemdesiatych rokov minulého storočia. Vysokú latku v tomto smere nastavili viacerí vynikajúci fotografi. Karol Kállay prekvapil nesmierne hravými a experimentujúcimi ilustráciami vo Feldekovej rozprávke *Kocúr a jeho chlapec* (1972), ale aj vážnejšími fotografiami v knihe *Deň plný zázrakov* (1963), kde zaujímavo prepája detské portréty s fotografiami z nemocničného prostredia, aby tak v ďeťoch vyvolal úctu k životu. Oľga Bleyová vytvorila interpretačne mimoriadné hodnotné výstavné dielo *Fotografická rozprávka* (galéria Profil, Bratislava, 1970) na motívy divadelnej hry Jána Malíka o Lopte Hopte, v ktorom dokázala originálne prepojiť útržky z divadelných dialógov so sériou obrazových fragmentov nielen zo samotnej divadelnej scény, ale aj z reakcií malých divákov a zo zákulisia (toto monumnetálne dielo sa však nedočkalo knižného vydania). Milota Havránková zase zaujala výrazne emocionálnym prístu-

pom v tvorbe ilustračných koláží pre baladu Janka Kráľa *Skamenelý* (1972), ako aj v próze Vani Filipovovej *Milena* (1983), kde ponúka vlastné interpretácie, ktoré sú výsledkom veľmi osobného prežívania literárneho príbehu. A napokon Ľuba Lauffová ako najvýraznejšia autorka detských ilustrácií nadchla invenčnými obrazovými sériami v štyroch knihách, najmä v próze maďarskej autorky Márie Halasiovej *Katka z poslednej lavice* (1979) a v rozprávkových básňach z *Krajiny Zázračno* v spolupráci s Danielom Hevierom (1984). Ilustrácie Ľuby Lauffovej charakterizuje tak inscenácia v prírode, ručné zásahy (písmo, maľba), modrá farebnosť, surrealistická inšpirácia snom, ako aj experimentovanie s fotografickými sekvenciami či iné špecifické radenie obrazových fragmentov. Autormi vzácnych ilustračných prác pre deti a mládež sú aj Zuzana Mináčová (k prozaickým príbehom Natašy Tanskej *Dvaja v tráve*, 1964) a Karol Plicka (ilustrácie predstavujúce rekonštrukciu starých detských hier v *Zlatej bráne*, 1964). Avšak od deväťdesiatych rokov šla detská fotografická ilustrácia dolu vodou a dodnes tento stav trvá. Ani Bohumil Šálek ako jediný fotograf, ktorý sa tomuto žánru neskôr systematicky venoval vo viacerých knihách (najmä v spolupráci s Danielom Hevierom či Júliusom Satinským), nenadviazal na odkaz menovaných ilustrátorov (jeho prístup je amatérsky). Z mladších kníh zaujmú iba ilustrácie z *Rozprávky o dievčinke Julke* (2007) Bibiany Ondrejkovej, kde je však fotografia iba jedným z viacerých použitých médií (atraktívna je aj grafická úprava knihy). Dnešnej generácii fotografov sa tak naskytá príležitosť chytiť sa odkazu starých majstrov detskej ilustrácie a opäť presvedčiť, že súčasná fotografia má čo deťom (ako aj autorom detských kníh) ponúknuť (kvalitná fotografická ilustrácia by mohla v neposlednom rade dnešné deti vychovávať k väčšej citlivosti a vnímavosti k fotografickému obrazu). Iniciátormi v tomto smere by mohli byť práve fotografické školy.

Aj pre ilustráciu poézie sú najplodnejším (čo sa týka kvality, nie počtu vydaných ilustrovaných kníh) práve šesťdesiate, sedemdesiate a osemdesiate roky. Najväčšími osobnosťami v tejto oblasti sú už menovaní autori (Kállay, Bleyová, Havránková, Lauffová), ako aj Martin Martinček. Svojimi početnými knižnými spoluprácami s významnými slovenskými básnikmi vytvoril diela, v ktorých je poézia a fotografia v dokonalej harmónii (napr. *Nezbadaný svet*, 1964, *Svetlá vo vlnách*, 1969, *Kolíska*, 1972). Mnohé Martinčekove ilustrácie ponúkajú široké interpretačné možnosti, pričom verše (najmä z pera významného básnika Milana Rúfusa) sa stotožňujú aspoň s jednou z nich. Ojedinelý prístup k ilustrácii prejavil Martinček aj v špecifickom princípe radenia fotografií, ktoré sprevádzajú jednu a tú istú myšlienku (*Ľudia v horách*, 1969) a na viacnásobne exponovaných fotografiách (*Hora*, 1978). U Martinčeka však trochu rušivo, resp. nie vždy funkčne pôsobia niektoré fotografické sekvencie. V prípade Karola Kállaya ilustrácia poézie, aj napriek veľkému počtu knižných projektov, nedosahuje tú najvyššiu kvalitu. Jeho ilustrácie sú skôr prezentáciou slovenskej krajiny než osobnou reakciou na literár-

ne dielo (napr. *Mne Slovensko krása je*, 1972, *Pieseň o Slovensku*, 1973, *Smrť Kriváňa*, 2008). Stále ich však možno radiť k tým hodnotnejším. Oľga Bleyová zase obohatila tradičné ilustračné žánre najmä o experimentálne spracovaný akt a portrét odrážajúci jej záujem o fragmentárne vnímanie reality (napr. *Zatmenie ženy* Ivana Kupca*,* 1968 alebo *Básne o sne a Smutné rozkoše* Vladimíra Reisela, 1971). Bleyovej prístup je zároveň dôkazom toho, že dobrou ilustráciou môže byť aj voľný výtvarný sprievod, ktorý sa s poéziou voľne konfrontuje a ktorý má potenciál prežiť aj mimo knihy, ak je kvalitný a výrazne autorský (ako o tom svedčia jej výstavy ilustrácií). Významným príspevkom k tejto téme je ojedinelý umelecký počin Miloty Havránkovej – výstava veľkého cyklu ilustrácií pod názvom *Žena v slovenskej poézii*, ktorá bola predstavená v roku 1975 v Divadle Slovenského národného povstania v Martine. Pri ich tvorbe sa Havránková snažila mimoriadne subjektívne vyjadriť nielen charakteristický obraz literárnych hrdiniek, ale aj osobný vzťah básnikov k ženám, ktorý predurčil osud týchto ženských postáv. V sedemdesiatych rokoch tiež zaujal Rudolf Fabry svojimi surrealistickými kolážami, na mieru ušitými k vlastnej poézii (*Metamorfózy metafor*, 1978). V osemdesiatych rokoch fotografickú ilustráciu výrazne obohatila Ľuba Lauffová najmä v dvoch knihách – v antológii slovenskej poézie o sne *Pod jablonkou pávy pásla* (1984) a v súbornom vydaní Válkových *Básní* (1988). V surrealistických kolážach opäť potvrdila svoj záujem o sen, imaginárno, hru a vytváranie nových asociácií (modrá farba je tu naďalej dôležitým rozmerom ilustrácií).

V deväťdesiatych rokoch ilustrácia upadá do zabudnutia. Situáciu po prevrate charakterizujú finančné problémy a veľká konkurencia vydavateľstiev, čoho dôsledkom je stále menší záujem vydavateľov o ilustrované knihy. Uprednostňujú sa rýchlo a lacno publikovateľné knižné projekty. Výskum ilustrácie poézie po roku 2000 však ukázal, že záujem o fotograficky ilustrované knihy z roka na rok opäť rastie, aj keď u žiadneho autora nemožno hovoriť o systematickej spolupráci s básnikmi. Medzi množstvom viac alebo menej zaujímavých, priemerne a podpriemerne ilustrovaných básnických kníh po roku 2000 najviac zažiarili ilustrácie od Pavla Breiera (čiernobiele diptychy suchých koreňov k veršom Jozefa Šturdíka v knihe *Korenie koreňov*, 2002), Pera Le Kveta (surrealistické koláže k vlastným lyrickým poviedkam v zbierke *Ulovené sny*, 2005), Viktora Kopasza (menejpočetné, ale zato citlivé a výtvarné obrazy v knihe poetických reflexií a aforizmov Róberta Gála *Krídlovanie*, 2006), Terézie Golasovej (obrovské množstvo tajuplných čiernobielych poloaktov a zátiší k poetickým textom francúzskeho teoretika fotografie Françoisa Soulagea v knihe *Vymazaný muž/L´homme effacé*, 2007), Daniely Kapráľovej (harmonicky prepojená séria dokumentárnych fotografií s textami, kresbami a výšivkami vlastnej mamy v knihe *Zuzanka – Pomož, Bože, rano vstati...,* 2008), Tatiany Šulíkovej (obrazovo-textový príbeh lásky dvoch vankúšov v útlej knižke *Kto kúše vankúše*, 2010), Róberta Ragana (subjektívny dokument k veršom Petra Konečného v dokonalej knižnej úpra-

ve – *Krátky príbeh o láske*, 2013), Rastislava Bera (návrat Martinčekovho *Nezbadaného sveta* vo farebnom prevedení v harmonickom prepojení s básňami Daniela Heviera – *Predstavy a podoby*, 2013) a napokon od Antona Sládeka (dômyselne prepojené diptychy originálnych zátiší a tieňohier k básňam Ivety Ondrejkovej v graficky skvele upravenej knižke *Po schodoch z vody*, 2013), ktorý spomedzi všetkých menovaných ilustrátorov po roku 2000 odviedol podľa mňa najlepšiu prácu. Problémom horšie hodnotených ilustrácií (konkrétne závery sú v jednotlivých kapitolách) bol najmä popisný vzťah fotografií a básní (ich funkciou často bolo iba znázorňovať, dokumentovať, informovať alebo iba dekorovať), nekvalita samotných fotografií či celkový amatérsky prístup. Kvalite spomínaných kníh by však určite vedela dobre konkurovať knižná tvorba viacerých študentov fotografie – veď len na Institutě tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě každý rok vzniká nejedna zaujímavá fotografická kniha, ktorá s poéziou nejakým spôsobom pracuje. Publikovanie takýchto kníh by určite výrazne zvýšilo úroveň dnešných fotograficky ilustrovaných kníh. Minimálne by stálo za to preskúmať ich kvalitu v nejakej ďalšej odbornej práci a na základe toho vyniesť na svetlo aspoň tie, ktoré si najmenej zaslúžia zostať iba v šuflíku.

Na rozdiel od situácie v oblasti poézie a detskej literatúry sa fotografická ilustrácia prozaických, dramatických a esejistických textov začala najviac rozvíjať až od deväťdesiatych rokov a tento trend pokračuje aj v súčasnosti. Najvýraznejšie sa v tomto žánri presadili autori Slovenskej novej vlny ako Tono Stano (jeho známe výtvarné a „napäté“ akty pre subjektívne písanú. ale odbornú knihu Radima Uzla *Mýty a pověry v sexu*, 1990), Rudo Prekop (dobrodružná séria *Stopař* k imaginárnym cestám Londonovho *Tuláka po hvězdách*, 1998 – svoje ilustrácie Prekop obohacuje aj o ručne písané citáty z románu), Peter Župník (najmä séria temných pocitových zátiší v knihe Michala Hvoreckého *Spamäti*, 2013) a Miro Švolík (najviac zaujali komentované a symbolmi nabité ilustrácie esejí Fedora Gála a Petra Zajaca v čerstvej knihe *Dvadsaťpäť*, 2014). Je zaujímavé, že výsledkom spolupráce Švolíka a Gála sú už štyri knižné tituly. Zo starších ilustrátorov treba spomenúť najmä Karola Kállaya (osobité dokumentárne fotografie so Sabatierovým efektom v próze Marie Susiniovej *To bola naša láska*, 1974), Oľgu Bleyovú (hodnotné „ekologické“ ilustračné koláže v knihe Jána Filla *Dialóg s horou*, 1990), Ľubu Lauffovú (ručne manipulované archívne fotografie v próze Štefana Moravčíka *Sedláci 2 / Chlieb v koľaji*, 1992), Pavla Breiera (medailóny známych osobností v publikácii *Odkrývanie duší*, 2000) a Martina Martinčeka (vzácne a podobne koncipované knihy *Vám patrí úcta*, 1966 a *Ako sa krúti svet / How the world turns round*, 1995, ktoré Martinček obohacuje aj o vlastné úvahy a príbehy portrétovaných osôb). Vyzdvihnúť treba tiež na interpretáciu bohaté ilustrácie v knihe poviedok slovenských a rakúskych autoriek *Zbližovanie* (1996) – ich autorkami sú významné slovenské fotografky Milota Havránková, Ľuba Lauffová, Judita Csáderová, Magdaléna Ro-

binsonová a Valéria Halászová-Zacharová. Okrem Župníka a Švolíka po roku 2000 prekvapia najmä ilustrácie Anny Feldekovej (séria čiernobielych aktov vo veršovanej dráme Vitězslava Nazvala *Manon Lescaut*, 2005) a Martina Marenčina (nové vydania kníh Dominika Tatarku).

Aj keď výskum po roku 2000 priniesol mnohé prekvapivé výsledky v ilustračnej tvorbe k poézii a k próze a vyzerá to, že sa ilustrácia začína stavať na nohy, v očiach väčšiny vydavateľov nie je stále rešpektovaná ako špecifický žáner. Súčasnú dobu všeobecne charakterizujú zlé podmienky pre ilustrátorov: finančné problémy a s tým spojený nezáujem väčšiny vydavateľov o esteticky kvalitné knihy, nedostatok času pre vytvorenie zákazky súvisiaci s trendom rýchleho a lacného produkovania kníh, veľká konkurencia, neochota zaplatiť ilustrovanú knihu aj zo strany čitateľa. Ilustrátorom sa často stáva človek, ktorý je vydavateľovi po boku (priateľ, zamestnanec, neskúsený študent či amatérsky fotograf). Kvalitných ilustrátorov máme dosť, ale chýbajú ponuky a špeciálne edície na vydávanie takýchto kníh. U českého suseda máme v tomto smere vzor – vydavateľstvo Labyrint s edíciou ilustrovaných kníh ako iniciatívu Joachima Dvořáka. Pri nepriaznivej finančnej situácii a s dnešným prístupom k čoraz menej vyhľadávanej knihe prichádza do úvahy alternatíva vydávania ilustrovaných kníh v elektronickej podobe a ich uverejňovania na internete. Na úkor estetického zážitku z tlačenej knihy, ako dočasné riešenie. Zaujímavou alternatívou by bola tiež podpora spolupráce fotografov so spisovateľmi formou umeleckých dielní, ktorých výsledkom by bola aspoň výstava. Nazdávam sa totiž, že dobrá ilustrácia môže konkurovať voľnému výtvarnému umeniu, ak sú nároky na jej kvalitu a originálnosť rovnaké ako u iných umeleckých diel.

7 ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

BARIČÁK, Pavol „Hirax“. *Nový Zéland*. Martin: HladoHlas, 2010. 104 s. ISBN 978-80-89502-04-2.

BEDNÁR, Matúš. *Svet koniec*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2005. Ilustrácie: Samuel Bednár. 67 s. ISBN 80-7165-526-0.

BENICKÝ, Karol – CHUDOBA, Andrej. *Rodná zem*. Martin: Osveta, 1980. 220 s. ISBN 70-079-80.

BENICKÝ, Karol – KOVÁČ, Mikuláš. *Vrchársky chlieb*. Martin: Osveta, 1982. 208 s.

BENICKÝ, Karol – CHUDOBA, Andrej. *Veľký spev*. Martin: Osveta, 1985. 264 s.

BERO, Rastislav – HEVIER, Daniel. *Podoby a predstavy*. *Forms & Visions*. Banská Bystrica: PRO, 2012-2013. 96 s. ISBN 978-80-89057-40-5.

BLEYOVÁ, Oľga. *Oľga Bleyová – Môj životný dialóg s fotografiou*. Bratislava: Vydavateľstvo: Ikar, 2010. 304 s. ISBN 9788055123578.

BOMBÍKOVÁ, Petra – ANTALOVÁ, Ingrid (Ed.). *Ešte s vami pobudnúť. Spomínanie na Dominika Tatarku.* Bratislava: Nadácia Milana Šimečku, 1994. 144 s. ISBN 8096715623.

BREIER, Pavel. *Odkrývanie duší.* Dolný ohaj: Merkur, 2000. Ilustrácie: Pavol Breier. 259 s. ISBN 8096827162.

BREIER, Pavel – ŠTURDÍK, Jozef. *Korenie koreňov.* Bratislava: Petrus, 2002. 104 s. ISBN 80-88939-06-2..

ČIČMANEC, Ivan. *Fialová hudba*. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2013. Ilustrácie: Milan Richter. 88 s. ISBN 9788089178520.

DUŠEK, Dušan. *Náprstok.* Bratislava: Smena, 1985. Ilustrácie: Pavol Blažo. ISBN 73-088-84.

DVOŘÁK, Pepe – KÁLLAY, Karol. *Krvavá grófka.* Alžbeta Bátoryová – fakty a výmysly. Budmerice, Bratislava: Rak, Slovart, 1999. Ilustrácie. Karol Kállay. 298 s. ISBN 80-85501-07-4.

FABRY, Rudolf. *Metamorfózy metafor.* Bratislava: Pallas, 1978. 88 s. ISBN 94-251-78.

FARKAŠOVÁ, Etela. *Nedeľné fotografie*. Martin: Fatrin, 1993. 170 s. ISBN 80-7155-015-9.

FELDEK, Ľubomír – KÁLLAY, Karol. *Kocúr a jeho chlapec.* Bratislava: Obzor, 1972. 84 s. ISBN 65 013-72.

FILIPOVOVÁ, Vaňa. *Milena.* Bratislava: Mladé letá, 1983. Ilustrácie: Milota Havránková. 156 s.

FILLO, Ján. *Dialóg s horou*. Bratislava: Príroda, 1990. Ilustrácie: Oľga Bleyová. 184 s. ISBN 80-07-00275-8.

FUCHS, Ľudovít. *Chvenie*. Bratislava: Pramene, 1990. Ilustrácie: Milan Borovička, Peter Francisci, Ivan Kozáček, Margita Mancová-Pechová. 80 s. ISBN 80-900427-2-4.

FUCHS, Ľudovít. *Listy Bohu*. Bratislava: Odkaz, 1991. Ilustrácie: Miroslav Volník. 76 s. ISBN 80-85193-14-0.

GÁL, Fedor. *Lidský úděl*. Praha: G plus G, 2004. Ilustrácie: Miro Švolík. 128 s. ISBN 80-86103-73-0.

GÁL, Fedor - ZAJAC, Peter. *1+1*. Bratislava: Petrus, 2004. Ilustrácie: Miro Švolík. 141 s. ISBN 8088939836.

GÁL, Fedor. *Krátka dlouhá cesta.* Praha: Nemo, 2008. Ilustrácie: Miro Švolík. 40 s. 978-80-904238-1-7.

GÁL, Fedor - ZAJAC, Peter. *November ´89.* Bratislava: Kalligram, 2009. Ilustrácie: Petra Bombíková-Maudgil a Ján Lörinc. 72 s. ISBN 978-80-8101-245-7.

GÁL, Fedor – ZAJAC, Peter – ŠVOLÍK, Miro. *Dvadsaťpäť 1989><2014.* Bratislava: Artforum, 2014. 168 s. ISBN 9788081500503.

GÁL, Róbert. *Manipulzácie*. Praha: Concordia, 2005. Ilustrácie: Viktor Kopasz. ISBN 80-85-997-34-7.

GÁL, Róbert. *Krídlovanie*. Bratislava: Petrus, 2006. Ilustrácie: Viktor Kopasz. 190 s. ISBN 80-89233-16-3.

GÁLOVÁ, Irena. *Milenky*. Praha: Nakladatelství Arsci, 2002. Ilustrácie: Lucia Nimcová. 94 s. ISBN 80-86078-24-8.

GAVURA, Ján (Ed.). *Jedna báseň, dva jazyky.* Eseje. Prešov: FF PU, 2008. Ilustrácie: Lena Jakubčáková. 144 s. ISBN 978-80-8068-696-3.

HUBA, Mikuláš – KOLLÁR, Daniel. *Genius loci*. *(Roz)hovory o Slovensku.* Bratislava: Dajama, 2011. Ilustrácie: Alan Hyža. 120 s. ISBN 978-80-8136-003-9.

GEIŠBERG, Marián – GEIŠBERG, Martin. *Piate ročné obdobie*. Bratislava: Kniha do ucha, 2010. 30 s. ISBN 978-80-970543-4-2.

GRÚŇ, Daniel. *Manuál*. Bratislava: Arspoetica, 2009. Ilustrácie: XYZ (Milan Tittel a Matej Gavula. ISBN 978-80-89283-22-4.

GULDAN, Peter. B*ambuľkine dobrodružstvá*. Bratislava: NOXI, 2008. Ilustrácie Peter Zaťka. 208 s. ISBN 9788089179862.

HABOVŠTIAK, Anton – MEDZIHRADSKÝ, Vlado. *Rok na Orave slovom i obrazom.* Martin: Matica slovenská, 2008. Ilustrácie: Vlado Medzihradský. 116 s. ISBN 9788089208999.

HAJKO, Dalimír. *Rozpätie dňa a noci*. Bratislava: Hajko a Hajková H & H, 1992. Ilustrácie: Martin Martinček. 133 s. ISBN 80-900502-4-7.

HALASIOVÁ, Mária. *Katka z poslednej lavice*. Bratislava: Mladé letá, 1979. Ilustrácie Ľuba Lauffová. 156 s.

HEVIER, Daniel. *Krajina Zázračno*. Bratislava: Mladé letá, 1983. Ilustrácie Ľuba Lauffová. 45 s. ISBN 66-144-83.

HEVIER, Daniel (Ed.). *Pod jablonkou pávy pásla.* Antológia slovenskej poézie o sne. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984. Ilustrácie: Ľuba Lauffová. 187 s.

HEVIER, Daniel. *Dorozumenie v jednej reči*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988. 126 s. Ilustrácie: Ľuba Lauffová. 072-019-88 DVJ.

HEVIER, Daniel – CIGÁN, Peter – ZEMAN, Ľubomír. *Naši ježkovia*. Bratislava: BUVIK, 1994. Ilustrácie: Bohumil Šálek. 65 s. ISBN 80-85507-25-0.

HEVIER, Daniel. *Hrdzovlasá*. Bratislava: HEVI, 1997. Ilustrácie: Bohumil Šálek. 96 s. ISBN 80-88873-16-9.

HVORECKÝ, Michal. *Spamäti*. Bratislava: Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2013. Ilustrácie: Peter Župník. 264 s. ISBN 9788081142406.

CHMIELEWSKA, Joanna. *Začarovaný dom*. Bratislava: Mladé letá, 1982. Ilustrácie Ľuba Lauffová. ISBN 66-177-82.

JANČEK, Vlado. *Motýľov.* Levice: Koloman Kertézs Bagala L.C.A., 1999. Ilustrácie: Adriana Štrbáková. 56 s. ISBN 8089129544.

KÁLLAY, Karol. *Slovenské rieky.* Martin: Severoslovenská tlač, 1954. 138 s.

KÁLLAY, Karol. *Deň plný zázrakov*. Bratislava: Mladé letá, 1963.

KÁLLAY, Karol. *Mne Slovensko krása je.* Bratislava: Osveta, 1972. 168 s. ISBN 70-025-81.

KÁLLAY, Karol. *Netrpezlivosť. Franz Kafka o raji, hriechu a nádeji*. Bratislava: Slovart, 2004. 136 s. ISBN 807145754X.

KÁLLAY, Karol. *Franz Kafka and Prague.* Bratislava: Slovart, 2005, 96 strán, ISBN 80-8085-014-3.

KÁLLAY, Karol. *Návraty domov.* Bratislava: Slovart, 2006. 96 s. ISBN 8080851174.

KÁLLAY, Karol. *Potulky životom.* Bratislava: Ikar, 2006. 343 s. ISBN 8055112010.

KÁLLAY, Karol – FELDEK, Ľubomír. *Alexander Dubček – posledná kapitola.* Bratislava: Slovart, 2009. 136 s. ISBN 9788080858698.

KÁLLAY, Karol – HVIEZDOSLAV, Pavol Orságh. *Smrť Kriváňa*. Bratislava: Slovart, 2010, 96 s. ISBN 978-80-556-0287-5.

KALNÝ, Slavo. *Posledné senzáci*e. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo v Košiciach, 1964. Ilustrácie: Oľga Bleyová. 140 s. ISBN 83-009-64.

KAPRÁĽOVÁ, Daniela. *Zuzanka – Pomož, Bože, rano vstati...* Humenné: Združenie inteligencie Rusínov Slovenska, 2008. Ilustrácie: Daniela Kapráľová. 52 s. ISBN 9788096998845.

KITTA, Richard. *Zem tajných obojživelníkov*. Košice: Vienala, 2004. Ilustrácie: Richard Kitta. 96 s. ISBN 80-8922-86-0.

KLAS, Teofil. *Pokoj nevädze.* Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2012. Ilustrácie: Teofil Klas. 136 s. ISBN 9788089622009.

KONEČNÝ, Peter – RAGAN, Róbert. *Krátky príbeh o láske*. Nitra: Enigma Publishing, 2013. 122 s. ISBN 978-80-8133-026-1.

KOYŠ, Pavol. *Pieseň o Slovensku*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973.

KRÁĽ, Janko: *Skamenelý*. Martin: Matica slovenská, 1972. Ilustrácie Milota Marková (Havránková).

KREMEŇOVÁ, Ľubica – KAŠPAROVÁ, Jana. *Strom pre dušu.* Košice: vlastným nákladom, 2009. ISBN 978-80-970114-8-2.

KRIŽKA, Teodor. *Srdce Sizyfos.* Bratislava: DAKA, 2006. Ilustrácie: Jozef Šturdík. 283 s. ISBN 80-967378-8-0.

KUPČO, M. Yaro. *Cesty a Zastavenia*. (Básne: Gregor M. Lepka, preklad Marián Hatala). Košice: Harlequin., 2009, 154 strán, ISBN 978-80-89082-16-2.

KUPEC, Ivan. *Zatmenie ženy.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968. Ilustrácie: Oľga Bleyová. 160 s. ISBN 13-72-077-68.

KUPEC, Ivan. *Kniha tieňov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990. Ilustrácie: Ladislav Borodáč. 176 s. ISBN 80-220-0201-1.

KUZMA, Štefan. *Bláznivi anjeli*. Bratislava: Trio, 2012. Ilustrácie: Ivan Čaniga. ISBN 9788089552412.

KUZMA, Štefan. *Posúvanie hrany*. Bratislava: Trio, 2013. Ilustrácie: Ivan Čaniga. ISBN 978-80-89552-69-6.

LEIKERT, Jozef – MACKOVÁ, Mária. *Osud tak chcel.* Posledný rozhovor s Jozefom Krónerom. Bratislava: LUNA, 2003. Ilustrácie: Karol Kállay. 225 s. ISBN 80-967848-7-0.

LEŇO, Tomáš – ONDZIK, Jozef. *Rusíni.* Bratislava: O.K.O, 2011-2012. 168 s. ISBN 978-80-88805-12-0.

LONDON, Jack. *Tulák po hvězdách.* Praha: Labyrint, 1998. Ilustrácie: Rudo Prekop. 335 s. ISBN 80-85935-09-0.

MARENČIN, Albert. *Dezertéri alebo ľudský faktor.* Bratislava: Marenčin PT, 2007. Ilustrácie: Martin Marenčin. 102 s. ISBN 978-80-89218-45-5.

MARTINČEK, Martin – NOVOMESKÝ, Laco. *Nezbadaný svet*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964 (ilustr. M. Martinček).

MARTINČEK, Martin. *Vám patrí úcta*. Banská Bystrica: Stredoslovenské vydavateľstvo, 1966.

MARTINČEK, Martin – PLÁVKA, Andrej. *Svetlá vo vlnách*. Bratislava: Pallas, 1969. 120 s. ISBN 94-060-69.

MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan. *Ľudia v horách*. Bratislava: Tatran, 1969. 146 s. ISBN 61-865-68.

MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan: *Kolíska*. Martin: Osveta, 1972.

MARTINČEK, Martin. *Vrchári.* Martin: Osveta, 1975. 200 s. ISBN 70-004-75.

MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan. *Hora*. Martin: Osveta, 1978.

MARTINČEK, Martin: *Chvála vody*. Martin: Osveta, 1981. 160 s. ISBN 70-019-81.

MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan. *Báseň o Kriváni*. Martin: Osveta, 1988.

MARTINČEK, Martin – PAUER, Marián. *Ako sa krúti svet*. *How the World Turns Round.* Bratislava: Slovart, 1995. 175 s. ISBN 8071450340.

MIĎANKA, Petro. *Vôňa horcov*. Prešov: BAUM, 2007. Ilustrácie: F. Zapletal, P. Oriešek, Patutchka. ISBN 978-80-968575-5-5.

MŇAČKO, Ladislav. *Dlhá prerušová čiara.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965. Ilustrácie: Ján Pařík.

MŇAČKO, Ladislav. *Rozprával ten kapitán*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, 1965. Ilustrácie: František Petrlík.

MORAVČÍK, Štefan. *Sedláci 2/Chlieb v koľaji/*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1992. Ilustrácie: Ľuba Lauffová. 127 s.

MÜLLER, Jaroslav. *Priatelia Zeleného údolia*. Bratislava: Profil, Obzor, 1989.

NAGAJOVÁ, Jana – NAGAJ, Daniel. *Aj ja som kvapka*. Bratislava: Porta libri, 2011. 116 s. ISBN 9788089067688.

NEZVAL, Vítězslav. *Manon Lescaut*. Bratislava: Ex tempore, 2006. Ilustrácie: Anna Feldeková. 171 s. ISBN 80-968983-8-8.

ONDREJKOVÁ, Bibiana. *Rozprávky o dievčinke Julke*. Bratislava: Evitapress, 2007. Ilustrácie Denisa Lehocká, Boris Ondreička a Matúš Lago. 94 s. ISBN 978-80-969800-1-7.

Pieseň o Moskve. Orbis, 1972. Ilustrácie Karol Kállay.

ONDREJKOVÁ, Iveta – SLÁDEK, Anton. *Po schodoch z vody*. Bratislava: Reco, 2011. 64 s. ISBN 978-80-89462-03-2.

PAPUČEK, Gregor. *Na tom našom nátoni.* Budapešť: Croatica, 2009. Ilustrácie Imrich Fuhl. 133 s. ISBN 978-963-9734-08-1.

PERO LE KVET. *Ulovené sny*. Pusté Úľany: Edition Ryba, 2005. Ilustrácie: Pero Le Kvet. 72 s. ISBN 8096915134.

PETERAJ, Kamil. *Motýľ z iného neba.* Bratislava: HEVI, 1993. Ilustrácie Daniel Hevier. ISBN 80-85518-71-6.

PETERAJ, Kamil. *Čo sa šeptá dievčatám*. Texty, básne a sentencie o láske. Bratislava: Ikar, 2007. Ilustrácie: Kamil Peteraj. 80 s. ISBN 978-80-551-1412-5.

PLICKA, Karol. *Zlatá brána.* Slovenské deti vo svojich tradičných hrách. Martin: Osveta, 1964.

REISEL, Vladimír. *Básne o sne a Smutné rozkoše.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971. Ilustrácie: Oľga Bleyová. 132 s. ISBN 13-72-033-71.

RUSŇÁKOVÁ, Veronika – VRÁBELOVÁ, Zuzana. *Krehké invencie*. Bratislava: Perfekt, 2013. Ilustrácie: Petronela Biksadská, Veronika Rusňáková. 88 s. ISBN 9788080466046.

RYBÁRIK, Andrej. *V mene jeho veličenstva*. Žilina: Vydavateľstvo Slovenskej Krajiny v Žiline. 1934.

SALAY, Samuel. *Malé divadelné portréty*. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2006. Ilustrácie: Jana Nemčoková. ISBN 80-8061-242-0. 112 s.

SATINSKÝ, Július. *Šlak ma ide trafiť.* Bratislava: HEVI, 1997. Ilustrácie Bohumil Šálek a Július Satinský. 198 s. ISBN 80-88873-08-8.

SCHUSTER, Rudolf. *V znamení zvona*. Košice: Staff, 1995. Ilustrácie: Rudolf Schuster. 257 s. ISBN 80-967373-0-9-

SCHUT, Jaroslav. *Medzi nebom a ženou*. Martin: Matica slovenská, 2000. Ilustrácie: Pavol Remiáš.

SLOVÁK, Ján. *Dáška, Dlhá cesta na juh*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2010. Ilustrácie: Ján Slovák. 196 s. ISBN 9788080614348.

SMEJKALOVÁ, Jaroslava – HÁMOR, Gerhard. *Adam + Eva alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou*. Kežmarok: Allstars, 2007. Ilustrácie: Gerhard Hámor. 70 s. ISBN 978-80-969711-1-4.

SMOLEŇOVÁ, Mária. *Štrnásť objatí.* Košice: Excellent, 2013.

SOULAGES, François. *Vymazaný muž / L´homme effacé.* Bratislava: Marenčin PT, 2007. 151 s. ISBN 978-80-89218-46-2.

SOVIAR Juraj. *Odkazovač*. Bratislava: Slovart, 2009. Ilustrácie: Peter Šimčisko. 127 s. ISBN 978-80-8085-821-6.

SPIŠIAK, Michal. *Kytica z kvetov lásky.* Košice: Typopress, 2001. Ilustrácie: Alexander Jiroušek. 65 s. ISBN 80-968634-3-6.

STRAKA, Anton. *Chvatom*. Žilina: Knižné centrum, 2010. Ilustrácie: Ján Vrabec. 44 s. ISBN 9788080643621.

SUSINIOVÁ, Marie. *To bola naša láska.* Bratislava: Tatran, 1974. Ilustrácie: Karol Kállay. 160 s. ISBN 61-475-74.

ŠIMKO, Daniel – MARTINČEK, Martin. *Si sneh. You are snow*. Žilina: Petrus, Knihárska dielňa Lida Mlichová, 2005, ISBN 80-88939-98-4. Preklad Ľubomír Feldek.

ŠKEREŇOVÁ, Mária. *Okolo ústrety*. Banská Bystrica: Drewo a srd, 2001. Ilustrácie: Ľubomír Slezák. ISBN 80-88965-33-0.

ŠRAMATYOVÁ,Veronika. *Untitled*. Bratislava: Arspoetica, 2009. Ilustrácie: Veronika Šramatyová. 64 s. ISBN 978-80-89283-21-7.

ŠTÍTNICKÝ, Ctibor. *Ostaň tu ešte chvíľu.* Bratislava: Smena, 1967.

ŠULÍKOVÁ, Tatiana. *Kto kúše vankúše*. Bratislava: Marek Šulík, 2010. Ilustrácie: Tatiana Šulíková. 56 s. ISBN 978-80-970316-7-1.

TANSKÁ, Nataša. *Dvaja v tráve.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964. Ilustrácie Zuzana Mináčová. 104 s. 72/VIII-5.

TATARKA, Dominik. *Písačky pre milovanú Lutéciu*. Praha: Labyrint, 1999. Ilustrácie: Peter Župník. 266 s. ISBN 80-85935-14-7.

TATARKA, Dominik. *Prútené kreslá.* Bratislava: Artforum, 2013. Ilustrácie: Martin Marenčin. 128 s. ISBN 978-80-969226-7-3.

TATARKA, Dominik. *Panna zázračnica.* Bratislava: Artforum, 2013. Ilustrácie: Martin Marenčin. 96 s. ISBN 978-80-969226-9-7.

TATARKA, Dominik. *Navrávačky.* Bratislava: Artforum, 2013. 104 s. Ilustrácie: Martin Marenčin. ISBN 978-80-8150-024-4 .

TRILECOVÁ, Božena. *Urob si z handričiek*. Bratislava: Mladé letá, 1980. Ilustrácie: Ľuba Lauffová. 78 s. ISBN 66-224-86.

TRIZULJAK, Marek. *Dotyky a tušenia.* Bratislava: Nové mesto, 1992. Ilustrácie: Marek Trizuljak. 50 s. ISBN 80-86487-04-7.

UZEL, Radim. *Mýty a pověry v sexu*. Praha: Vydavateľstvo Práce, 1991. Ilustrácie: Tono Stano. 160 s. ISBN 80-208-0169-3.

VÁLEK, Miroslav. *Básne.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988. Ilustrácie: Ľuba Lauffová. 238 s.

VYSKOČIL, Kamil. *Pieseň o Bratislave.* Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975. 280 s. ISBN 13-72-020-75.

WÄTSBERG, Per. *Brázda za loďou*. Dunajská Lužná: MilaniuM, 2006. Ilustrácie: Milan Richter. 126 s. ISBN 8089178111.

WELCH, Robert. *Principiálny román*. Prešov: Slniečkovo, 2009. Ilustrácie: Ján Gavura. 150 s. ISBN 9788089314133.

ZAHRADNÍKOVÁ, Miroslava. *Dať srdce na tanier*. Bratislava. RAX, 2013. Ilustrácie: Miroslava Zahradníková. 97 s. ISBN 9788096931590.

ZAMBOR, Ján. *Sťahovavé srdce.* Michalovce: Zemplínska spoločnosť, 2007. Ilustrácie: Ján Zambor. 157 s. ISBN 978-80-89252-02-2.

*Z tých (revolučných) dn*í. Nežná revolúcia zachytená objektívom Pavla Mikuláška. Bratislava: Biofond OVD, 1990. Ilustrácie: Pavol Mikulášek. 136 s. ISBN 80-85200-00-7.

Zbližovanie. Poviedky slovenských a rakúskych autoriek. Bratislava: H&H, 1996. Ilustrácie: Ľuba Lauffová, Milota Havránková a iné.

8 ZOZNAM SEKUNDÁRNYCH ZDROJOV

BENICKÁ, Lucia. *Peter Župník. Malé veľké veci.* Poprad: OZ Dom fotografie, 2001, ISBN 8096814346.

BILANČÍKOVÁ, Tatiana. *Kontexty detskej recepcie ilustrácií* [online]. 6 s. Dostupné z www: www.unipo.sk/public/media/files/docs/pf.../svk/dokument_20_6.doc

BRUNOVSKÝ, Albert In: OPOLDUSOVÁ, Jena. *V zrkadle času Albína Brunovského sa odrážajú skvosty* [online]. [cit. 2010-06-02]. Dostupné z www: http://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/34049-v-zrkadle-casu-albina-brunovskeho-sa-odrazaju-skvosty/

DIANIŠKOVÁ, Veronika. *Nutnosť znovunájdenia. Veronika Šramatyová: Untitled, Bratislava, Ars poetica, 2009* [online]. Knižná revue, 2010/9. Dostupné z www: http://www.litcentrum.sk/recenzie/untitled-veronika-sramatyova-nutnost-znovunajdenia

DUFEK, Antonín. *Úvod*. In: LICHÁ-ZÁBRANSKÁ, Elena. *Ľuba Lauffová*. Bratislava: Foart, 2013. 270 s. ISBN 978-80-89664-03-0, s. 3.

FELDEKOVÁ, Anna. In: *Anna Feldeková vystavuje svoje fotografie v Prahe* [online]. [cit. 2005-02-17]. Dostupné z www: http://www.sme.sk/c/1934622/anna-feldekova-vystavuje-svoje-fotografie-v-prahe.html

FILIPKO, Richard. *Ilustrátor Dušan Kállay: Knižka je hotová, keď som poriadne unavený* [online]. [cit. 22. 3. 2010]. Dostupné z www: http://zivot.azet.sk/clanok/7218/ilustrator-dusan-kallay-knizka-je-hotova-ked-som-poriadne-unaveny

FIŠEROVÁ, Lucia L. – POSPĚCH, Tomáš. *Slovenská nová vlna. The Slovak New Wave*. Praha: KANT, 2014. 200 s. ISBN 978-80-7437-123-3.

FORMÁČKOVÁ, Marie – MINÁČOVÁ, Zuzana: *Zuzana Mináčová – Život fotografky.* Vydavateľstvo W.I.P., 2013, ISBN: 9788090549005, 256 strán.

GÁLIS, Tomáš. *Vydavateľ Albert Marenčin: Vážim si svoju slobodu* [online]. [cit. 2011-02-10]. Dostupné z www: http://kultura.sme.sk/c/5755677/vydavatel-albert-marencin-vazim-si-svoju-slobodu.html

GERŽOVÁ, Jana. *Možnosť dialógu medzi umením a divákom*. Výtvarný život, r. 32 (1987), č. 8, s. 7-8. In: Tokár, Michal: *Kontexty umeleckej ilustrácie*. Prešov: Vydavateľstvo CUPER, 1996, 244 s., ISBN 80-901139-9-0, s. 46.

HAJKOVÁ, Ľuba In: *Zbližovanie.* Bratislava: H&H, 1996, s. 8.

HANÁK, Dušan. *Deň radosti.* Dokumentárny film, 1972. Dostupné z www: http://monoskop.org/Du%C5%A1an_Han%C3%A1k

HAVRÁNKOVÁ, Milota. *Zelený dom. Výber z tvorby 1965 – 2005*. Bratislava GMB, 2005. 60 s.

HAVRÁNKOVÁ, Milota. *Noteboom*. Nové Zámky: Galéria umenia Ernesta Zmetáka, 2010. 87 s. ISBN 978-80-89330-14-0.

HLAVÁČ, Ľudovít. *Autorské profily súčasnej fotografickej tvorby*. Bratislava: Osvetový ústav v Bratislave, 1973.

HRABUŠICKÝ, Aurel – MACEK, Vladimír. *Slovenská fotografia 1925 – 2000.* Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. 471 s. ISBN 80-8059-058-3.

HRÍB, Štefan. In: GÁL, Fedor – ZAJAC, Peter – ŠVOLÍK, Miro. *Dvadsaťpäť 1989><2014.* Bratislava: Artforum, 2014. 168 s. ISBN 9788081500503, s. 5.

HUDÍK, Pavol In: BREIER, Pavol: *Odkrývanie duší*. Dolný ohaj: Merkur, 2000, s. 259.

HUŤKOVÁ, Anita. V*ybrané kapitoly z dejín prekladu literárno-umeleckých textov*. Banská Bystrica: FF UMB v Banskej Bystrici, 2003.

IVANOVÁ-ŠALINGOVÁ, M. – MANÍKOVÁ. *Slovník cudzích slov.* Bratislava: SPN, 1983. 943 S. ISBN 67-001-83.

JAKUBČÁKOVÁ, Lena: *Fotografia a literárny text v slovenských knižných publikáciách*. Bakalárska práca. Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě, 2010, 121 s.

KOLÁR, Erik. *Fotografická pohádka Olgy Bleyové.* In: MENCLOVÁ, Juliana – MATEJŮ, Věra (ed.). *Oľga Bleyová – Môj životný dialóg s fotografiou*. Bratislava: Ikar, 2010. 304 s. ISBN 9788055123578, s. 102.

KUČMA, Ivan. *Od prírody k človeku*. In: MARTINČEK, Martin: *Chvála vody*. Martin: Osveta, 1981. 160 s. ISBN 70-019-81, s. 158.

KUKLÍKOVÁ, Barbora. *Česká fotografická ilustrace od počátků do současnosti.* Magisterská diplomová práce. Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF SU, 2007, 137 s.

LICHÁ-ZÁBRANSKÁ, Elena. *Ľuba Lauffová*. Bratislava: Foart, 2013. 270 s. ISBN 978-80-89664-03-0.

MACEK, Václav. *Rudo Prekop. Stopař*. Martin: Osveta, 1995. 113 s. ISBN 8021705051.

MARTINČEK, Martin – PAUER, Marián. *Čas slnka. Time of the sun.* Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2000. 63 s. ISBN 80-7090-591-3.

MATUŠKA, Alexander. In: MARTINČEK, Martin. *Vrchári.* Martin: Osveta, 1975. 200 s. ISBN 70-004-75, nečíslovaná strana.

MENCLOVÁ, Juliana – MATEJŮ, Věra (ed.). *Oľga Bleyová – Môj životný dialóg s fotografiou*. Bratislava: Ikar, 2010. 304 s. ISBN 9788055123578.

MICHALS, Duane. In: VOJTEK, Viktor. *Čiernobiely sneh*. In: ŠIMKO, Daniel – MARTINČEK, Martin. *Si sneh. You are snow*. Žilina: Petrus, 2005, ISBN 80-88939-98-4, bez čísla.

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Slovenský objev*. In: MENCLOVÁ, Juliana – MATEJŮ, Věra (ed.). *Oľga Bleyová – Môj životný dialóg s fotografiou*. Bratislava: Ikar, 2010. 304 s. ISBN 9788055123578, s. 86.

PARR, Martin – BADGER, Gerry: *The Photobook: a history.* Volume II. London: Phaidon, 2006. 336 s. ISBN 0714844330.

PAUER, Marián In: MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan: *Báseň o Kriváni*. Martin: Osveta, s. 74, 78.

PAUER, Marián In: KONEČNÝ, Peter – RAGAN, Róbert. *Krátky príbeh o láske*. Nitra: Enigma Publishing, 2013. 122 s. ISBN 978-80-8133-026-1, s. 7.

PAULĎUROVÁ, Daniela. *Ilustrácia vydaní rozprávkových diel Pavla Dobšinského* [online]. Knižná kultúra, roč. 10, č. 3, 2009. (PDF). Dostupné z www: www.snk.sk/swift_data/source/casopis_kniznica/2009/marec/36.pdf, s. 36-46.

PROKOPČÁK, Tomáš. *Ďalšie hľadanie krajiny-nekrajiny* [online]. [cit. 2006-01-14]. Dostupné z www: http://www.perolekvet.com/novinky.htm

RAKÚS, *Stanislav. Medzi mnohoznačnosťou a presnosťou*. Levoča: Modrý Peter, 1993. 120 s. ISBN 80-85515-06-7.

RAKÚS, *Stanislav. Hovoriť niečím iným (Päťdesiat literárnych a neliterárnych úvah)*. Levoča: Modrý Peter, 2010. 110 s. ISBN 978-80-89545-05-6.

ROLL, Dušan. *Ilustračná tvorba detských kníh na Slovensku. Bienále ilustrácií Bratislava* [online]. 1985. 10 s. Dostupné z www: www.viks.sk/dkk/kniha83_139_149.doc

RÚFUS, Milan In: MARTINČEK, Martin – PAUER, Marián: *Ako sa krúti svet.* Bratislava: Slovart, 1995, s. 8.

ŠMATLÁK, Stanislav In: KÁLLAY, Karol: *Mne Slovensko krása je*. Martin: Osveta, 1972, nečíslovaná strana (doslov).

TOKÁR, Michal: *Kontexty umeleckej ilustrácie*. Prešov: Vydavateľstvo CUPER, 1996, 244 s., ISBN 80-901139-9-0.

VALCEROVÁ, Anna In: ZAMBOR, Ján. *Sťahovavé srdce.* Michalovce: Zemplínska spoločnosť, 2007. 157 s. ISBN 978-80-89252-02-2, s. 157.

VÁLEK, Igor In: KUZMA, Štefan. *Bláznivý anjeli*. Bratislava: Trio, 2012. ISBN 9788089552412, prebal knihy.

VILGUS, Petr: *Kuchařka světelného ilustrování* [online]. [cit. 2009-02-21]. Dostupné z www: http://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=94

VOROBJOV, Vladimír In: MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan: *Hora*. Martin: Osveta, 1978, druhá strana epilógu.

9 REGISTER ILUSTROVANÝCH DIEL

A

Adam + Eva alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou 76, 91

Aj ja som kvapka 86, 92

Ako sa krúti svet 66, 102, 104, 105, 128, 131, 137

Ako zomiera mesto 70

Alexander Dubček: Posledná kapitola 99, 100, 131

B

Bambuľkine dobrodružstvá 37, 39

Báseň o Kriváni 42, 46, 48, 63, 88, 90

Básne 61-62, 90, 136

Básne o sne a Smutné rozkoše 52, 54, 89, 136

Bláznivíanjeli 83, 91

Bledej gentlemen 116

Brázda za loďou 124, 132

C, Č

Cesty a zastavenia 78, 91

Čaro oživenej fantázie 27

Čas slnka 42

Čo sa šeptá dievčatám 74, 90

D

Dášenka 19

Dáška, dlhá cesta na juh 84, 92

Dať srdce na tanier 87, 92

Deň plný zázrakov 24, 25, 39, 50, 134

Deň hier / Deň radosti 30, 38, 65

Dezertéri alebo ľudský faktor 130

Dialóg s horou 66, 101, 107, 131, 137

Dlhá prerušovaná čiara 9

Dorozumenie v jednej reči 109

Dotyky a tušenia 67, 90

Dvadsaťpäť 1989><2014 119, 120, 130, 137

Dvaja v tráve 20, 21, 38, 135

E

Ešte s vami pobudnúť 108

F

Fialová hudba 87, 92

Fotografická rozprávka 26, 27, 38, 134

Franz Kafka a Praha 96, 131

G

Genius loci 126, 127, 132

H

Hora 42, 47, 48, 63, 135

Hrdzovlasá 67, 90

CH

Chvála vody 14, 42, 43, 48

Chvatom 87, 92

Chvenie 66, 90

I

Idiotár 86, 92, 129

J
Jedna báseň, dva jazyky 125, 132
Jedna + jedna (1+1) 118, 130

K
Katka z poslednej lavice 31, 33, 39, 135
Kniha tieňov 67, 90
Kocúr a jeho chlapec 19, 25, 39, 95, 134
Kolíska 42, 44, 45, 48, 88, 103, 135
Korenie koreňov 69, 90, 136
Krajina Zázračno 33, 34, 35, 38, 60, 65, 90, 109, 135
Krátka dlouhá cesta 118, 119, 130
Krátky príbeh o láske 81, 91, 137
Krehké invencie 85, 92
Krídlovanie 75, 90, 136
Krvavá grófka 97
Kto kúše vankúše 9, 79, 80, 91, 136
Kytica z kvetov lásky 69, 91

L, Ľ
Láska je 52
Lidský údel 118, 130
Listy Bohu 66, 90
Ľudia v horách 42, 44, 48, 64, 88, 102, 135

M
Malé divadelné portréty 73, 91
Manipulzácie 76
Manon Lescaut 93, 122, 123, 132, 138
Manuál 73, 91
Medzi nebom a ženou 68, 91
Mesto na Dunaji 55
Metamorfózy metafor 57, 58, 89, 136
Milena 28, 29, 38, 135
Milenky 70, 90
Mne Slovensko krása je 48, 49, 51, 89, 136
Momentky z Bratislavy 55
Motýlí kolotoč 56
Motýľ z iného neba 36, 39
Motýľov 68
Mýty a pověry v sexu 112, 113, 131, 137

N
Na tom našom nátoni 37, 39
Náprstok 93, 106
Naši ježkovia 36, 39
Návraty domov 98, 99, 131
Navrávačky 130
Nedeľné fotografie 109
Netrpezlivosť 9, 97, 98, 131
Nezbadaný svet 42, 45, 48, 51, 69, 81, 88, 91, 135
November ´89 126, 132
Nový Zéland 84 , 91

O
O létajících objektech 121
Obrazy starého sveta 105, 131
Odkazovač 73, 91
Odkrývanie duší 70, 122, 132, 137
Okolo ústrety 73
Ostaň tu ešte chvíľu 52, 53, 89
Osud tak chcel 93, 97, 131

P
Panna zázračnica 130
Piate ročné obdobie 85, 92

Pieseň o Bratislave 56, 89
Píseň o Moskve 48, 50, 89
Pieseň o Slovensku 50, 89, 136
Písačky pre milovanú Lutéciu 66, 115, 116, 117, 130
The Pencil of the Nature 13, 40
Po schodoch z vody 80, 91, 137
Pod jablonkou pávy pásla 29, 33, 60-61, 90, 136
Podoby a predstavy 81
Pokoj nevädze 87, 92
Polokružie 70
Pomaľované mesto 30, 107
Posledné senzácie 100, 101
Posúvanie hrany 83, 91
Potulky životom 93, 99, 131
Pozdrav z Bratislavy 55
Pozdrav z Tatier 55
Predstavy a podoby 81, 91, 137
Priatelia Zeleného údolia 35, 39
Principiálny román 126
Prútené kreslá 130

R
Rodná zem 64, 90
Rok na Orave slovom i obrazom 124, 132
Rozpätie dňa a noci 103, 104, 131
Rozprával ten kapitán 9
Rozprávky o dievčinke Julke 37, 135
Rusíni 128, 132

S, Š
Sedláci 2 /Chlieb v koľaji/ 30, 66, 107, 108, 131, 137
Signs & symptoms 70
Si sneh 42, 47
Skamenelý 27, 28, 38, 58, 135
Slncová panna 55
Slnečný kalendár 52
Slovenské rieky 24, 93, 95
Smrť Kriváňa 48, 51, 89, 136
Spamäti 116, 117, 129, 130, 137
Srdce Sizyfos 123, 132
Stretnutie s Bratislavou 55
Striptíz 82, 91
Strom pre dušu 77, 91
Sťahovavé srdce 74, 75, 91
Svet koniec 72, 73, 90
Svetlá vo vlnách 42, 43, 47, 51, 88, 135
Šľak ma ide trafiť 36, 39
Štrnásť objatí 82, 91

T
To bola naša láska 93, 95, 137
Tulák po hvězdách 66, 113, 114, 130, 137

U
Ulovené sny 71, 90, 136
Untitled 78, 91
Urob si z handričiek 32, 38
...už lietam 51

V
V mene jeho veličenstva 93, 94
V znamení zvona 109
Vám patrí úcta 42, 93, 102, 103, 131, 137
Veľký spev 64, 65, 90

Verše na palete 70
Vôňa horcov 73, 91
Vražedný dixieland 62, 63, 66, 90
Vrchári 42, 44, 45, 48, 64, 88, 102
Vrchársky chlieb 64, 90
Vymazaný muž / L´homme effacé 77, 90, 129, 136

Z, Ž
Začarovaný dom 32, 33, 38
Zatmenie ženy 52, 89, 136
Zem tajných obojživelníkov 72, 90
Zuzanka – Pomož, Bože, rano vstati 77, 78, 90, 136
Zbližovanie 110, 111, 131, 137
Zlatá brána 21, 22, 23, 39, 135
Z tých (revolučných) dní 107, 132
Žena v slovenskej literatúre 28, 58, 89, 136

10 MENNÝ ZOZNAM

A

Abbé Prévost 123

Ábelová, Mirka 82, 91

Adamčiak, Milan 30

Andersen, Hans Christian 18

Andričík, Juraj 125

B

Badger, Gerry 13

Baláž, Jozef 18

Bambarena, Sergio 123

Bán, Andrej 119

Baričák, Pavol „Hirax“ 84, 91

Bartók, Béla 22

Bednár, Alfonz 99

Bednár, Matúš 72

Bednár, Samuel 73, 90

Bednárová, Eva 17

Benická, Lucia 115

Benický, Karol 63-65, 90

Benka, Martin 17

Bero, Rastislav 81, 91, 128, 137

Biksadová, Petronela 85

Bilančíková, Tatiana 39

Blažo, Pavol 93, 106

Bleyová, Oľga 8, 20, 26, 27, 28, 38, 40, 52-56, 58, 60, 66, 89, 90, 100-102, 107, 131, 134, 135, 136, 137

Bombová, Viera 18

Bombíková-Maudgil, Petra 126, 132

Borodáč, Ladislav 67, 90

Borovička, Milan 66, 90

Breier, Pavol, st. 69, 70, 90, 122, 123, 132, 136, 137

Breier, Pavol, ml. 69, 127

Brunovksý, Albín 16, 18, 51

Bubenka, Ján 13

Budaj, Ján 108

Buzássy, Ján 125

C

Cameronová, Julia Margaret 126

Carroll, Lewis 18, 33

Cigán, Peter 36

Cipár, Miroslav 18, 126

Cornelius, Peter 130

Cpin, Štefan 17

Csáderová, Judita 111, 112, 131, 137

Cvetajevová, Marina 50

Č

Čaniga, Ivan 83, 91

Čapek, Karel 19, 25

Čičmanec, Ivan 87

D

D´Aulnay, Marie 18

Delacroix, Eugène 12

Dianišková, Veronika 79

Dobeš, Milan 30

Dobšinský, Pavol 17, 55

Dostál, František 19

Dubček, Alexander 99, 100
Dufek, Antonín 30
Dušek, Dušan 93, 106, 127
Dvořák, Pepe 97, 138
Dvorský, Eduard 35, 39

E
Einhornová, Milada 19
Ernst, Max 57
Ezop 12

F
Fabry, Rudolf 57, 58, 89, 136
Farkašová, Etela 109
Feldek, Ľubomír 18, 19, 25, 39, 47, 95, 96, 99, 125, 132, 134
Feldeková, Anna 122, 123, 132, 138
Figuli, Margita 99
Filipovová, Vaňa 28, 29, 135
Fillo, Ján 101, 102, 137
Fišerová, Lucia L. 112
Francisci, Peter 66, 90
Frynt, Emanuel 19
Fuentes, Gregorio 99
Fuhl, Imrich 37, 39
Fuchs, Ľudovít 66
Fulla, Ľudovít 17

G
Gál, Fedor 75, 93, 117-121, 126, 130, 137
Gál, Róbert 70, 75, 76, 90, 136
Galanda, Mikuláš 17
Gálová, Irena 70, 90
Gavula, Matej 73
Gavura, Ján 125, 126
Geišberg, Marián 85, 92
Geišberg, Martin 85, 92
Geržová, Jana 16, 17, 20
Golasová, Terézia 77, 90, 129, 136
Gombitová, Marika 52
Gregor, Miro 9
Gregor, Peter 86, 92, 129
Grúň, Daniel 73
Guldan, Peter 37
Gutenberg, Johann 12

H
Habera, Pavol 67
Habovštiak, Anton 124
Hahnová, Margita 111
Hajko, Dalimír 103, 104, 131
Hakl, Emil 121
Hajková, Ľuba 111
Hála, Ján 17
Halasiová, Mária 31, 135
Halászová-Zacharová, Valéria 111, 112, 131, 138
Hammel, Pavol 52
Hámor, Gerhard 76, 91
Hanák, Dušan 30, 38, 65, 105, 131
Hanák, Miro 17
Hanzlíček, Martin 119
Hatala, Marián 109
Havránková, Milota 8, 27, 28, 29, 38, 52, 56, 58-60, 77, 89, 90, 111, 112, 131, 134, 135, 136, 137
Hečko, František 99
Heaney, Seamus 125
Hemingway, Ernest 99

Heratfileld, John 57
Hevier, Daniel 32, 33, 34, 36, 56, 60, 65, 67, 81, 90, 91, 108,109, 127, 128, 135, 137
Hlaváč, Ľudovít 26, 27
Hložník, Vincent 18
Hochová, Dagmar 19
Hoffmann, E.T.A. 18
Hora, Josef 50
Hrabušický, Aurel 63, 128
Hríb, Štefan 120
Hronský, Jozef Cíger 99
Hrubín, František 19
Huba, Martin 127
Hudík, Pavol 69
Hupka, Gustáv 55
Huszár, Tibor 108
Huťková, Anita 13
Hviezdoslav, Pavol Orságh 48, 49, 51, 59, 89
Hvorecký, Michal 116, 117, 129, 130, 137
Hyža, Alan 119, 126, 132

CH
Chmielewska, Joanna 32
Chrobák, Dobroslav 99
Chudoba, Andrej 63, 64

J
Jackuliaková, Dominika 121
Jagr, Miroslav 17
Jakubčáková, Lena 29, 42, 46, 64, 68, 71, 75, 78, 98, 103, 104, 108, 111, 122, 123, 125, 126, 132
Janček, Vlado 68
Janeček, Otta 17
Jedličková, Nora 31
Jesenský, Janko 59
Jiroušek, Alexander 69, 91
Jirů, Václav 19
Juráňová, Jana 20

K
Kadlečík, Juraj 68
Kafka, Franz 48, 96, 97, 98
Kainar, Josef 116
Kállay, Dušan 18
Kállay, Karol 9, 19, 20, 24, 25, 39, 40, 41, 48-52, 89, 93, 95-100, 107, 131, 134, 135, 137
Kalný, Slavo 100
Kapráľová, Daniela 77, 78, 90, 136
Kardelis, Vlado 18
Kašparová, Jana 77
Kaufmanová, Heda 116
Kitta, Richard 72, 74, 90
Klas, Teofil 87, 92
Klimáček, Viliam 62
Klimko-Dobrzaniecki, Hubert 116
Klimo, Alojz 17
Kolár, E. 26
Kollár, Ján 59
Kohout, Pavel 19
Komenský, Ján Amos 13, 16
Konečný, Peter 81, 91, 137
Kopál, Ján 17
Kopasz, Viktor 75, 76, 90, 136
Kostra, Ján 14, 42, 43
Kováč, Mikuláš 63, 64
Kováčik, Marián 55

Koyš, Pavol 48, 50
Kozáček, Ivan 66, 90
Kráľ, Janko 27, 38, 59, 134
Kráľ, Fraňo 17
Krasko, Ivan 59
Kremeňová, Ľubica 77
Križka, Teodor 123
Króner, Jozef 93, 97
Krónerová, Zuzana 127
Kubica, Marián 61
Kučma 158
Kudláček, Jan 17
Kuklíková, Barbora 8,13, 19, 114, 116, 121
Kupčo, Yaro M. 78, 91
Kupec, Ivan 53, 67
Kuzma, Štefan 83

L
Lago, Matúš 37
Laiferová, Marcela 52
Lancsosová, Katarína 109, 132
Lansky, Bruce 96
Laučík, Ivan 62
Lauffová, Ľuba 20, 29, 30-35, 38, 39, 40, 52, 58, 60-63, 65, 66, 68, 90, 93, 107-109, 111, 112, 131, 134, 135, 136, 137
Leday, Peter 56
Lehenová, Taťjana 62
Lehocká, Denisa 37
Leikert, Jozef 97
Lembovič, Igor 55
Leňo, Tomáš 128, 132
Lepka, Gregor M. 78
Lichá-Zábranská, Elena 29, 30, 34, 60, 61, 62
Lichnerová, Rút 111
Lindgrenová, Astrid 18
London, Jack 113, 114, 137
Lòrinc, Ján 126, 132
Lukas, Jan 19

M
Macek, Václav 63, 113
Macková, Mária 97
Magritte, René 35
Majakovskij, Vladimir 50, 68
Makovický, Emil 17
Malík, Ján 26, 38, 134
Mancová-Pechová, Margita 66, 90
Mann, Jindřich 116
Marenčin, Albert 86, 92, 108
Marenčin, Martin 108, 129, 130, 138
Martinček, Martin 14, 20, 40, 41-48, 51, 52, 64, 66, 69, 77, 81, 88, 90, 91, 93, 102-105, 107, 121, 128, 131, 135, 137
Matejů, Věra 54
Matuška, Alexander 44, 45, 48
Medzihradský, Vlado 124, 132
Menclová, Juliana 54
Miďanka, Petro 73
Mihalkovič, Jozef 62
Michals, Duane 47
Michaux, Henri 114
Mikulášek, Pavol 107, 132
Mináčová, Zuzana 20, 21, 38, 39, 52, 135
Miralda, Antonio 30
Mistrík Ivan 55

Mitgutschová, Anna 111
Mlynarčík, Alex 30
Mňačko, Ladislav 9, 95
Moravčík, Štefan 30, 66, 107, 108, 137
Morris, William 12
Mrázková, Daniela 54
Mukařovský, Ján 14
Müller, Jaroslav 35
Murin, Michal 30

N
Nagaj, Daniel 86, 92
Nagajová, Jana 86
Němcová, Božena 17
Nemčoková, Jana 73, 91
Németh, Boris 119
Nesvadba, Jozef 19
Nezval, Vítězoslav 50, 57, 93, 122, 132, 138
Nimcová, Lucia 70, 90
Novomeský, Laco 41, 42, 59, 88
Nvota, Juraj 127

O
Oktavec, František 95
Ondreička, Boris 37
Ondreička, Karol 17
Ondrejková, Bibiana 37, 39, 135
Ondrejková, Iveta 80, 91, 137
Ondzik, Jozef 128, 132

P
Pacovská, Kveta 17
Papuček, Gregor 37
Parr, Martin 13
Pařík, Jan 9
Pastirčák, Daniel 127
Patutchka 73
Pauer, Marián 42, 81, 102
Paulďurová, Daniela 16, 18
Pavese, Cesare 116
Pavlačka, Eduard 130
Pero Le Kvet 71, 72, 74, 90, 136
Peteraj, Kamil 36, 74, 90
Petrlík, František 9
Plávka, Andrej 41, 42, 43, 59, 88
Plicka, Karol 21, 22, 23, 39, 41, 135
Pospěch, Tomáš 112
Predmerský, Vladimír 27
Prekop, Rudo 66, 107, 113-116, 130, 137
Procházka, Miro 95
Prokešová, Viera 125
Prokopčák, Tomáš 71
Puškin, A.S. 50

R
Ragan, Róbert 81, 91, 137
Rakús, Stanislav 14
Reisel, Vladimír 54, 136
Remiáš, Pavol 68, 91
Repka, Angela 125
Richter, Milan 87, 92, 124, 132
Robinsonová, Magdaléna 111, 112, 131, 137
Roll, Dušan 17
Roth, Andrew 13
Rozkošná, Magdaléna 96
Rúfus, Milan 41-46, 56, 59, 88, 102, 105, 135

Rusňáková, Veronika 85, 92
Rybárik, Andrej 93, 94

S
Saint-Exupéry, Antoine de 25, 128
Salay, Samuel 73
Satinský, Július 36, 135
Schuster, Rudolf 109, 132
Schut, Jaroslav 68
Silnická, Oľga 32
Sitenský, Ladislav 19
Sládek, Anton 80, 91, 137
Sládkovič, Andrej 59
Slezák, Ľubomír 73
Slovák, Ján 84, 92
Smejkalová, Jaroslava 76, 91
Smoleňová, Mária 82, 91
Smrek, Ján 59
Soulages, François 77, 90, 129, 136
Soviar, Juraj 73
Spišiak, Michal 69
Srholec, Anton 127
Staněk, Ján Václav 19
Stano, Tono 107, 112, 113, 115, 137
Stoilov, Viktor 108, 130
Straka, Anton 87
Strnadel, Antonín 17
Sucháň, Ján 97
Susiniová, Marie 93, 95, 137
Sutherland-Smith, James 125
Svetko, Ivan 51
Svolinský, Karel 17
Swift, Jonathan 18

Š
Šalda, F. X. 50
Šálek, Bohumil 36, 39, 67, 90, 135
Šimčisko, Peter 73, 91
Šimerová-Martinčeková, Ester 45
Šimko, Daniel 47
Šimon, Ladislav 125
Škereňová, Mária 73
Šmatlák, Stanislav 49
Špitzer, Juraj 70
Šramatyová, Veronika 78, 79, 91
Šrámková, Jana 111
Štěcha, Pavel 121
Štepka, Stanislav 127
Štítnický, Ctibor 52, 53
Štrasser, Ján 125
Štrbáková, Adriana 68
Šturdík, Jozef 69, 70, 90, 123, 132, 136
Štyrský, Jindřich 57
Šulc, Daniel 35
Šulík, Marek 79
Šulíková, Tatiana 9, 79, 80, 91, 136
Švantner, František 99
Švolík, Miro 75, 93, 117-121, 126, 130, 137, 138

T
Talbot, William Henri 13, 40
Tanská, Nataša 20, 21, 55, 135
Tatarka, Dominik 62, 108, 115, 130, 138
Teige, Karel 57
Tittel, Milan 73
Tokár, Michal 8, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 89, 134
Toman, Jiří 19

Toman, Karel 50
Topol, Jáchym 116
Toyen 57
Trefulka, Jan 116
Trilecová, Božena 32
Trizuljak, Marek 67, 90
Trnka, Jiří 17
Turčány, Viliam 125

U
Urban, Milan 99
Urc, Rudolf 55
Uzel, Radim 112, 137

V
Valcerová, Anna 75
Válek, Miroslav 50, 61, 83, 90, 136
Valúch, Dušan 62
Valúchová, Tatiana 62
Vaľko, Jaro Jaris 82, 91
Varga, Marián 62, 119
Veverka, Přemysl 19
Vilgus, Petr 40
Vodrážka, Ján 16, 17
Vojtek, Viktor 47
Volník, Miroslav 66
Vorobjov, Vladimír 42
Vrabec, Ján 87, 92
Vrábelová, Zuzana 85, 92
Všetečka, Jiří 19
Vyskočil, Kamil 56, 89

W
Wätsberg, Per 124
Welch, Robert 125, 126

Z
Zábranský, Adolf 17
Zahradníková, Miroslava 87, 92
Zajac, Peter 118, 119, 125, 126, 130, 135, 137
Zambor, Ján 74, 75, 91
Zapletal. František 73
Zaťka, Peter 37, 39
Zeman, Ľubomír 36
Zimka, Ondrej 18
Zmatlíková, Helena 17

Ž
Žáček, Jiří 19
Žbirka, Miro 116
Želibská, Jana 30
Župník, Peter 66, 107, 115-117, 129, 130, 137, 138

POČET ZNAKOV A NORMOSTRÁN (VLASTNÝ TEXT PRÁCE):
303 821 znakov
169 normostrán

nad šumom temnovody
mlčanie kobýl je

keď je zem v kŕči rodí
drevené obilie

dumajú o osude
tie konské štíhle pysky

a z toho dreva bude
na rakvy na kolísky

the silence of mares is hanging
over the murmur of dark waters

when the land has a cramp
it yields wooden corn

those slender horse lips
ponder on fate

someone will make coffins and cradles
from these wooden crops