

Lena Jakubčáková

Fotografia a literárny text v slovenských knižných publikáciách



Bakalárska práca

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

Opava 2010

Lena Jakubčáková

Fotografia a literárny text

v slovenských
knižných publikáciách
*(výber od druhej
polovice 20. storočia)*

Bakalárska práca

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

Opava, 2010



Lena Jakubčáková

Fotografia a literárny text

v slovenských
knižných publikáciách
*(výber od druhej
polovice 20. storočia)*

Photography and fictional text
in Slovak book publications
(selection from the second half of the 20th century)

Bakalárska práca

Odbor: Tvůrčí fotografie
Vedúci práce: Prof. Mgr. Jindřich Štreit
Oponent: Ak. mal. doc. Otakar Karlas

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

Opava, 2010



Abstrakt

JAKUBČÁKOVÁ, Lena: Fotografia a literárny text v slovenských knižných publikáciách (výber od druhej polovice 20.storočia).

Cieľom tejto teoretickej bakalárskej práce je hľadať vzťahy medzi fotografiou a literárnym (umeleckým) textom v slovenských knižných publikáciách, predstaviť rôzne prístupy pri prepájaní fotografického obrazu s textom a porovnať, nakoľko fotografické ilustrácie korešpondujú s textami literárnych diel. Inak povedané, jej zámerom je skúmať, či fotografia plní, posúva alebo narušuje poslanie literárneho textu (a naopak). Práca sa zameriava na knižné publikácie vydané od druhej polovice 20. storočia po súčasnosť.

Kľúčové slová:

fotografia, fotografická ilustrácia, literárny text

Abstract

JAKUBČÁKOVÁ, Lena: Photography and fictional text in Slovak book publications (selection from the second half of the 20th century).

The aim of this diploma work is to find relationship between photography and fictional text in Slovak book publications, to introduce different approaches of connecting photographic picture and word and to compare to what degree the photographic illustrations corresponds with the texts of fictional works. In other words, its aim is to observe how the photography fulfils, moves and/or changes the meaning of the fictional text (and vice versa). This work focuses on the books published since the second half of the 20th century.

Keywords:

photography, photographic illustration, fictional text

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2009/2010

Studijní program: Filmové, televizní a fotografické
Forma: Kombinovaná
Obor/komb.: Tvůrčí fotografie (TF)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
Mgr. JAKUBČÁKOVÁ Lenka	Hemerkova 3, 04023 Košice	F507840

TÉMA ČESKY:

T: Fotografia a literárny text v slovenských knižných publikáciách (výber od druhej polovice 20. storočia)

NÁZEV ANGLICKY:

Photography and fictional text in Slovak books publication (selection from the second half of the 20th century)

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. Mgr. Jindřich ŠTREIT - ITF

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Zmapovať knižné fotografické ilustrácie na Slovensku, resp. fotograficko-literárne publikácie (od druhej polovice 20. storočia po súčasnosť).
Posúdiť kvalitu prepájania fotografického obrazu s umeleckým textom.
Predstaviť fotografických ilustrátorov slovenských beletristických kníh.

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

Ed. HEVIER, Daniel: Pod jablonkou pávy páska. Antológia slovenskej poézie o sne. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1984.
MARTINČEK, Martin, NOVOMESKÝ, Laco: Nezbadaný svet. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964.
KUKLÍKOVÁ, Barbora: Česká fotografická ilustrace od počátků do současnosti. Magisterská diplomová práce. ITF FPF SU, Opava 2007.

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího katedry:

Datum:

Prehlásenie

Prehlasujem, že som túto bakalársku prácu vypracovala samostatne a použila som iba citovanú literatúru, ktorú uvádzam v bibliografických odkazoch.

Súhlas

Súhlasím, aby táto bakalárska práca bola zaradená do knižnice FPF SU v Opave, do Uměleckoprůmyslového muzea v Prahe a na internetové stránky ITF.

PodĎakovanie

Ďakujem prof. Jindřichovi Štreitovi za jeho užitočné rady, za jeho duchovnú podporu a láskavosť. Ďakujem aj doc. Otakarovi Karlasovi za mnohé cenné pripomienky k typografickej úprave práce a za jeho inšpirujúce nadšenie pre písmo. Ďakujem aj mojej najbližšej rodine za trpezlivosť a porozumenie pri koncipovaní tejto bakalárskej práce.

Lena Jakubčáková
V Opavě, 31. júla 2010

© 2010 Lena Jakubčáková
Institut tvůrčí fotografie FPF
Slezské univerzity v Opavě

Obsah

Úvod /9/

1 Fotografia a literárny text. Podoby kombinovania fotografie s literárnym textom v slovenskej knižnej produkcii /11/

2 Fotograficko-literárne publikácie: rovnováha textu a obrazu /14/

2. 1 Martin Martinček a jeho knižná spolupráca s básnikmi /14/

2. 2 Iné podobné publikácie /36/

3 Fotograficko-literárne publikácie: prevaha obrazu nad textom (text ako ilustrácia) /51/

4 Knižné fotografické ilustrácie: prevaha textu nad obrazom /59/

Záver /113/

Zoznam použitej literatúry /115/

Menný zoznam autorov /117/

Menný zoznam kníh /120/

Už pred pár rokmi na Institute tvůrčí fotografie vznikla práca s podobným zameraním (*Česká fotografická ilustrace od počátků do současnosti*, 2007), v úvode ktorej autorka Barbora Kuklíková priznáva, že je “člověk rozdvojený mezi grafika a fotografa” (Kuklíková, 2007, s. 5). Z podobného rozdvojenia vznikla aj predkladaná bakalárska diplomová práca - tentoraz je však “na vine” moje predchádzajúce štúdium literatúry a literárnej vedy, ktoré som pri výbere fotograficky zameranej témy nemohla vynechať.

Na rozdiel od spomínanej, inak veľmi vydarenej, informačne nabitej diplomovej práce nemám ambície vyhľadávať čo najväčší počet knižne vydaných fotografických ilustrácií, aj keď im v mojej práci venujem väčšiu samostatnú kapitolu. Zameriavam sa skôr na hľadanie sémantických (významových) väzieb a iných vzťahov medzi fotografiou a literárnym (umeleckým) textom v knižnej podobe, aj keď to nie je vždy možné formou konfrontácie konkrétnych textov s fotografiami (pretože, ako uvidíme, fotografia môže niekedy vystihovať text iba v náznakoch, pocitovo). Kvôli prehľadnosti a v snahe nezachádzať do hlbších, pre tento typ teoretickej práce zbytočných literárnych analýz, ktoré by mohli, ale i nemuseli ozrejmiť konkrétny fotografický výber, sa preto venujem literárno-fotografickým súvislostiam len v základných obrysoch, avšak s cieľom poukázať na rôzne prístupy, spôsoby, formy a okolnosti pri kombinácii fotografického obrazu a umeleckého textu. Zaujíma ma skúmať, či fotografia plní alebo narušuje poslanie literárneho textu (a naopak), či ho len popisne ilustruje alebo “posúva” ďalej, a tým sa podieľa na jeho nových interpretáciách. V oblasti knižnej fotografickej ilustrácie ma taktiež zaujíma zistiť, či má také významné postavenie ako v Čechách (z doterajšej rešerše sa však nazdávam, že nie, a práve preto sa v práci nebudem venovať iba jej).

Zdroj práce predstavuje slovenská knižná produkcia v období od druhej polovice 20. storočia až po súčasnosť. Mojim cieľom nie je zmapovať všetky dostupné a tejto téme zodpovedajúce publikácie, ale v reprezentatívnom výbere ukázať, aké rôzne podoby “splodila” kombinácia umeleckej literatúry s umeleckou fotografiou vo väčšom časovom horizonte na Slovensku, či už ide o hlbšie vzťahy vo fotograficko-literárnych publikáciách prvého typu (rovnováha textu a obrazu) a v beletristických knihách s fotografickými ilustráciami, alebo o tie povrchnejšie ako je to v prípade fotograficko-literárnych publikácií druhého typu (prevaha obrazu nad textom, resp. text ako ilustrácia). Otázku kvality prepojenia obrazu a textu však treba samozrejme posudzovať jednotlivo a v širších súvislostiach: existujú totiž viaceré možné prístupy.

Výber kníh v práci je ovplyvnený menšími možnosťami vo vyhľadávaní kníh s fotografickou “výzdobou” (- avšak nie prílohou). Tak ako v českých tak aj v slovenských knižniciach totiž doposiaľ neexistujú rešeršné systémy, ktoré by dokázali vyhľadávať knihy podľa mena ilustrátora, maximálne len po zadaní poznámky o fotografii, resp. ilustrácii. Takýmto spôsobom však systém žiaľ zaeviduje aj knihy, kde fotografie plnia k textom iba dokumentačnú funkciu, alebo sú len ich záverečnou (taktiež dokumentačnou) prílohou (to však zistíte, až keď si požičiate a prelistujete knihu), prípadne knihy s maliarskou či grafickou ilustráciou. Zlé je to aj pri hľadaní publikácií s vyváženým pomerom textov a obrazov, ktoré sú v knižničných systémoch uvedené raz podľa mena spisovateľa, raz podľa mena ilustrátora. Na druhej strane takéto hľadanie prináša radosť z každého nového knižného objavu.

1 FOTOGRAFIA A LITERÁRNY TEXT. PODOBY ICH KOMBINOVANIA V SLOVENSKEJ KNIŽNEJ PRODUKCII

Spájanie, kombinovanie, resp. dekorovanie písaného slova obrazom (kresbami, grafikami, rytinami, maliarskymi miniatúrami, neskôr fotografiami a inými výtvarnými médiami) existuje snáď odkedy vzniklo písmo samo (o čom svedčia mnohé zachované literárne pamiatky na stenách jaskýň, na listinách a kamenných či hlinených doskách kráľovských dvorov, kláštorov a pod). Najviac sa to však prejavilo od čias Gutenbergovho objavu kníhtlače v 15. storočí, kedy sa ozdobovanie písma obrazom rôzneho druhu stalo akosi samozrejmé, a možno povedať, že svedčilo o vyššej kvalite knihy a pridávalo jej to na cene. V 20. storočí funkciu obrazovej ilustrácie k textom (ale aj funkciu prílohy, dokumentácie, rovnocenného partnera k textom) prevzala aj fotografia.

Hoci sa fotografia dnes najčastejšie objavuje na knižných prebaloch, začína výrazne konkurovať grafickej a maliarskej ilustrácii, ktorá však naďalej ostáva verná najmä detským knižným titulom, kde sa spájanie literárneho textu s maľovanými obrázkami v porovnaní s fotografickou ilustráciou akosi viac očakáva (zrejme kvôli všeobecne menšej možnosti fotografického média „transformovať“ ľudské tváre, zvieratká, svet navôkol do primitívnejších, jednoduchších a radostnejších podôb). V spojení s poéziou sa fotografia dokonca stala nielen ilustračnou „pomôckou“, ale v opačnej pozícii aj hlavným námetom k vzniku básní (preto v 4. kapitole tejto práce hovorím o textovej ilustrácii k fotografiám) ako aj rovnocenným partnerom veršov.

1. 1 Fotograficko-literárne publikácie: rovnováha textu a obrazu

Sú to knihy, v ktorých všetky alebo takmer všetky texty (takmer vždy ide o básne) sú ilustrované alebo doplnené (ak na ich podnet vznikli texty) fotografiami. Alebo naopak (keďže nie vždy jasné, čo vzniklo skôr - texty alebo fotografie?), môžu to byť knihy, v ktorých všetky fotografie sú ilustrované textami. Podstatné tu však je, že obe umelecké zložky sa tu snúbia a často jedna bez druhej stráca význam a čaro. Dokonalým príkladom toho sú knihy M. Martinčka v spolupráci so slovenskými básnikmi L. Novomeským a M. Rúfusom (napr. *Nezbadaný svet*, 1964; *Kolíška*, 1983) alebo napr. básnicko-fotografická harmónia *Čo sa šepťá dievčatám* od K. Peteraja či *Adam + Eva alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou* od Jaroslavy Smejkalovej a Gerharda Hámora (2007).

1. 2 Fotograficko-literárne publikácie: prevaha obrazu nad textom (text ako ilustrácia)

Sú to prevažne fotografické knihy, v ktorých niektoré vybrané fotografie sú doplnené literárnym (prevažne básnickým) sprievodom, teda kde nie fotografia, ale text plní funkciu ilustrácie. Typickou ukážkou sú knižne publikované verše slovenských básnikov M. Kováča a A. Chudoby k fotografiám K. Benického (*Vrchársky chlieb*, 1982; *Veľký spev*, 1985) alebo básne M. Rúfusa k Martinčekovým fotografiám (*Hora*, 1978; *Báseň o Kriváni*, 1988) či napr. útržky úvah F. Kafky k fotografiám K. Kállaya (*Netrpezlivosť*, 2004).

1. 3 Knižné fotografické ilustrácie: prevaha textu nad obrazom

Sú to literárne (beletristické) diela, v ktorých fotografie ilustrujú text - buď jeho vybrané časti (napr. nejaký motív) alebo sa vzťahujú k celkovému posolstvu, resp. ladeniu knihy. Niekedy sú fotografie na texty celkom voľne naviazané, a tak plnia skôr dekoratívnu funkciu (oživujú síce text, ale významovo sa na ňu až tak neviažu). V porovnaní s prvými dvoma spomínanými kategóriami sa tu konečne častejšie stretávame (okrem samozrejme zastúpenia básnických zbierok) aj s prózou a esejistickými dielami. Typickou autorkou knižných fotografických ilustrácií na Slovensku je napr. Ľuba Lauffová (napr. antológia slovenskej poézie o sne *Pod jablonkou páry pásla*, 1984; Váľkove *Básne*, 1988). Patria sem však aj knihy s fotografiami s viac dokumentačným ako ilustratívnym zámerom, i keď s umeleckými ambíciami (napr. Šturdíkove fotografie v knihe T. Križku: *Srdce Sisyfosa*, 2006).

Pri kombinovaní literárneho textu a fotografie v knižnej produkcii je veľmi dôležitá úzka spolupráca autora fotografií s autorom textov alebo s ich editorom. Neznamená to však, že fotograf musí určovať, aké fotografie k textom najviac vyhovujú. Často ich fotograf vyberá z archívu a necháva na výber editorovi, prípadne autorovi knihy. Ideálnejšie ale zriedkavejšie však je, ak ich fotograf vytvorí na zákazku, teda len na účel prepojenia s literárnym textom. Takýto prístup vidieť najmä u dvoch známych slovenských fotografov: u Martina Martinčka a Ľuby Lauffovej, ktorých fotografické dielo poznáme prevažne práve z kníh (Martinčekove knihy fotografií s básnickým sprievodom alebo s literárnymi úvahami či rôznymi príbehmi a literárne diela s fotografickými ilustráciami Ľ. Lauffovej). Navyše, fotografické ilustrácie ako aj fotografie dopĺňujúce knižné umelecké slovo vytvorené takýmto citlivým prístupom môžu niekedy prekročiť tieň textu (knihy) a ocitnúť sa samostatne na nejakej výstave (alebo aj “nesamostatne” formou výstavných, harmonických textovo-obrazových dvojíc). V tejto súvislosti inšpirujúcim projektom bola napr. nevšedná výstava fotografických ilustrácií a veršov humenských básnikov pod názvom *Pár-nepár* (Humenné, november-december 2009; Košice, marec-apríl 2010), v ktorej autorstvo patrí aj študentovi ITF, prvákovi Michalovi Vadilovi. Tento umelecký projekt s vyše štyridsiatimi

farebnými a čiernobielymi fotografiami a asi päťdesiatimi básňami, osviežený hudbou vo voľnom mestskom priestore (na vernisáži v Humennom) síce nevyšiel knižne (zatiaľ), ale nepochybne poskytol divákovi príjemný duchovný zážitok.

Charakter fotografií publikovaných v knihách s literárnym textom žánrovo najčastejšie osciluje medzi nájdenými zátišiami, krajinnými detailmi a rôznymi experimentmi (napr. kolážami). Samozrejme aj iné fotografické témy a žánre tu nájdú svoje miesto, vždy však akoby viac alebo menej smerujú do abstrakcie (čo neskúsenému oku závažná často jednoduchosťou a ľahko dosiahnuteľným výsledkom). Preto sa fotografická ilustrácia uplatňuje najmä v spojení s poéziou, ktorá si na rozdiel od prózy nevyžaduje konkrétnejšie uchopenie reality (nevyžaduje si časovú a miestnu návaznosť, logiku, interpunkciu a pod., i keď treba povedať, že v 20. storočí sa znaky prozaického textu viac uvoľnili a prebrali mnoho z črt básnického textu). To však neznamená, že ilustrovať poéziu je pre fotografa poľahčujúca okolnosť - napr. na fotografiách zachycujúcich rôzne nálady a atmosféry alebo na rôznych realitu abstrahujúcich záberoch práve naopak vnímavý pozorovateľ ľahko spozná, či ide len o žánrové/tematické barličky alebo o skutočne originálne a esteticky pôsobivé fotografie.

Na rozdiel od situácie v Čechách, ktorú spomína B. Kuklíková (nakladateľstvo Torst, Paseka a pod.) na Slovensku neexistuje žiadne vydavateľstvo, ktoré by preferovalo alebo aspoň častejšie umožňovalo publikovať napr. beletriu s fotografickými ilustráciami. Aj to napomáha nie príliš priaznivej situácii na slovenskom knižnom trhu, kde sa uprednostňujú komerčné ciele (lacná tlač, vysoká nákladovosť, rýchle a často nekvalitné preklady, nenáročná typografia, málo ponúk pre knižné ilustrovanie a pod.). Napriek tomu sa na Slovensku predsa len pomaly začínajú viac objavovať knihy s fotografickou ilustráciou, ktoré však vychádzajú v oveľa nižších nákladoch, a tým sú menej dostupné (a taktiež sú podstatne drahšie - ak sú lacnejšie, tak zväčša na úkor kvality papiera a fotografickej tlače). Čo sa týka fotografických kníh s literárnym sprievodom, tie sú typické skôr pre šesťdesiate až osemdesiate roky (viď publikácie M. Martinčeka, K. Plicku, a mnohé iné), ale aj v súčasnosti nejaké nájdeme (napr. I. Kremeňová - J. Kašparová: *Strom pre dušu*, 2007; D. Kapráľová: *Zuzanka*, 2008; T. Šulíková: *Kto kúše vankúše*, 2010)¹.

1 S výnimkou *Zuzanky* D. Kapráľovej, ďalšie dve spomínané publikácie v tejto práci nedostanú priestor.

2 FOTOGRAFICKO-LITERÁRNE PUBLIKÁCIE: ROVNOVÁHA TEXTU A OBRAZU

2. 1 Martin Martinček a jeho knižná spolupráca s básnikmi

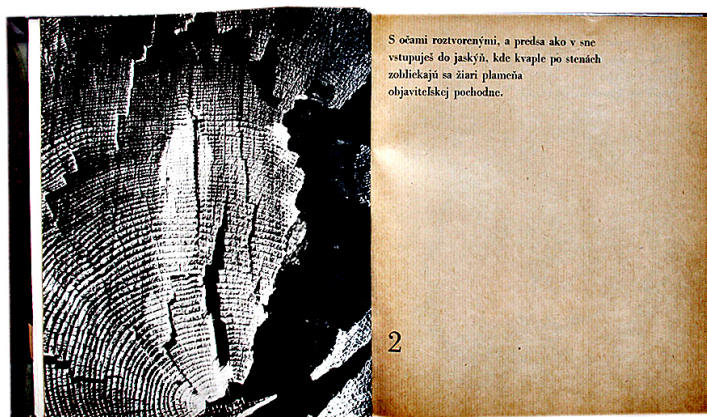
Snáď najvýznamnejším slovenským autorom, ktorého fotografie nájdeme vo viacerých knižných publikáciách je **Martin Martinček** (1913-2004). Ako dokumentarista a etnograf svojim dielom a cítením v mnohom nadviazal na Karola Plicku o takmer polstoročie, tentoraz v znamení oslavy jeho rodného Liptova, tak ľuďi ako aj krajiny a prírody navôkol. Spolu s básnikmi Lacom Novomeským, Andrejom Plávkom či s nedávno zosnulým národným básnikom Milanom Rúfusom vytvoril nevšedné dvojice fotografa a básnika, ktorých plodom je niekoľko zaujímavých kníh: *Nezbadaný svet*, (1964), *Vám patrí úcta* (1966), *Svetlá na vlnách* (1969), *Kolíška* (1972), *Hora* (1978), *Báseň o Kriváni* (1988) a iné. Martinčekove fotografické ilustrácie zdobia aj napr. knihu filozofických esejí Dalimíra Hajka *Rozpätie dňa a noci* (1992), texty publikácie *Ako sa krúti svet* (1995) v spolupráci s Mariánom Pauerom či verše Daniela Šimka *Si sneh* (2005).

Na ilustráciu vyváženého spojenia textu a obrazu spomeniem niektoré z nich. Dva Martinčekove knižné tituly, *Hora* a *Báseň o Kriváni*, ktoré prezentujem v tejto časti, však patria skôr do tretej kapitoly (pretože v nich nenachádzam rovnováhu textu a fotografie, o akú sa ostatné knihy snažili): formálne ich tu však ponechávam, aby som predstavila ucelený obraz o M. Martinčekovi.



V prvej z Martinčekových kníh, v **Nezbadanom svete** (1964), názov dokonale vystihuje mimoriadne poetické a výtvarné fotoobrazy (s námetmi, ktoré nevšimavé oko len tak nezbadá), ktoré sa snúbia s krátkymi a významovo harmonizujúcimi veršami. Podčiarkuje to aj grafická úprava publikácie: zlatisté stránky akoby imitácie papyrusu sú zdobené vždy jednou poémou (vytlačenou hrubým a na básne odvážne veľkým písmom) a harmonicky sa striedajú vždy s jednou čiernobiou fotografiou. Samotné fotografické obrazy sú oslavou dreva, v podobe detailných, mimoriadne výtvarných pohľadov do jeho štruktúr, záhybov, rýh, šupín, letokruhov a rôznych iných drevných zákutí, ktoré „vydáva[jú] viac svedectvo o [Martinčekových] výtvarných schopnostiach než o krajine“ (Vorobjov In: *Hora*, 1978, druhá strana epilógu) a ktoré pripomínajú napríklad:

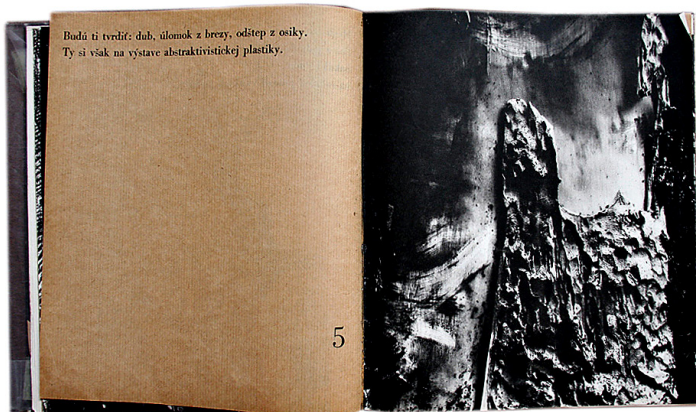
plameň (foto č. 2)



S očami roztvorenými, a predsa/ ako v sne vstupuješ do jaskýň, kde kvaple po stenách zobliekajú sa žiari plameňa objaviteľskej pochodne.

S očami roztvorenými, a predsa/ ako v sne vstupuješ do jaskýň, kde kvaple/ po stenách zobliekajú sa žiari plameňa objaviteľskej pochodne.

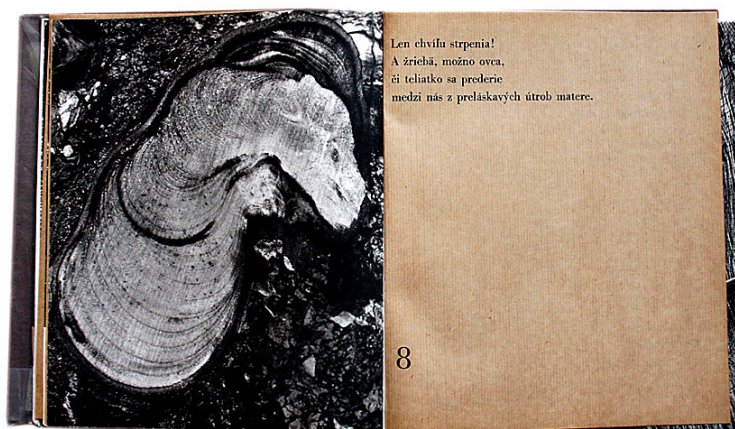
pôdu mesačnej krajiny (foto č. 5)



Budú ti tvrdiť: dub, úlomok z brezy, odštep z osiky. Ty si však na výstave abstraktivistickej plastiky.

Budú ti tvrdiť: dub, úlomok/ z brezy, odštep z osiky. Ty si však na výstave abstraktivistickej/ plastiky.

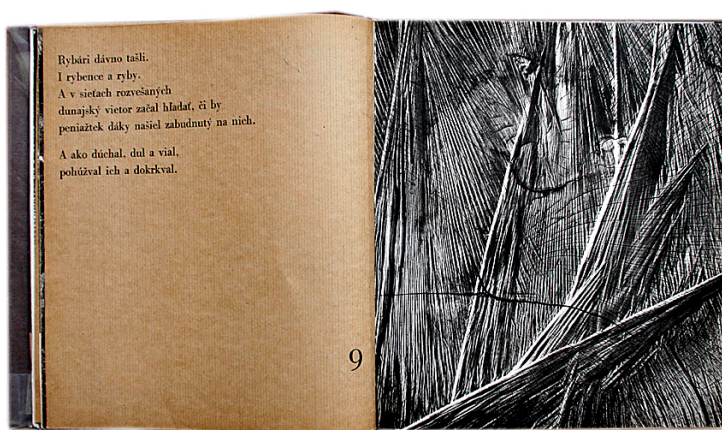
ultrazvuk plodu nejakého zvierat'a (foto č. 8)



Len chvíľu strpenia!
A žriechá, možno ovca,
či teľiatko sa prederie
medzi nás z preláskavých útrobov matere.

*Len chvíľu strpenia!
A žriechá, možno ovca,
či teľiatko sa prederie
medzi nás z preláskavých útrobov/ matere.*

rybárske siete alebo pavučinu (foto č. 9)



Rybári dávno ťasli.
I rybence a ryby.
A v sieťach rozvešaných
dunajský vietor začal hľadať, či by
peniažtek dáky našiel zabudnutý na nich.
A ako dúchal, dul a vial,
pohúžval ich a dokrkval.

*Rybári dávno ťasli.
I rybence a ryby.
A v sieťach rozvešaných
dunajský vietor začal hľadať, či by
peniažtek dáky našiel zabudnutý/
na nich.*

*A ako dúchal, dul a vial,
pohúžval ich a dokrkval.*

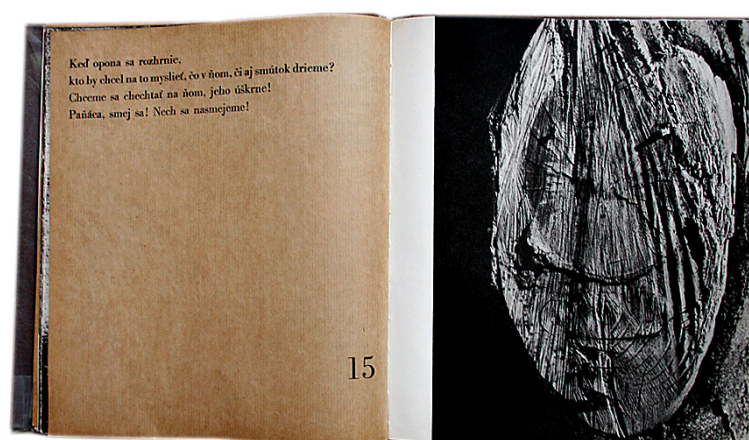
polmesiac (foto č. 10)



Nedajte na reč pochabú
o kmeni kalamitnom asi.
Vidíte priepasti a kaňony a drsno na mesiaci
v zábere kozmického korábu.

*Nedajte na reč pochabú
o kmeni kalamitnom asi.
Vidíte priepasti a kaňony a drsno/
na mesiaci
v zábere kozmického korábu.*

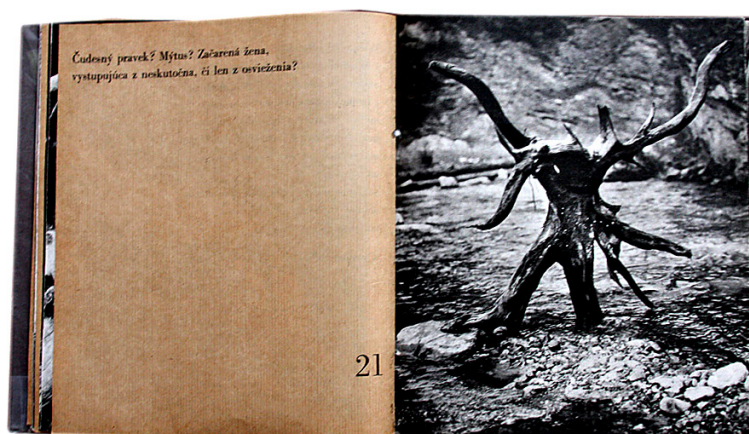
masku domorodca alebo šaša (foto č. 15)



Keď opona sa rozhrnie,
kto by chcel na to myslieť, čo v ňom, či aj smútok drieme?
Chceme sa chechtat' na ňom, jeho úškerne!
Paňáca, smej sa! Nech sa nasmejeme!

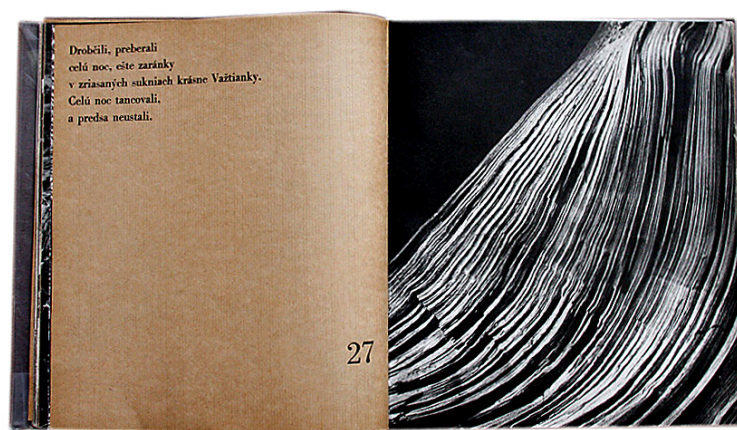
*Keď opona sa rozhrnie,
kto by chcel na to myslieť, čo/
v ňom, či aj smútok drieme?
Chceme sa chechtat' na ňom, jeho/
úškerne!
Paňáca, smej sa! Nech sa nasmejeme!*

bezhlavú ženu pri velebení Boha (foto č. 21)



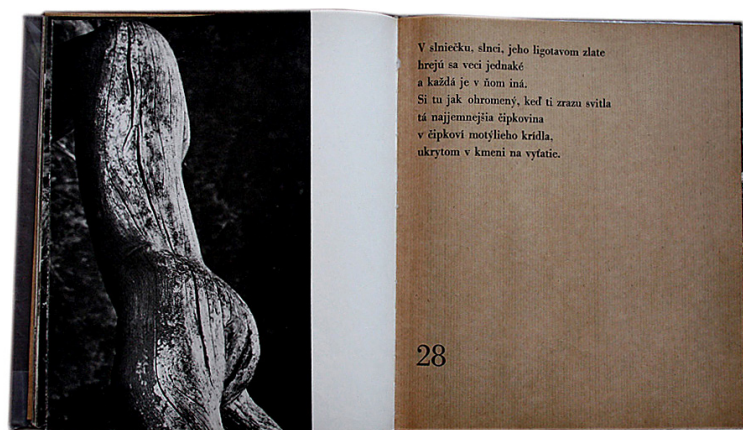
*Čudesný pravek? Mýtus? Začarená/
žena,
vystupujúca z neskutočna, či len/
z osvieženia?*

vlasý či zriasanú sukňu (foto č. 27)



*Drobčili, preberali
celú noc, ešte žarúanky,
v zriasaných sukniach krásne/
Važtiansky.
Celú noc tancovali,
a predsa neustali.*

krivky ženského tela (foto č. 28)



*V slniečku, slnci, jeho ligotavom žlate
brejú sa veci jednaké
a každá je v ňom iná.
Si tu jak ohromený, keď ti zrazu/
svitla
tá najjemnejšia čipkovina
v čipkovi motýlieho krídla,
ukrytom v kmeni na vytátie.*

mapu svetadiela (foto č. 40)

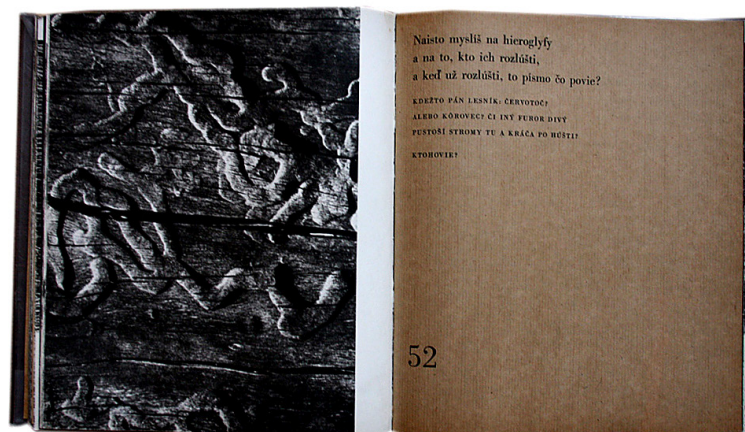


*Jediný pohľad s prvým pomyslením asi
povie ti: ublie.*

Krajina uhľokopov.

*A ty len kráčaš, kráčaš, kráčaš/
touto stopou,
šepceš si „Zdar boh“ im, ich/
nebezpečnej práci,
„Zdar boh“ vám, baníci, a „Zdar /
boh“ s vami,
„Zdar boh“, až zasa vyfárate z bane.*

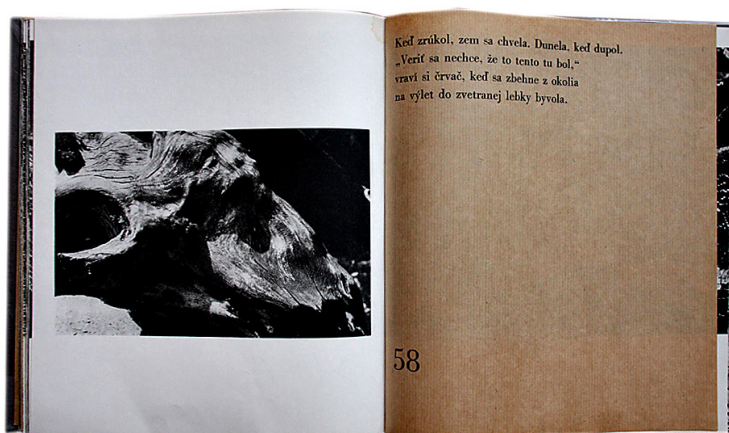
hieroglyfy alebo baktérie pod mikroskopom (foto č. 52)



*Naisto myslíš na hieroglyfy
a na to, kto ich rozlúšti,
a keď už rozlúšti, to písmo čo povie?*

*KDEŽTO PÁN LESNÍK:/
ČERVOTOČ?
ALEBO KÓROVEC? ČI INÝ/
FUROR DIVÝ
PUSTOŠÍ STROMY TU A/
KRÁČA PO HÚŠTI?
KTOHOVIE?*

lebkú veľkého zvierat'a (foto č. 58)



Keď zrúkol, zem sa chvela. Dunela,/
keď dupol,

*„Veríť sa nechce, že to tento tu bol,“
vraví si črvač, keď sa zbehne z okolia
na výlet do zvetranej lebky byvola.*

rozpäté krídla motýľa (foto č. 61)



*Čo všetko jedna chvíľa
vnímavej pozornosti povie ti!*

*Prekoľké svety s tebou pochodila
po nížinách i v obláčoch!*

*Neplaš ju nikdy! Neplaš! Ak ju/
zaplášš,
belások zdvihne sa a uletí!*

A takto by sme mohli pokračovať až do konca knihy, pretože tu naozaj platí: čo obraz, to fantázia a silný estetický zážitok. Pretože *Nezbadaný svet* je výnimočný najmä tým, že poskytuje divákovi/čitateľovi veľký priestor pre fantáziu, a tým prináša väčšie možnosti interpretácie (čo je v literárnej vede ako aj vo vede o umení veľkým pozitívom). Väčšina Martinčekových fotografií tu prerastá až do abstrakcie (istej výtvarnej neurčitosti a vizuálnej strohosti), s dôrazom na jasnú, často netradičnú kompozíciu, s citom pre rytmus svetla a tieňa a so zmyslom pre poéziu tvaru. 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 vďaka drevorubačovi (ako aj náhodnému divákovi) paradoxne ponúkajú nekonečné množstvo čarovných obrazov.

Treba pripomenúť, že fotografická abstrakcia sa ku knižnej ilustrácii mimoriadne hodí vďaka svojmu veľkému interpretačnému poľu, čo však mnohí fotografi či editori podobných kníh využívajú ako uľahčenie vo vzťahu spätosti s textom. Aj keď pri knižnej ilustrácii inšpirovanej abstrakciou zdanlivo málokedy niečo pokazíme, v prípade tejto knihy o žiadne uľahčenie nejde: Martin Martinček tieto obrazy totiž vytvoril spontánne, nie za účelom ilustrácie. A napriek tomu, že Novomeského verše tu vznikli ako textová ilustrácia fotografií, zjavne presahujú svoje „kompetencie“ ich vzácnym, dokonalým súznením s fotografiami. Potvrdzujú to aj nasledovné slová: „Výborné básne... veľmi jemne a citlivo navodzujú atmosféru pre vnímanie každej jednotlivjej fotografie“ (Gregor In: Ed. Drug, 1990, s. 422).

Samotný vzťah veršov a obrazov je harmonický, verše sa pokúšajú vystihnúť, uhádnuť tajomný tvar, novú podobu dreva, zašifrované posolstvo prírodných kompozícií. Dokazujú to vyššie prezentované ilustrácie, z ktorých niektoré dokonale harmonizujú s veršami. Ako napr. text „S očami otvorenými, a predsa ako vo sne / vstupuješ do jaskýň, kde kvaple po stenách / zobliekajú sa žiari plameňa / objaviteľskej pochodne“ odkazuje v príslušnej fotografii na plameň (text a fotografia č. 2 – viď vyššie) alebo verše „Budú ti tvrdiť: dub, úlomok z brezy, odštep z osiky. / Ty si však na výstave abstraktivistickej plastiky“ (text a fotografia č. 5 – viď vyššie)

ladia s obrazom kôry dreva. Verše „Len chvíľu strpenia! / A žriebä, možno ovca, / či teliatko sa prederie / medzi nás z preláskavých útrobov matere“ (text a fotografia č. 8 – vid' vyššie) vo fotografii zase odhaľujú zrelý plod v bruchu zvieraťa alebo text „Čudsný pravek? Mýtus? Začarená žena, / vystupujúca z neskutočna, či len z osvieženia?“ ladí s fotografiou záhadnej postavy ženy, a pod. Navyše, ako vidieť, v každom z Novomeského textov môžeme nájsť nejaký príbeh alebo náčrt príbehu, čím fotografie obsiahnuté v tejto knihe dostávajú úplne nový rozmer.

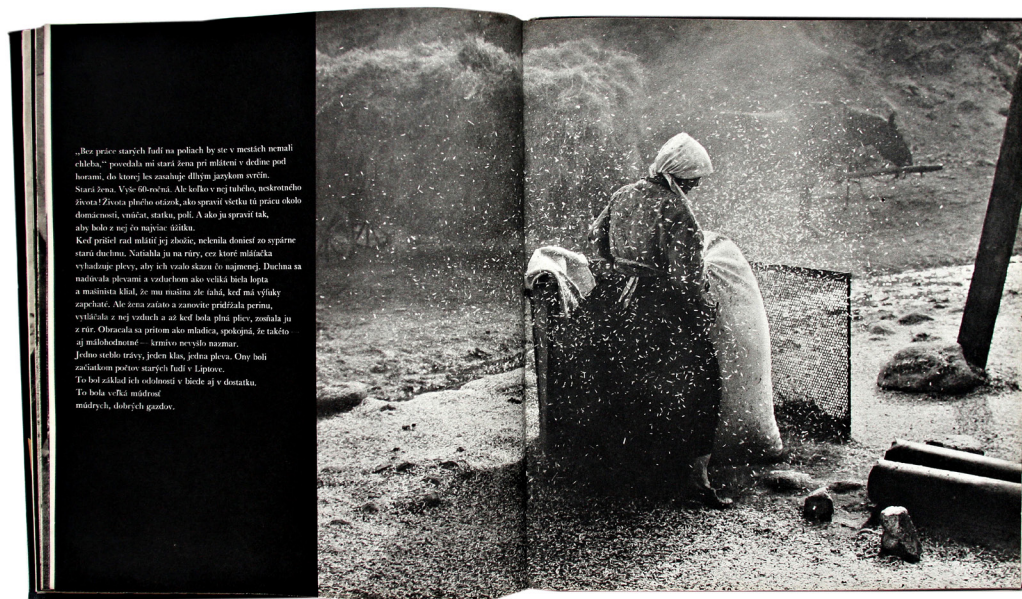
Nezbadaný svet je dokonalou ukážkou harmónie obrazu a textu, ktorá vnútorne obohacuje a unáša do nereálnych, fantazijných končín, rozprávkových tvarov sveta. Pozýva do sveta duchovného, do ktorého by malo mimochodom pozývať každé kvalitné umelecké dielo. Aj preto nie náhodou táto „knih“ vyšla aj v osobitnom nemeckom vydaní a získala striebornú medailu na bienále v São Paulo a v Lipsku“ (Vorobjov In: Hora, 1978, druhá strana epilógu).



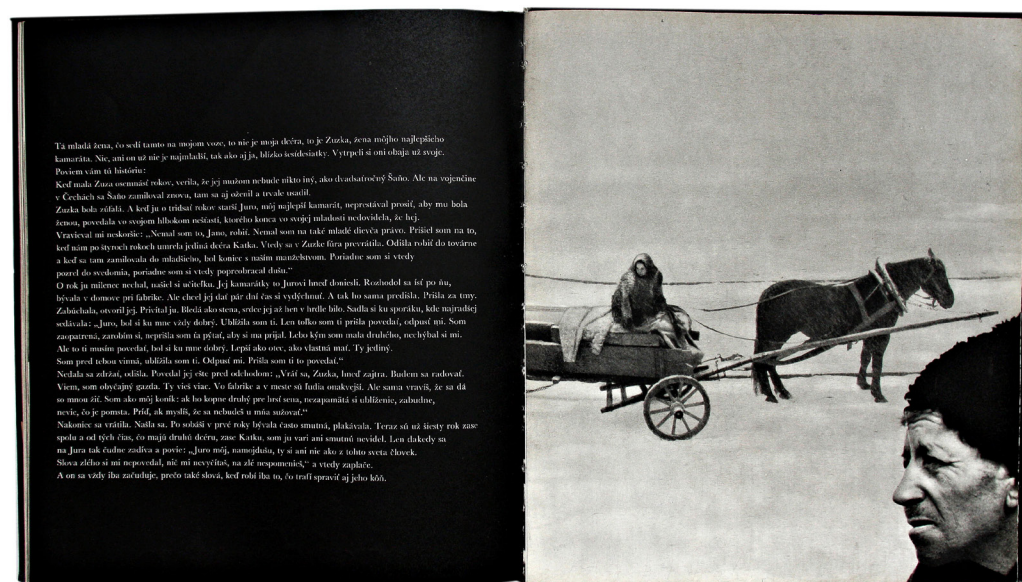
Ďalšou skúmanou obrazovo-textovou knihou v kapitole o M. Martinčekovi, ktorú si autor aj sám „otextoval“ (zrejme podľa zápiskov z autentických rozhovorov fotografovaných alebo podľa spomienok na ich rozhovory) je titul **Vám patrí úcta** (1966). Rovnako ako v publikácii *Ako sa krúti svet* (ku ktorej sa dostanem neskôr), nejde tu

o ilustrácie básní (z pera básnika Milana Rúfusa tu nájdeme len predhovor ku knihe), ale skôr o pokus zrekonštruovať autentické výpovede fotografovaných osôb, najmä formou priamej reči, ktorá akoby vychádzala z úst fotografovaných (na rozdiel od porovnávanej knihy, do ktorej svoje úvahy, rekonštrukcie autentických výpovedí a fotografie Martinček sám nevyberal, ale postaral sa o to známy slovenský kurátor a kritik fotografie Marián Pauer. Kniha je však predovšetkým inšpirovaná úctou k starobe ako takej.

Opäť, sme tu svedkami harmonického zväzku fotografického obrazu a textu. Svedkami snáď tej najideálnejšej harmónie spomedzi všetkých kníh Martina Martinčka, i keď ťažko ju zrovnávať napr. s takým *Nezbadaným svetom*, ktorého verše kombinované s mimoriadne výtvarnými fotografiami tvoria jednu veľkú báseň. Čo viac môže pripomínať hlboké vrásky vyfotografovaných starých dedinských ľudí v protiklade k novodobému spôsobu života „mestských“ ľudí 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“ (s. 9).

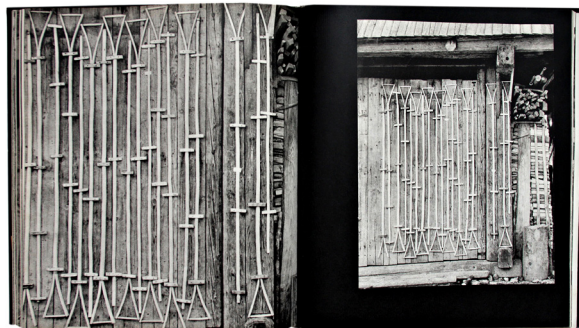
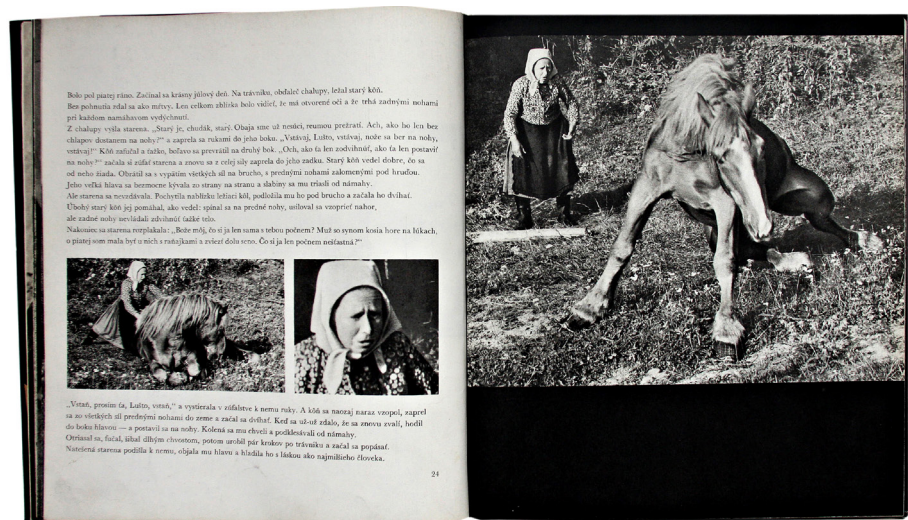


„Keď príce starých ľudí na poliach by ste v mestách nemali chleba,“ povedala mi stará žena pri mlčení v dedine pod horami, do ktorej les zasahuje dlhým jazykom zvrčím.
Stará žena. Všet-šitová. Ale keď v nej tiahlo, nekrotneho života! Života plného otárok, ako spracúvať všetku tú prácu okolo domácnosti, vyčistiť, starú, polu. A ako ju spracovať tak, aby bolo z nej čo najviac úžitku.
Keď príšel rad mlátiť jej zložiť, neknila domieť zo spárne starú dachnu. Natiahla ju na rúry, cez ktoré mlátička vyhadzujú plevy, aby ich vzalo skaz (to najmenšie). Dachna sa natiahla plevami a vyhadzom ako veľká bledá kupa a masinista kľuč, že mu masina zle táhla, keď má výfuky zapnúť. Ale žena zatiaľ a zanočíte pridržala pernu, vytiahla z nej vlnu a až keď bola plná plev, zomkla ju z rúry. Oblečala sa pri tom ako mlátička, spokojná, že takto si mlátičkovanie – kmito nevylozom.
Jedno suché trávy, jeden klas, jedna pleva. Ony boli začiatkom počtu starých ľudí v Liptove.
To bol základ ich odhodní v biele aj v dostarku.
To bolo veľké mlátiť mladých, drahých gazdov.



Tá mladá žena, čo som tamto na mojom vane, to nie je moja dcéra, to je Zuzka, žena mojho najlepšieho kamarita. Nie, ani on si nie je najmladší, tak ako aj ja, blízko sedemdesiaty. Vyrpeli si oni obaja už svoje.
Poviem vám tu históriu:
Keď mala Zuzka osmiť rokov, verila, že jej matkom nebude nikto iný, ako to obaťročný Šašo. Ale na vojenné v Čechách sa Šašo zamiloval zruca, tam sa aj ošetril a trvale usadil.
Zuzka bola zafatá. A keď ju o tridsať rokov starší Juro, máj najlepší kamarit, neprestával prosiť, aby mu bola ženou, povedala so svojím ľubovním nečistí, ktorého kencia vo svojej mladosti nečivila, že hej. Vrátil sa mi nečistí. – Nemal som vo Juro, robil. Nemal som na takú mladú dievča právo. Príšel som na to, keď nám po tých rokoch usadela jediná dcéra Katka. Vtedy sa v Zuzke fira prevrátila. Odšla robila do továrne a keď sa tam zamilovala do mláďičko, bol koniec s našim manželstvom. Poriadne som si vtedy posud dovedomita, poriadne som si vtedy poprosoderal dach.
O rok ja milujem nechal, našel si seľčiku. Jej kamaritky so Jurovi ľudom domiešli. Rozhodol sa ísť po ňu, bývala v domove pri fabrike. Ale chcel jej dať pár dní čas si vydfeknúť. A tak ho sama predišla. Prišla za tmy. Zabehala, ocotil jej. Príšel ju. Bledá ako stena, vtedy jej aj ten v ľudie bilo. Sadla si ku sporáku, kde najradšej sedávala: „Juro, keď si ku mne vždy doberý. Ublížila som ti. Len toľko som ti prišla povedať, odpusť mi. Som zapretá, zamedom si, neprišla som ti prijať, aby si ma prijal. Jedokým som mala dlhého, nechýbal si mi. Ale to ti musím povedať, keď si ku mne doberý. Lepší ako on, ako vlastná mať. Ty jediný.“
Som pred sebou vinná, ublížila som ti. Odpusť mi. Prišla som ti to povedať.“
Nechala sa zdriaz, odšla. Povedal jej ešte pred odchodom: „Vráť sa, Zuzka, ľud zajtra. Budeš sa radosť. Viem, som obdýčaj gazda. Ty siš vŕiac. Vo fabrike a v meste sú ľudia omakvejší. Ale sama vŕaš, že sa dá noťom žiť. Som ako máj kľuč, tak to kľuč drahý pre ľud oňa, vzapamätá si ublíženú, zabudne, nové, čo je pomota. Prid, ak myslíš, že sa nebudem v mňa sťahovať.“
Nakoniec sa vrátila. Našla sa. Po sobáš v prvý roky bývala často smutná, plakávala. Teraz už už štyri rok zase spolu a od tých čias, čo majú drahú dcéra, zase Katka, som ju vari ani smutný nevidel. Len dakedy na na Jura tak ľudie zdáva a povie: „Juro máj, nanejdala, ty si ani nie ako z tohto sveta človek. Šlova zdáva si mi nepovedať, máj mi nevyčít, na máj nezapamätá,“ a vtedy zaplače.
A on sa vždy iba začne, pretože také slova, keď robí iba to, čo tráfi spracúť aj jeho kľuč.

Podobnými, naozaj krásnymi príkladmi harmónie obrazu a textu sa pýši celá kniha. Je radosť oúskúmať a porovnávať tieto príbehy konkrétnych ľudí a nechať na nás pôsobiť Martinčekove úvahy o ich živote s výstižnými a esteticky pôsobivými dokumentárnymi fotografiami, prevažne portrétmi. Ostáva však na zváženie ďalší charakteristický rys tejto publikácie, a síce opakovanie tých istých fotografií, prevažne formou výrezov na vypichnutie detailov, ktoré však miestami pôsobia trochu násilne alebo akoby nemali opodstatnenie v blízkosti originálnej zväčšeniny tej istej fotografie na jednej strane, prípadne rušia nekvalitou obrazu (nefunkčne použitým veľkým zrnom) na strane druhej. Podobný, ale viac opodstatnený postup nájdeme napr. v knihe *Ako sa krúti svet*, kde sa objavujú fotografické série takmer na vlas podobných fotiek. V tejto knihe to ilustrujú napr. tieto ukážky:



V veľmi vydarenej knihe **Kolíška** (1972) nájdeme zase Martinčekove slávne čiernobiele pohľady na slovenskú krajinu v okolí Ľudských osídí, jeho typické zábery polí a políčok akoby z vtáčej perspektívy v ich nekonečných variáciách. Pre tohto fotografa a obdivovateľa liptovskej prírody bola zrejme krajina a jej vzťah k človeku (závislosť človeka na nej, ale aj ich radostné súžitie) premenlivá „bytosť“ – krajina ako bytosť, ktorú nikdy úplne neodhalil a ktorá mu práve vďaka tejto mnohotvárnosti poskytovala nekonečné možnosti fotografického zachytenia.

Takmer každú jeho fotografiu dopĺňa v knihe jedna Rúfusova báseň. Harmóniu fotografa a básnika môžeme nájsť napríklad vo veršoch o rodnej zemi, o zemi – hline (báseň *Rolla*, s. 16; *Jarná blina*, s. 9), ktorá dlhé roky živila slovenského človeka a ktorý sa v jej rozsiahlosti, v jej šírkach a masívoch cítil ako malý červík (báseň *Červíkom...*, s. 12). a vo veľkých, často dvojstranových

fotografiách zobrazujúcich (v pomere k „malým“ básniam) graficky pôsobiacu vidiecku krajinu (najmä zem, polia, lúky), v ktorej sa často strácajú malé postavičky pracujúcich ľudí. Raz je to krajina ako hudobný nástroj (*Harfa*, s. 25), inokedy ako „cesta“ (s. 27), modlitba (*Pieta*, s. 102), práca (*Žatva*, s. 120), pokrm (*Zemiaky*, s. 160), oddych (*Odpočínok*, s. 165) a pod. A napokon je tu predstavená zem ako kolíska, znovuzrodenie (*Kolíska spieva deťom*, s. 178), ale aj smrť (*Starci*, s. 132; *Čas odchodov*, s. 150; *Príliš zjavčas*, s. 172).

Pozrieme sa detailnejšie na niektoré z týchto harmónií textu a obrazu:

Báseň *A každý deň* a fotografia zobrazujúca malosť človeka v pomere k rozsiahlym poliam, ktoré obrába a v pomere k veľkolepým horám, ktoré ho obklopujú:



*A každý deň za svojím údelom
stúpavaš, človek.*

[...]

*A veľké, mocné vrchy dookola
tvoj hlas si hádzali tak ľabučko
ako semienko pápavy.*

(s. 6)

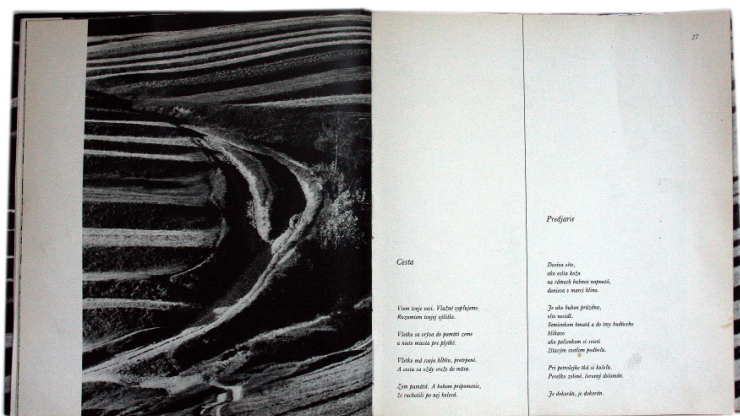
Báseň *Harfa* a fotografia „krajinných“ hudobných strún:



*Po čase z krajiny si harfu učinil
a bráva mu k tej piesni.*

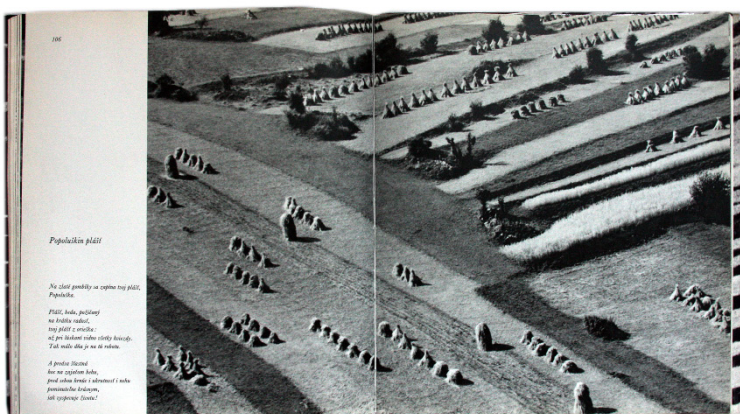
(s. 25)

Báseň *Cesta* a fotografia od pluhov a kolies rozbrázdenej cesty:



*Všetko má svoju hlávku, pretrpené.
A cesta sa vždy vreže do mäsa.
Zem pamätá. A bohom pripomenie,
že rachotili po nej kolesá.
(s. 27)*

Báseň *Popoluškin plášť* a fotografia políčok s tradičnými stohmi sena môžu pripomínať rozprávkový plášť, a na ňom vzácne gombíky a nitky. Verše zároveň evokujú množstvo práce, ktoré popoluška musí cez deň stihnúť („tak málo dňa je na tú robotu“), tak ako to poznajú ľudia z vidieku.



*Na zlaté gombíky sa zapína Tvoj plášť
Popoluška.*

*Plášť, beda, požičaný
na krátku radosť
tvoj plášť z orieška:
až pri lúskaní vidno všetky hviezdy.
Tak málo dňa je na tú robotu.
[...]
(s. 106)*

Báseň *Odkazy* a fotografia starej šindľovej strechy, pripomínajúcej drevený box na poštu - papierové odkazy:



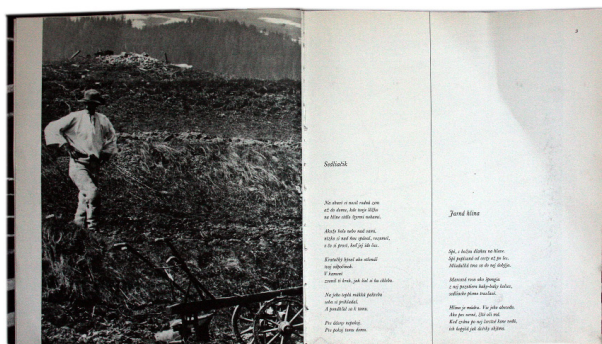
*Kým rozlíštiš to písmo, bude neskoro
Nepočká čas a pergamen sa rozpadá.
(s. 73)*

Báseň *Príprava obrazu* a fotografia políčok akoby nedokončených ťahov štetca:



*Ťažká
jak úder van Goghovho štetca
je chôdza jari u nás na horách.
(s. 35)*

Treba však pripomenúť, že nie vždy je správne hľadať tieto harmónie medzi konkrétnou fotografiou a jej zodpovedajúcim textom za každú cenu. Pretože v skutočnosti aj fotografia, ktorá na prvý pohľad neodkazuje na nejaký bod, slovo z básne, môže niekedy oveľa viac evokovať ako fotografia viac alebo menej popisná (odkazujúca presne na text), alebo sa môže napr. vzťahovať ku knihe ako celku (jej celkovému posolstvu). Ide totiž iba o podobný dojem, pocit, náladu (z textu), ktoré by v nás fotografia mala vzbudiť. Nie je to však pravidlom či ideálom, pretože aj napr. zdanlivo popisná fotografia sedliaka na poli aj napriek prvoplánovému odkazu na báseň *Sedliacke* môže nejakým gestom, neostrosťou, obrazovou metaforou, symbolom a pod. evokovať viac ako len postavu sedliaka a ponúknuť nám napokon obraz, auru človeka (alebo iného objektu), ktorý upresňujú, dotvárajú nasledovné verše: „Na obuvi si nosil rodnú zem / až do domu, kde tvoje lôžko / na hline stálo štyrmi nohami [...] Kratučky býval ako otčenáš / tvoj odpočinok. V kamení / zvonil ti krok, jak šiel si ku chlebu,, (s. 9). Rovnako dobre to dokazuje aj napr. fotografia prútených košíkov k básni *Prútie*, ďalej fotografia orania pluhom k básni *Jesenný pluh* ako aj mnohé iné zábery, ktoré od popisnosti zachraňuje zámerný výrez, nevšedný uhol pohľadu, využitie protisvetla alebo neostrosti, zaujímavá kompozícia, grafické riešenie a pod.



Ako už bolo naznačené, nasledujúce dve Martinčekove publikácie, patria do skupiny fotograficko-literárnych kníh druhého typu, s prevahou obrazu nad textom (s textovou ilustráciou k obrazom), avšak kvôli ucelenému obrazu o Martinčekovej tvorbe ich ponechávam tu.



Prvá z nich je **Hora** (1978), vytvorená v spolupráci s Milanom Rúfusom. V porovnaní s tou druhou (*Báseň o Kriváni*), z Martinčekovej tvorby ponúka zaujímavejšie krajinné pohľady na horu, les, stromy, kopce, trávnu, kmene, kôru. Autor chápe horu ako tajomné „prostredie, v ktorom sa odohrávajú osudové deje. [...] ako živel [...], oheň,

voda, vzduch“, ako „prvok, z ktorého sa skladá naša existencia“ (Rúfus In: Hora, 1978, prvá strana prológu). V tejto súvislosti mi nedá nespomenúť aj ďalšie Rúfusove slová o strome: „Strom je to veľkolepé, čo zo svojich hĺbok vydala hlina, postaviac sama sebe vysoký pomník. Sadnúť si k päte toho pomníka naplňuje človeka zvláštnym pokojom, radosťou z nepatrnosti, dôverčivým pocitom dieťaťa, ktoré zdola premeriava svet, ubezpečené, že tí veľkí ho chránia. Pociť štastia máva blízko k detskému pocitu nepatrnosti. [...] Má svoj vzduch, má svoju atmosféru. Ako dobre postavená katedrála“ (idem, druhá strana prológu).

Striedajú sa tu farebné ako aj čiernobiele, nemanipulované ako aj viacnásobne exponované fotografie, vďaka ktorým môžeme krajinu, horu vnímať v celej jej šírke a pestrosti, hĺbke a viacvýznamovosti – ako skutočnú ale aj rozprávkovú, ako priestor pre oddych ako aj miesto mytologických dejov a bytostí. Viacnásobná expozícia poetizuje fotografie a vyvoláva na nich nečakaný, zaujímavý efekt, a síce obrazová manipulácia tu často vyznieva nenásilne vďaka prirodzenej rytmickosti a nepravidelnosti krajiny a jej detailov, tak že si ani nevšimneme, že na zábere je o jeden alebo viac stebiel, konárov, stromov, kopcov viac. Nájdeme tu však aj mnoho zaujímavých, fantastických (a teda nie príliš prirodzených), ale o to poetickejších kompozícií, vytvorených technikou viacexpozície ako sú napr. obrazy pripomínajúcich chrámové okná, písmená, živý plot či mimozemské objekty na oblohe.





Vzťah básní k fotografiám je tu oveľa voľnejší ako v iných Martinčekových publikáciách, z čoho vyplýva, že neboli vytvorené priamo k fotografiám. Texty sa vyskytujú len sporadicky a bez hlbšej významovej spätosti s konkrétnou fotografiou, aj keď nájdeme aj také verše, ktoré „ladia“ k obrázkom ako ušité:



Staroba, hrajúca sa na mladosť,
nie, nemusí byť smiešna.
Tu i šedivé
je krásne.
A čo potom krása?
Kam nás vedie?
K životu a či k smrti?
Blázon. Nieto rozdielu
medzi životom a smrťou. Všetko je
bytie.
A teda všetko mu je dobré.
Na mŕtvom kmeni tak si zapíska,
že i Faun môže mu len závidieť
tú plodnosť.

*Staroba, hrajúca sa na mladosť,
nie, nemusí byť smiešna.*

*Tu i šedivé
je krásne.*

[...]

*Na mŕtvom kmeni tak si zapíska,
že i Faun môže mu len závidieť
tú plodnosť.*



Čo prerastá nás, vzbudzuje úctu.
Preto pyramída.
Že tisíc razy väčšia ako my,
hývala mierou na podkovu smrti,
kde stúpil jej kôň.
Preto obelisk.
Prst údela.
I vystíhal i chválil.
Nad ľudské hlavy, dovysoka
dôrazne dvíhal posolstvo.
Akoby veľké prichádzalo z výšok
a osud na nás padal odhora,
vypínal sa mu v ústrety a vítal ho
ako sa vŕtia kľať.
už pred bránou.
A strom je obelisk.
Je z jeho rodu.
A vyvoláva osud z oblohy.
Už nad zemou mu sumi do prichodu.
Ratolesti mu hádže pod nohy.

[...]

Preto obelisk.

Prst údela.

I vystíhal i chválil.

*Nad ľudské hlavy, dovysoka
dôrazne dvíhal posolstvo.*



Pšenička nežatá,
budeš mička nová,
čo si ju vianoč
v dlani odnesie.

Ostrá a ohýbná.
Šablíčka husárová,
čo s ľudským koňom
chodí po lese.

Pšenička nežatá.
Chlebiček nepečený.
Len hriva krásy
voľne rozviata.

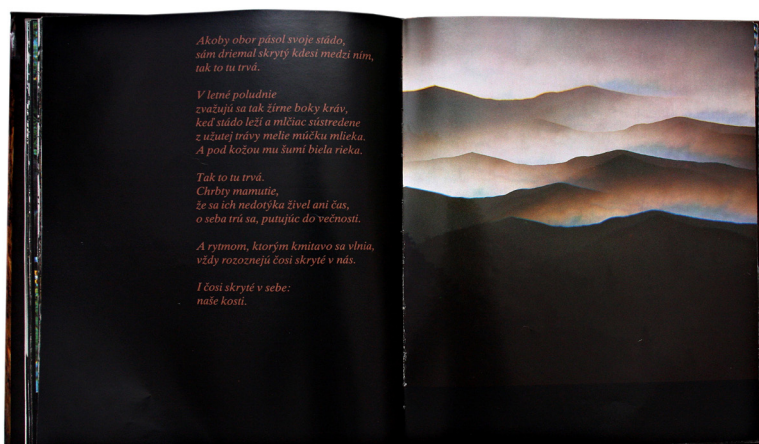
Noc si ju prečese
hviezdami na hrebeni.
Ráno ju ľuďom
sfarbí do zlata.

[...]

*Pšenička nežatá.
Chlebiček nepečený.
Len hriva krásy
voľne rozviata.*

[...]

Možno to znie paradoxne, ale práve vďaka tomuto uvoľnenému vzťahu je z **Hory** cítiť harmóniu, vyváženú poéziu obrazu a slova. Zaujímavé, prekvapivé asociácie k niektorým fotografiami vyvolávajú napr. verše, ktoré sa nám snažia vnuknúť podobu vrások s kôrou stromov, mamutích chrbtov s vrcholkami kopcov či podobu škorice s odretými kmeňmi (s vylúpnutou kôrou) stromov:



Akoby ohor pásol svoje stádo,
sám driemal skrytý kdesi medzi nim,
tak to tu trvá.

V letné popoludie
zväčajú sa tak žirne boky kráv,
keď súdo leží a mlčiac susedene
z užatej trávy melie múčku mlieka.
A pod kožou mu šumi biela rieka.

Tak to tu trvá.
Chrbty mamutie,
že sa ich nedotýka živel ani čas,
o seba trú sa, putujúc do večnosti.

A rytmom, ktorým kmitavo sa vlnia,
vždy rozoznejú čosi skryté v nás.

I čosi skryté v sebe:
naše kosi.

[...]

*Tak to tu trvá.
Chrbty mamutie,
že sa ich nedotýka živel ani čas,
o seba trú sa, putujúc do večnosti.*



Tu nečistého nieto.
Tu i smet
uctieva zákon.
Zakomponovaná.

Čo zo života vzišlo, patrí jemu.
A chváli ho.
Práve tak na odchode
jak na počiatku.

Mŕtve telá stromov
svetielkujú,
že nič sa nestalo.

Akoby v jarní svätovánske maľky,
lampôčky svoje plniač olejom,
ukazovali cestu zaľubeným.

Jak na počiatku, ďalej patria zemi.
Odchodom svetla,
umieraním tŕia.
Už mimo čas a jeho víchricu.

Červotoč kope cestičky v ich krvi.
V neviditeľných mažiarikoch drví
voňavú zlatú škoricu.

[...]

*Červotoč kope cestičky v ich krvi.
V neviditeľných mažiarikoch drví
voňavú zlatú škoricu.*



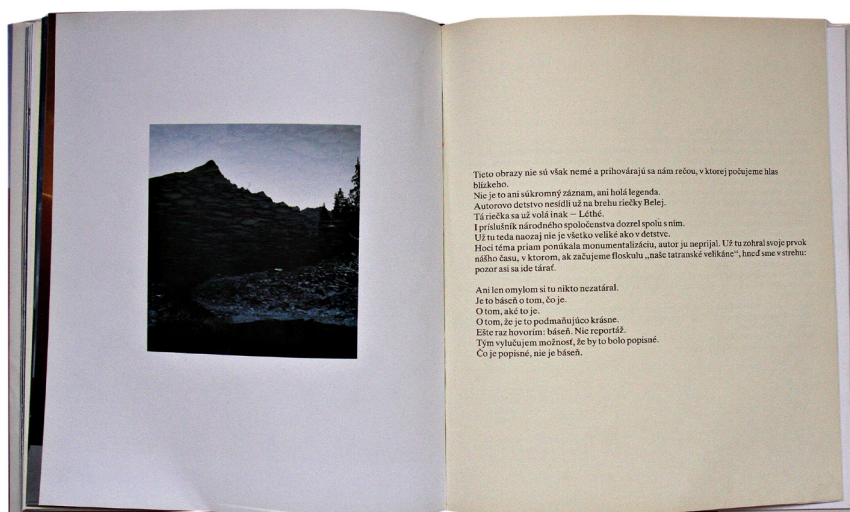
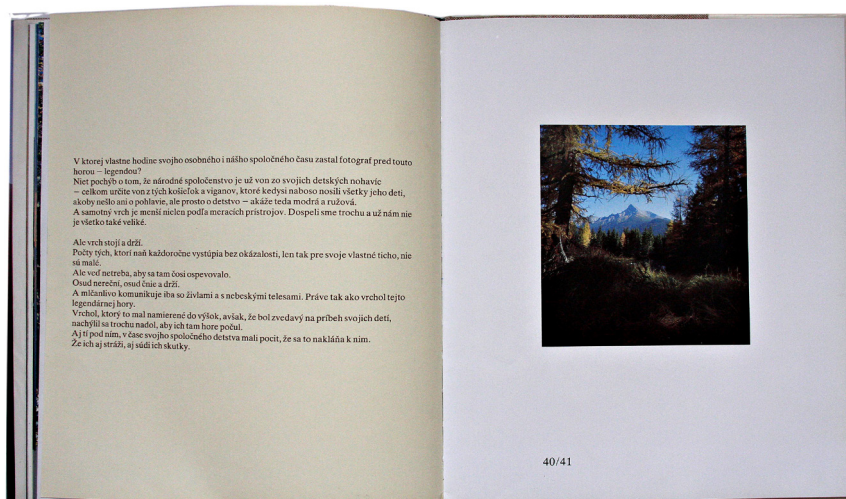
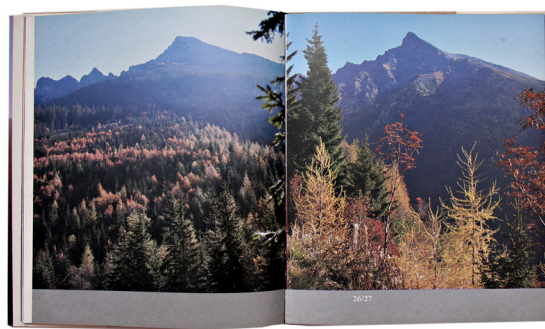
Aj keď sa farebné fotografie v tvorbe M. Martinčeka vyskytujú len vzácné, neplatí to pre jeho ďalšiu publikáciu opäť v spolupráci s M. Rúfusom pod názvom **Báseň o Kriváni** (1988), ktorá tematicky naväzuje na *Horn*. Okrem farby tu prekvapí aj neobvyklosť (ba až nenápadnosť) ponúknutých fotografií, ktorá má len málo spoločné s typickým

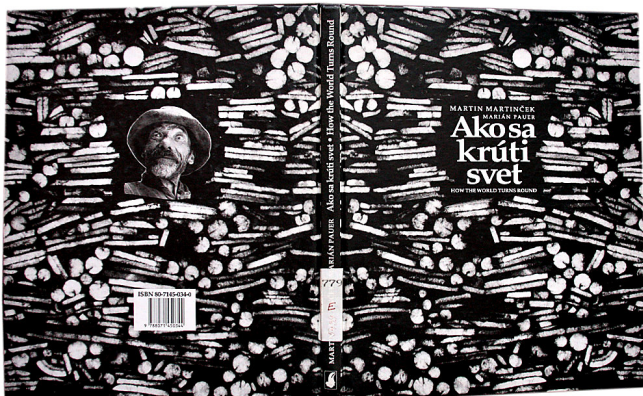
martinčekovským štýlom a s dokumentárno-reportážnou črtou jeho tvorby – akoby záznam na farebný film uberal autorovi z jeho nezameniteľného spôsobu videnia, nazerania na svet. Na margo tohto výrazného odklonu aj sám fotograf vyrovnane priznáva: „viem, že teraz svojimi fotografiami Kriváňa neprinesiem nijaké zázraky, ale budem mať spokojnejšie svedomie, že som objektívom priblížil a možno aj trochu oslávil najobľúbenejší končiar môjho otca“ (Báseň o Kriváni, 1988, s. 75). A napokon „nemožno predsa stále robiť to isté“ (idem, s. 74). Chce tak zároveň splatiť dlh prírode, slovami Mariána Pauera, prebudit’ v nás „väčšiu citlivosť k prostrediu“, pretože „ľuďi pribúda a prírody ubúda“ (idem, s. 78).

Fotografie zachytávajú nespočetné podoby osobitej, typicky naklonenej (krivej) hory Kriváň a jeho okolia a sú prezentované v niekoľkých celkoch, ktoré vždy oddeľujú dve strany krátkych poetických úvah M. Rúfusa o tomto zdanlivo najvyššom vrchu - symbole Tatier (opticky to tak pôsobí). V jednej z úvah básnik vymedzuje Martinčekovi ako rodákovi spod Tatier zvlášť právo na fotografovanie tohto vrchu („on, ktorý jej od malička bol na rane“, idem, s. 55) a rázne poznamenáva, že „ak fotograf nevidí legendu [Kriváň ako legenda!], fakty zaznamenané objektívom sú nemé. Len fotografovo oko, ktoré je priezorom ducha do ducha, môže im rozviazať jazyk“ (idem: ibidem). Úvahu napokon uzatvára zaujímavou myšlienkou o zmysle umenia ako takého: „Že práve otázka, ako podoba človekovho hladu po poznaní a po ľudskosti, je základom všetkého umenia. Až budú otázky zodpovedané, umenie prestane existovať. / Možno je to až tak, že tam, kde prestane hlad, prestane život“ (idem, s. 56). Texty majú v tejto knihe viac okrajový, sprievodný charakter, neprehovárajú konkrétne k jednotlivým záberom tohto veľkého fotografického cyklu, ale pokúšajú sa čitateľa naladiť na stranu/strunu hôr. Nevznikli priamo k fotografiám, ale jednoznačne ich obohacujú a posúvajú ich do inej, básnicko-filozofickej roviny.

Aj keď na týchto krajinných fotografiách jednoznačne prevláda výtvarný charakter nad dokumentárnym, predsa je len prehnane súhlasiť s veršami, kde básnik prirovnáva tieto Martinčekove, poväčšinou nie príliš zaujímavé fotografie k fotografickej básni („... báseň. Nie reportáž. Tým vylučujem možnosť, že by to bolo popisné. Čo je popisné, nie je báseň“ (idem, s. 71)). Taktiež nemôžeme príliš súhlasiť so slovami Mariána Pauera o jeho výnimočnej autorskej výpovedi v tejto knihe (pozri: idem, s. 74), ktorý mimochodom v nevšedne poetickom epilógu ponúka zaujímavú definíciu ideálneho fotografického cyklu: „Umožňuj[e] [...] vyjadriť [...] životnú

a tvorivú filozofiu [autora fotografií?] v širších súvislostiach. Cykly majú pevnú kompozíciu, vnútornú gradáciu. Fotografie popri tom čo oznamujú, čo tlmočia sami o sebe, tým, že sa dostali do vzájomného vzťahu ako kamienky mozaiky, prinášajú zážitok, vyrastajúci z ich vzájomného vzťahu. Získavajú tak ďalší význam, ďalší obsah. Autor ich zoraduje tak, aby sa v nich dal čítať obsah jeho výpovede“ (idem, s. 76).

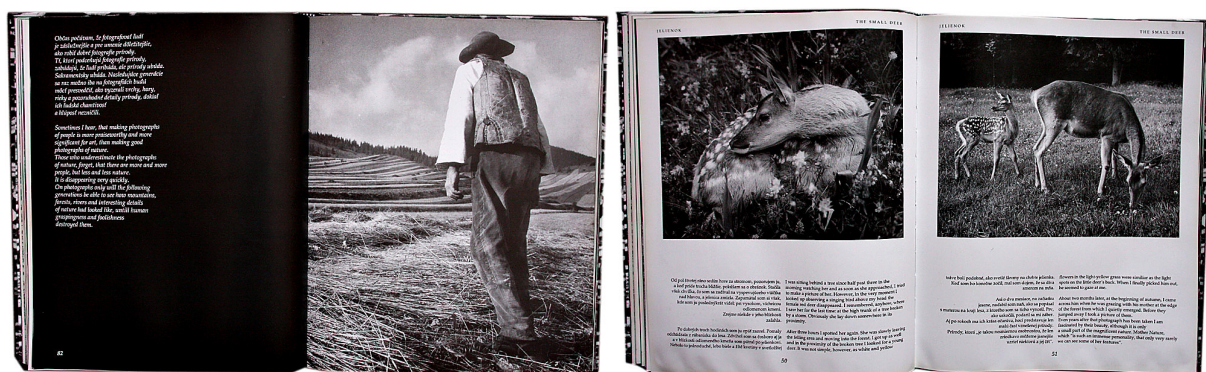


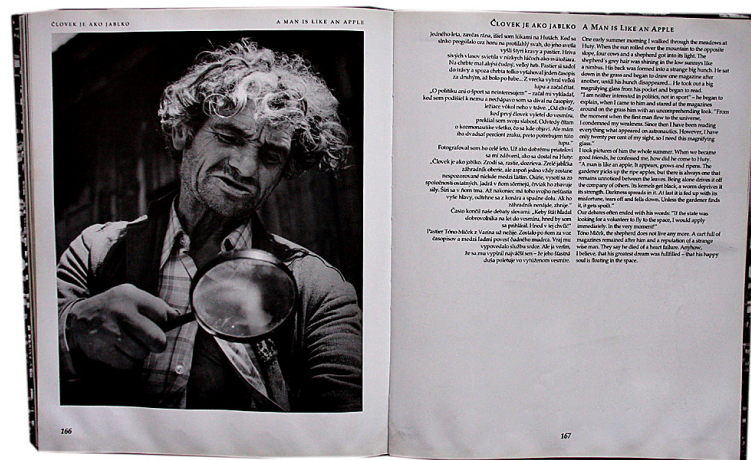
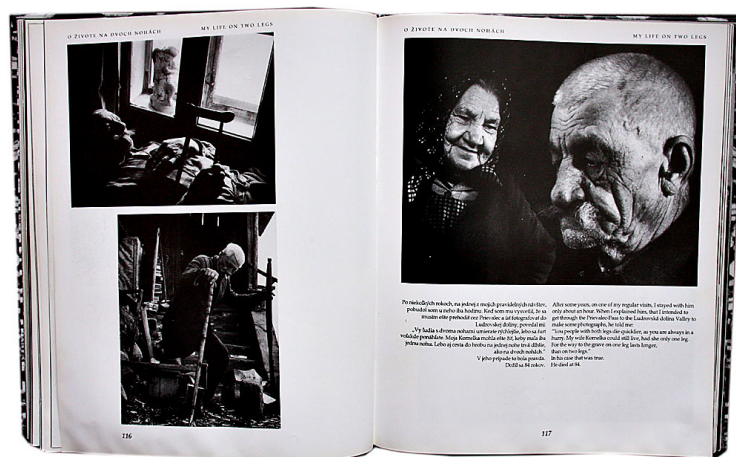


Snáď najosobnejšou a najautentickejšou publikáciou Martina Martinčeka je dvojjazyčná kniha **Ako sa krúti svet / How the world turns round** (1995), kde jeho čiernobiele portréty starých dedinčanov a v dvoch prípadoch aj zvierat (jelenice a koňa) dopĺňajú ich autentické príbehy a spomienky, zrekonštruované samotným autorom. V knihách s fotografickými ilustráciami sa

stáva len výnimočne, aby sa fotografie prepájali s konkrétnymi životnými príbehmi a slovami portretovaných, čo je aj dôkazom autorovej mimoriadne citlivej a empatickej duše. Takéto spojenie obrazu a slova sa zdá byť ideálne, spontánne, na mieru ušité, na rozdiel od väčšiny podobných publikácií, kde treba verše k fotografiám dotvoriť (alebo naopak, fotografie k veršom). Okrem spomínaných príbehov fotografie sprevádzajú aj krátke, za to hlboké autorove úvahy o fotografii a umení ako takom, o človeku, prírode a zvieratách, ako napr. táto: „Podľa môjho názoru je hlavné nevŕšať do fotografií ľudí alebo prírody to, čo si myslíme, ale vyjadrovať pravdu, snímanú pozorným zrakom, odovzdané, úprimne. Len tak máme reálnu nádej, že budeme pracovať nielen pre seba, ale aj pre iných“ (Ako sa krúti svet, 1995, s. 53). Alebo táto: „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“ (idem, s. 138).

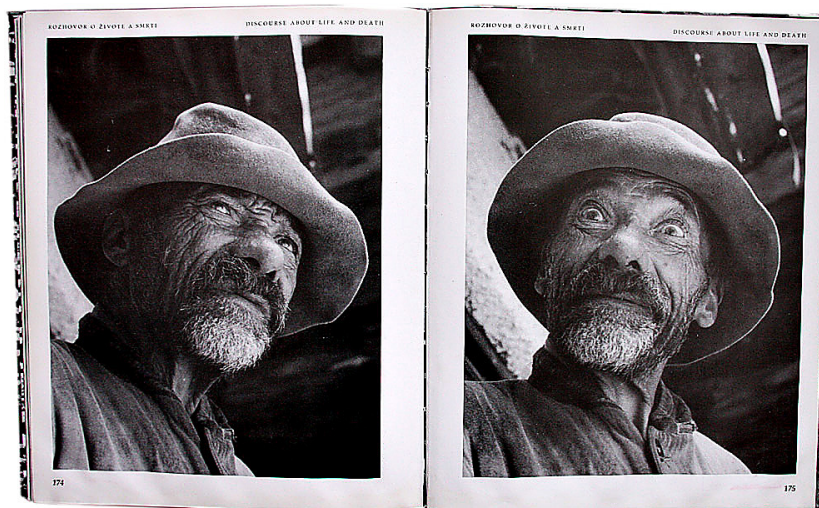
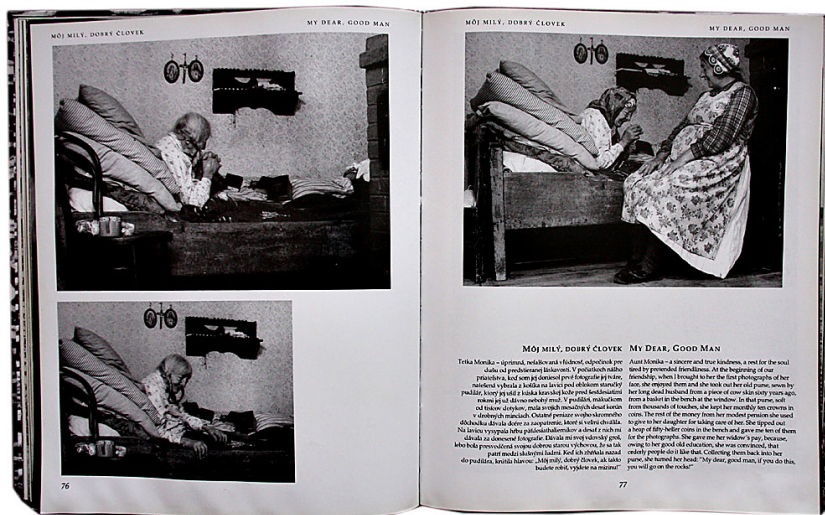
Obsažnú, odbornú a zároveň poetickú úvodnú esej ku knihe napísal známy slovenský kurátor, teoretik fotografie a autor multimediálnych projektov Marián Pauer, ktorý knihu zostavil mimoriadne vkusne a esteticky. V prologu sa zamýšľa nad tým, čo vzniklo v Martinčekových knihách skôr - fotografie alebo básne? Odpovedá mu sám básnik - Milan Rúfus: „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“ (idem, s. 8).





Kniha je zvláštna aj tým, že sa v nej pomerne dosť často objavujú série portrétov v podobných pózach, pravdepodobne v snahe zachytiť trvanie nejakého momentu v živote daného človeka. Peknou ukážkou tohto filmového pozorovania je napr. štúdio portrétov chorého starčeka v posteli z príbehu *Týždeň ľažkej ako cent* (idem, s. 26-31), starenky v bielej dlhej šatke z príbehu *Láska* (idem, s. 92-95) alebo jeho priateľa, chudobného starca Adama Kuru (idem, s. 172-175). Všeobecne možno povedať, že fotografie tu majú veľkú výpovednú hodnotu aj samy o sebe (aj keby boli bez textov) a predstavujú všestranný obraz o autorovej tvorbe aj vďaka martinčekovským charakteristickým záberom liptovskej krajiny a jednoduchých ľudských osídliel, ktoré dopĺňajú obraz o neľahkom a pre svet zabudnutom živote portrétovaných v tejto knihe. Je taktiež zaujímavé, že príbehy o tých istých ľuďoch vyšli aj v podobe dokumentárneho filmu Dušana Hanáka pod názvom *Obrazy starého sveta* (1972). Táto poeticko-nostalgická snímka sa stala „medzníkom slovenskej kinematografie“ (Michalovič In: <http://www.kinema.sk/clanok.asp?id=21703>) a zožala svetový úspech na mnohých filmových festivaloch aj vďaka fotografiám M. Martinčka, ktoré v nej režisér vo veľkej miere využil. Určite však najmä vďaka Hanákovmu neštandardnému umeleckému postupu vnášania fotografií do filmu na mieste, kde plynutie času bolo už akosi nadbytočné (teda v zmysle zastavenia času a pohybu), i keď treba povedať, že práve kvôli tomu (nechať „skutočne rozpráva[t]“

príbehy Ľudí z Martinčekových fotografických snímok“, idem: ibidem) projekt filmu vznikol. A naopak, náznak kinematografického postupu môžeme vidieť u Martinčka už v spomínaných fotografických sériách, v psychologických a akoby pohybových štúdiách portrétovaných - akoby ich autor chcel zachytiť v trvaní – výsade filmu.



Na záver tejto kapitoly môžem len s úžasom skonštatovať, že len máloktorému slovenskému fotografovi sa podarilo dať svojim fotografiám knižnú podobu v takom počte obrazových publikácií ako práve Martinovi Martinčekovi, o to viac, že v nej spája obraz s umeleckým slovom, pričom sa úspešne vyhol úskaliam, ktoré takéto spojenie väčšinou prináša a medzi ktoré patrí napríklad „ilustrovani[e] známych básní alebo opačne, pridávaní[e] dodatočne vyľadaných veršov k obrazom“ (idem: ibidem).

2. 2 Iné podobné publikácie



Do tejto práce som sa rozhodla zaradiť aj ilustrácie významného „československého“, všestranného umelca (fotografa, výtvarníka, etnografa, hudobného vedca a kameramana) **Karola Plicku** (1894 – 1987), ktorý bol síce českým občanom, ale svoj život zasvätil najmä objavovaniu slovenského 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 (*Pobľadnice Národopisného odboru Matice slovenskej*, 1924 – 1926; *Slovensko vo fotografii Karola Plicku*, 1949; *Spiš*, 1971), som vo mne dostupných knižniciach našla len **Zlatú bránu** s podtitulom *Slovenské deti vo svojich tradičných hrách* (1964).

Kniha je sympatická už samotným určením; je totiž venovaná všetkým deťom na svete, pretože pre Plicku je hra „rečou, ktorá je zrozumiteľná komukoľvek na svete“ a „združuje deti všetkých národov a rás“ (Plicka, 1964, s. 5). 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). *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, často krát 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.), ktoré autor musel z tohto dôvodu niekedy, pomocou miestnych ľudí, zrekonštruovať. 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“ (idem: ibidem). Oceňujem taktiež, že autor, pre lepšiu prehľad

a názornosť, na ľavom okraji strany popri jednotlivých odsekoch v úvode knihy 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.

Všetko spomínané sa Plicka pokúsil zobrazit' na čiernobielych fotografiách, ktoré možno budia dojem reportážnej fotografie. Avšak fotografická reportáž, ako vieme, je v prvom rade záznamom nejakej aktuálnej udalosti priamo z miesta deja, čo znamená že by Plicka musel fotografovať hry priamo v teréne pri príležitosti diania živých, pôvodných hier, osláv, tradícií. Fotografované detské hry a zvyky, ako sme už spomínali, v dobe Plickovho záujmu o ne, z detskej praxe už takmer vymizli, preto umelec musel jednotlivé zábery vopred pripraviť, režírovať ako vo filme pri nakrúcaní. A potom sa snažiť stlačením spúšte zastihnúť taký moment, ktorý by divákovi vzbudil čo najkonkrétnejšiu predstavu o podstate tej a tej hry. Fotograficky vyjadriť zameranie, 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 krajín na dotvorenie atmosféry (príroda je na fotografiách hlboko spätá s deťmi, je dejiskom ich hier, čo je dnes už takmer minulosťou, pretože pobyt v prírode a samotné realizácie hier dnes nahradili hračky a zábavné centrá najrôznejšieho druhu) tu totiž nájdeme početné zábery do vzduchu vyskakujúcich chlapcov, tancujúcich dievčat, rôznych detských sprievodov, ale aj jazdu na koni, nosenie na chrbte/na krku, facky, nat'ahovanie, bitky, škripanie 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“ (idem, s. 13). Našťastie však práca s deťmi má vždy tu výhodu, že aj scenármí 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, ktoré môžeme právom považovať za umelecké dielo s vysokou dokumentačnou hodnotou (pretože umelecky stvárnújú a mapujú historicky už uzavretý detský spôsob zábavy, existujúci nanajvýš už len počas osláv a v prvkoch ľudových tanečných súborov), sú v *Zlatej bráne* doplnené o 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 kedysi prežívali deti). Ako príklad si môžeme uviesť nasledovné obrazy a texty:



*Ej, nôžky moje, nôžky,
ej, veru ste vy smelé,
Ej, keď ste behávali/
po tých vrškoch smeľe.*

(fotografia č. 22)



*Čo je za chlapíka,
žeme sa netýka,
vršky preletuje,
kopčeky šanuje.*

(fotografia č. 39)

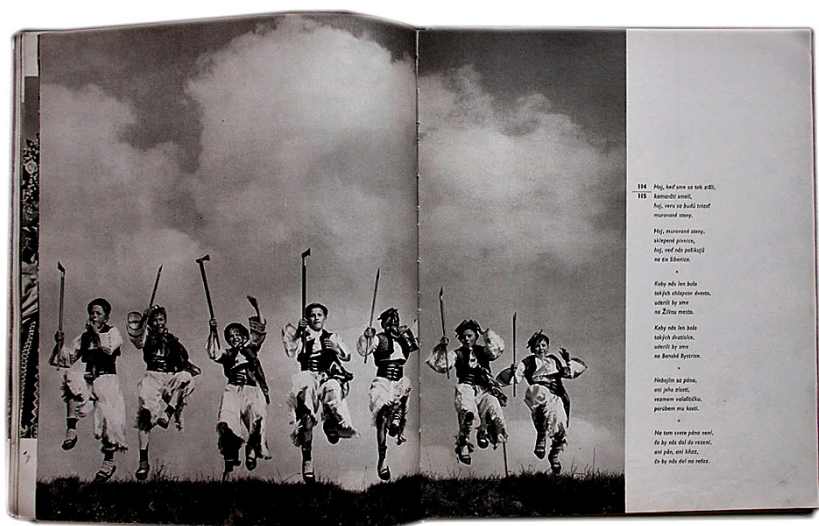


*Slepá baba,
kde si bola?
„U kováča.“
Čos' dostala?
„Kus koláča.“...*

(fotografia č. 69)



*Hoja, hoja, hoja,
kamarátky verné moje,
kedyže dom' poženiete?
Hoja, hoja, hoja!
(fotografia č. 89)*

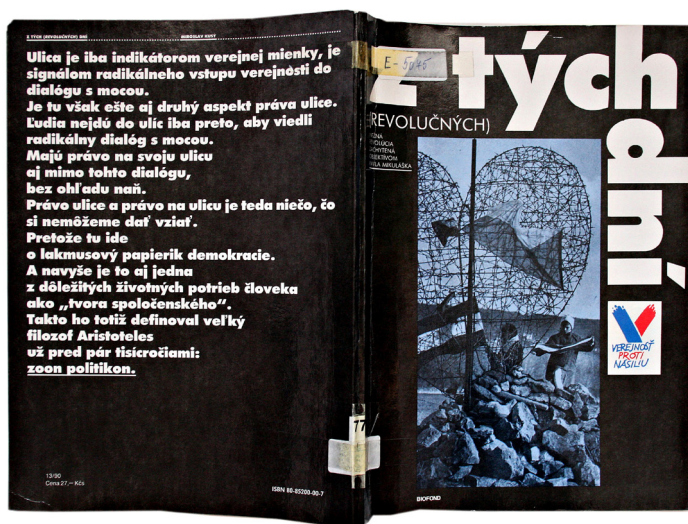


*Nebojím sa pána,
Na tom svete pána není,
ani jeho zlosti,
čo by nás dal do vezení,*

*vezmem valaštičku,
ani pán, ani kňaz,
porúbem mu kosti.
čo by nás dal na reťaz.
(fotografia č. 114/115)*

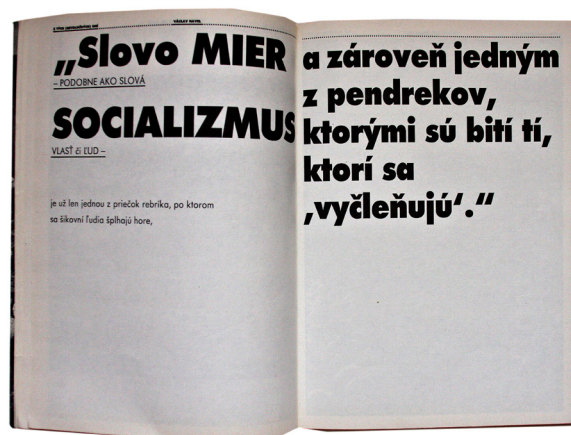
Nejde teda o vzájomnú inšpiráciu obrazu a textu (ak, tak len podvedomú), ale snahu poukázat' na to, že v kontexte ľudových tradícií je fotograficky nezobraziteľný slovesný prejav (či už poézia, riekanky alebo spev) nevyhnutnou súčasťou detských hier. V tejto publikácii je preto text a obraz oveľa prirodzenejšou kombináciou ako to býva v iných, tu analyzovaných knihách. Ako jedinú výčitku alebo kritickú poznámku by som mala len k Plickovmu oslavnému, socialistickému ladeniu knihy, ako to dokumentujú mnohé, úsmevmi a elánom nabité fotografie ako aj vety 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“ (idem, 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). Keďže tu však máme do činenia

s publikáciou pre deti, kde radosť a elán ťažko považovať za umelý, spomínané vyznievanie knihy by sme Karolovi Plickovi preto mohli odpustiť. Napokon 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.



Zaujímavým príspevkom k téme tejto práce je publikácia textov a fotografií o nežnej revolúcii **Z tých (revolučných) dní**, s podnázvom *Nežná revolúcia zachytená objektívom Pavla Mikuláška* (1990). Kniha zaujme najmä svojou typografickou úpravou, ktorá k dokumentárne ladeným fotografiám ponúka autentické (často poetické) texty v nespočetných typografických

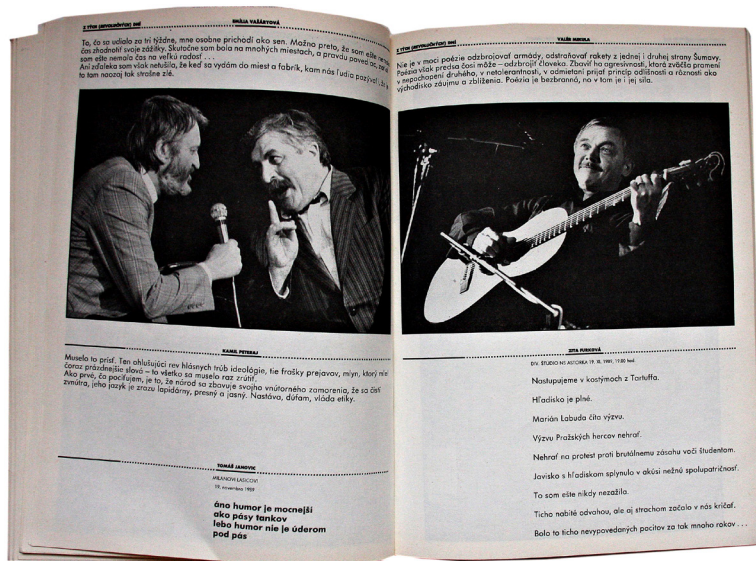
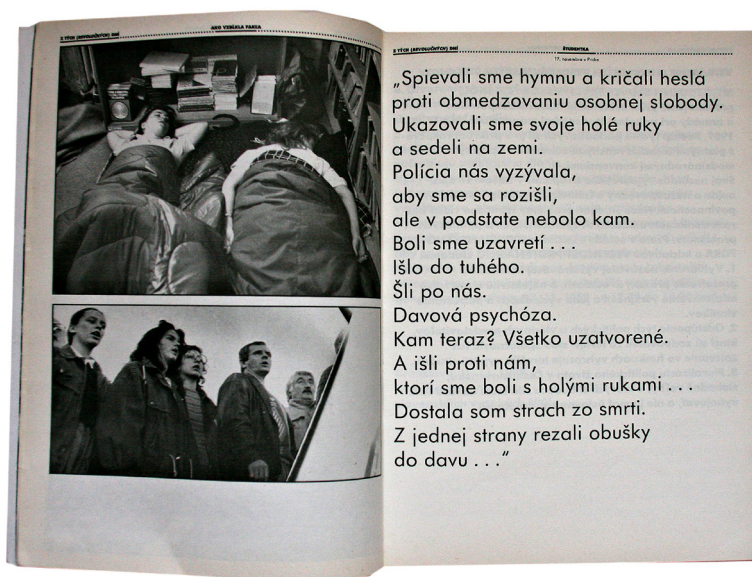
možnostiach, od mínusiek, cez výrazne veľké a tučné písmo, až po obrovské verzálky, všetko s veľkým dôrazom na funkčné využitie prázdneho priestoru, ktorý tak ešte viac podčiarkuje dôležitosť rôznych hesiel, vyhlásení, známych citátov či politických veršovaniek:



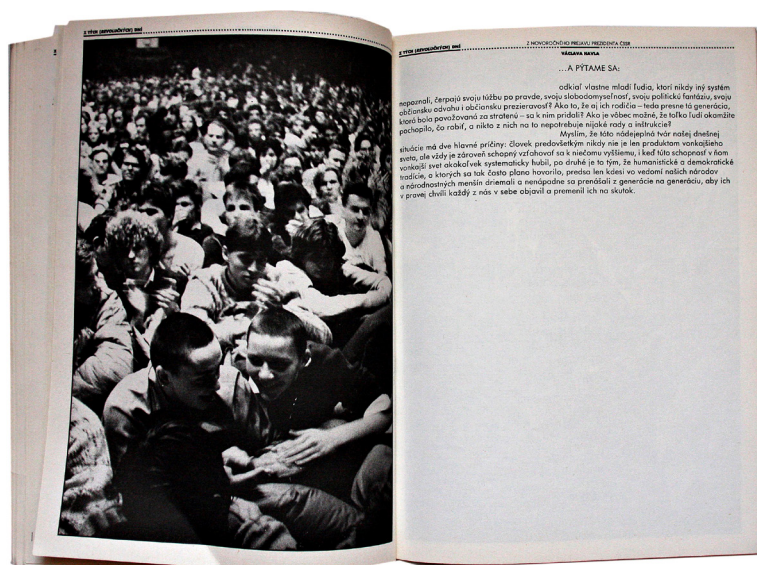
Fotografie sú tu s textami hlboko späté, vtipne a povznesene odzrkadľujú atmosféru nežnej revolúcie. Niet asi dokonalejšej kombinácie ako spojiť fotografie a slová, ktoré spolu autenticky vystihujú jeden a ten istý „moment“. Aj keď nie všade nájdeme len umelecké slovo (samozrejme

s politickým nádychom), často krát pod autentickými fotografiami niektorých politických činiteľov nájdeme aj ich citovaný prednes. A aj keď zo spomínaného vyplýva, že je tentoraz zbytočné „harmónie“ textu a obrazu nejako zvlášť dokazovať (pretože tu je to evidentné), na ilustráciu predstavíme niektoré z nich a zistíme ako sa fotografovi P. Mikuláškovi vydarili:

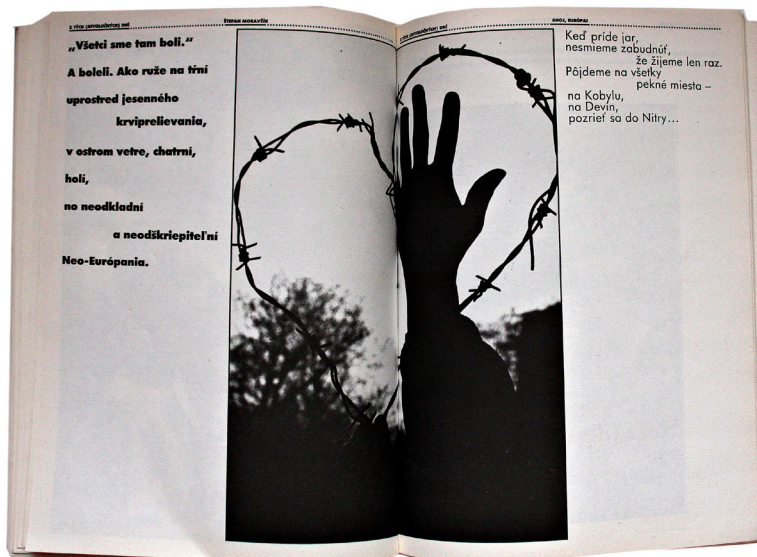
Fotografia žien spiacich na zemi a fotografia ľudí spievajúcich hymnu sú doplnené citátom istej ženy, ktorá si spomína na spievajúce davy ľudí, na ich holé, odovzdané ruky a na svoj strach pred obuškami. Ďalej tu nájdeme fotografiu známej humornej dvojice Lasica a Satinský a úryvky o návrate etického, „presného a jasného“ (Kamil Peteraj) slova a liečiteľskej moci poézie a humoru, ktoré dokážu „odzbroit’ človeka“ (Valér Mikula):



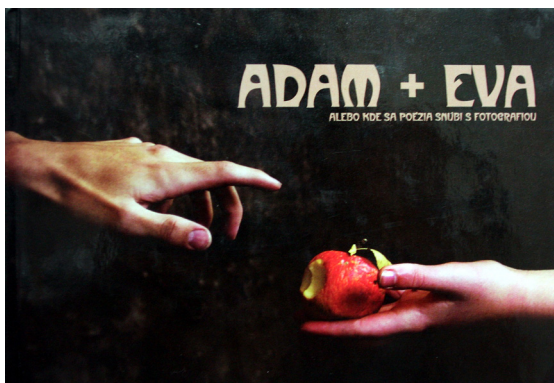
Fotografia veľkého davu veselých mladých ľudí a citát z novoročného prejavu Václava Havla (vtedy ako prezidenta ČSSR) o mladej generácii, ktorá sa považovala za stratenú a ktorá predsa svojou veľkou túžbou po pravde a slobode dokázala pochopiť naliehavosť danej situácie a začať bojovať:



Fotografia ostnatého plotu v tvare srdca a úryvok veršov pripodobňujúci obeť socialistického režimu k ružiam na trní:



Pravdou však je aj to, že táto ideálna situácia autenticity obrazov a textov spôsobila, že sa Mikulášek príliš spoliehal na ich zjavné súvislosti a neprinútil sa hľadať aj iné, druhovýznamové obrazovo-textové väzby. To znamená, že aj keď sa fotografie k textom hodia, väčšinou sú príliš prvoplánové, popisné. Takisto, samotné fotografie sú často málo nápadité, nekreatívne - väčšinou totiž prevládajú ilustrácie dokumentačného charakteru.



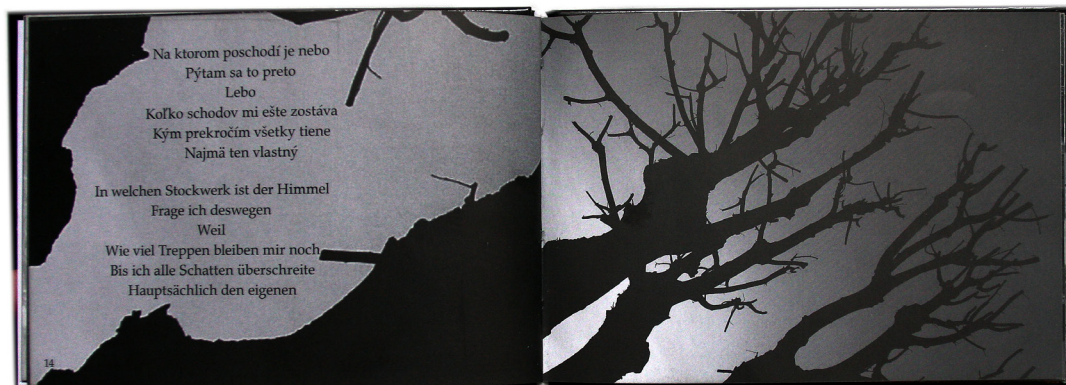
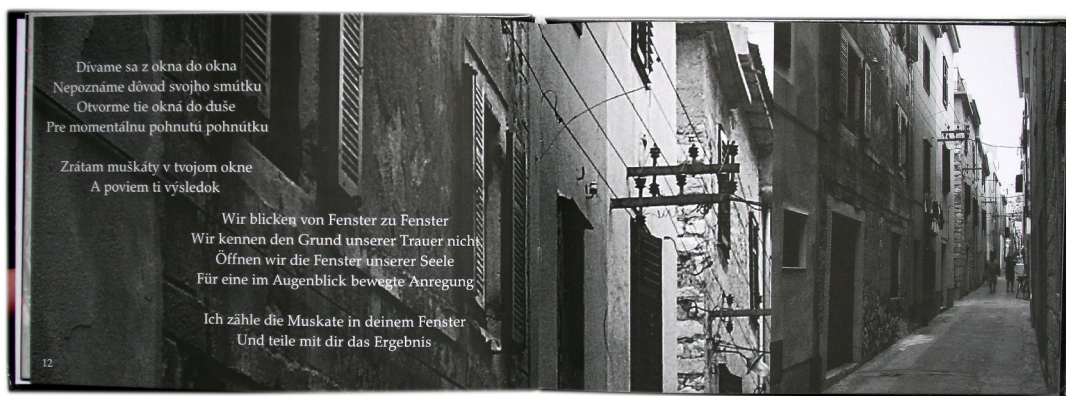
Dokonalú symbiózu textu a obrazu stelesňuje útlá kniha poetky *Jaroslavy Smejkalovej* a fotografa *Gerbarda Hámora* **Adam + Eva alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou** (2007). Aj keď autori v knihe neprezrádzajú, čo vzniklo skôr (či fotografie alebo verše), zdá sa, že básne ilustrujú fotografie a nie naopak. Aj keď publikáciám s podobným prístupom venujem samostatnú

kapitolu, tento titul patrí tu, keďže fotografie a texty sú tu prítomné v rovnakej miere a sú peknou ukážkou literárno-obrazových harmónií.

Napriek vreckovému formátu je ponuka knihy bohatá: všetky stránky vyplňajú fotografie, z ktorých každú druhú zdobia krátke verše v slovenskej a nemeckej verzii. Obrazovo je koncipovaná tak, že každá dvojstránka je venovaná jednému motívu, jedinej fotografii, avšak v podobe jej dvoch podôb: každú (napravo umiestnenú) fotografiu totiž na ľavej strane duplikuje a zároveň vhodne dopĺňa zväčšený, esteticky funkčne vytvorený výrez z pôvodnej fotografie. Takto ten istý text v dvoch jazykoch nachádza protiváhu v dvoch identických, a predsa na prvý pohľad odlišných obrazoch.



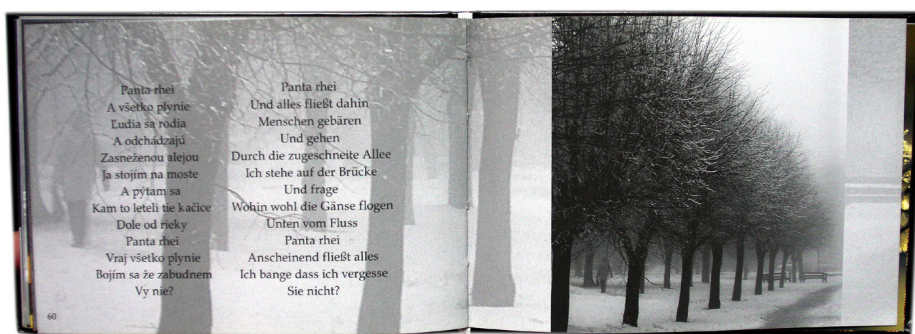
Niektoré zo spomínaných detailných výrezov dokonca tak prirodzene naväzujú na ich originálny záber, že budia dojem, akoby s pôvodnou fotografiou tvorili jeden neoddeliteľný celok. Jednoducho realizovateľný nápad, a predsa aký účinný!



....aj keď niekedy táto kombinácia dvoch identických, rozdielne nazváčených fotografií pôsobí trochu násilne:



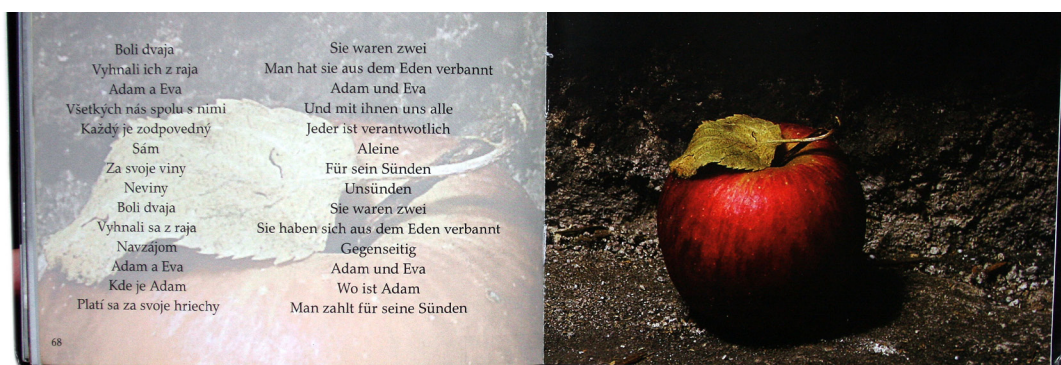
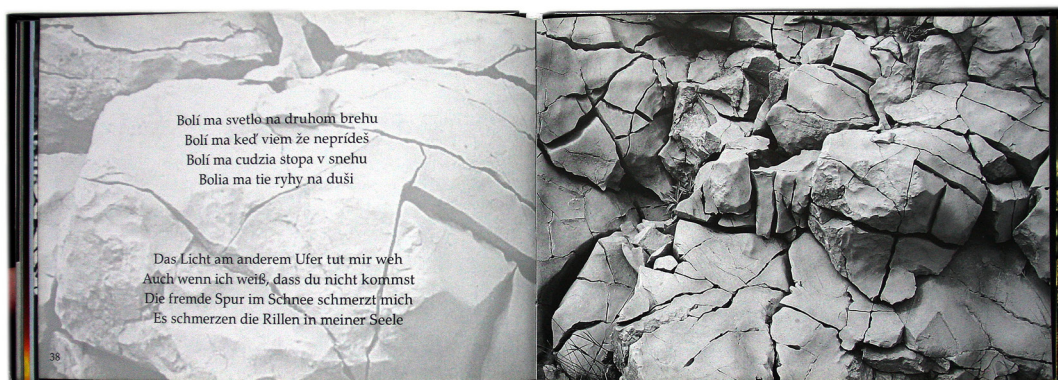
Čo sa týka významovej symbiózy veršov a fotografií, je táto publikácia takmer dokonalá: každý obraz výrazne korešponduje s básňou, a čo je potešujúce, že nielen prvoplánovo, doslovne (v takom prípade sa fotografia príliš drží slov, nie celkového posolstva textu), ale najmä obrazne a myšlienkovu, ako to dokazujú nasledovné ukážky.



*Panta rhei
A všetko plynie
Ľudia sa rodia
A odchádzajú
Zasneženou alejou
Ja stojím na moste
A pýtam sa
[...]
(s. 60)*



*Každý sme iný
V tom to je
Nie obsah ale forma
Preto nás núti zmeniť tvár
Hmotou predpísaná norma
Stratili sme sa
V betónovej záhrade
[...]*



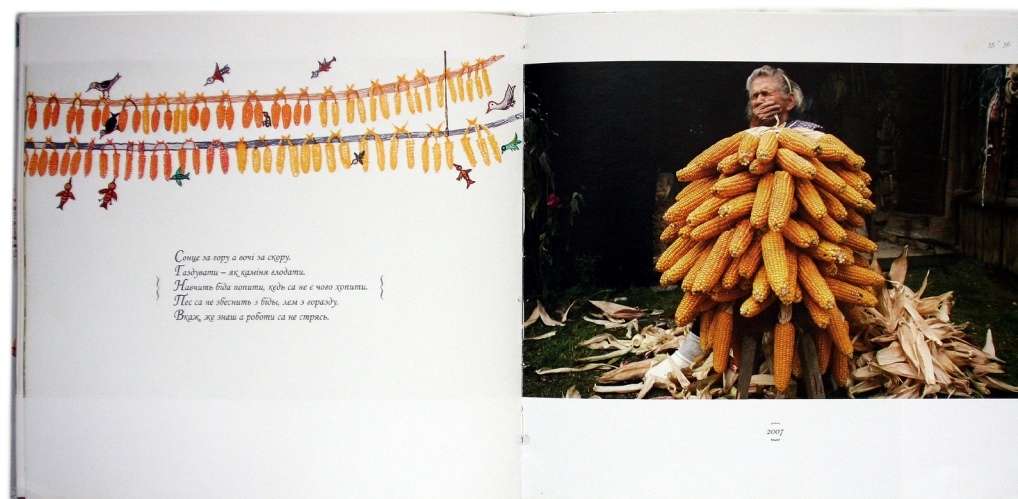
Na záver je potrebné skonštatovať, že aj keď sa pri kritike kníh (ktorá pôvodne vyjadruje záporné ako aj kladné hodnotenie) väčšinou snažíme posudzovať fotografie v kontexte celej publikácie, tu tento prístup neplatí, pretože *Adam + Eva* je „len“ akýmsi experimentom v kombinovaní poézie a fotografie, bez zámeru nejakého vyššieho myšlienkového posolstva knihy ako celku. Vizualnému zážitku z knihy to však vôbec neuberá na sile.



Zuzanka (2008), knižné dielo slovenskej výtvarníčky a fotografky *Daniely Kapráľovej* je ojedinelé svojím emocionálnym prístupom v kombinácii fotografií a textov ako aj výberom témy staroby. Zuzanka je meno autorkinej matky, ktorú na sklonku jej života s láskou pozoruje. Téma staroby stelesnená, slovami fotografky, detsky čistou a rusínsky naturálnou ženou, známou svojím spevom, výšivkami a maľbou kraslíc, je v knihe zachytená úsmevnými ako aj reflexívnymi farebnými dokumentárnymi fotografiami. K ich autenticite prispievajú aj krátke texty z ľudových múdrostí samotnej Zuzanky v rusínskom nárečí (niektoré z nich zaznamenalo aj Ukrajinské múzeum vo Svidníku) a reprodukcie Zuzankiných farebných kresieb a výšivok s kvetinovými motívmi. Všetky tri zložky (fotografie, texty a reprodukcie) sa tu citlivo a harmonicky dopĺňajú a podávajú tak všestrannú výpoveď o živote, názoroch a záujmoch hrdinky knihy. Vizuálna podoba jednotlivých stránok to taktiež potvrdzuje: detaily kvetinových vzorov na výšivkách dokonale ladia s fotografiami Zuzankinej záhrady či jej portrétov v objatí s jej milovanými kvetmi; kresba rôznych vtáčikov a inej zveri korešponduje so záberom s jej obľúbenou mačkou a záhradnou sochou bociana; inde detail výšivky upriamujúci pozornosť na veľký ružový kvet a žlté kvietky harmonizuje s vencom zo žltých kvetiniek na hlave Zuzanky a s ružovými šatami ďalšej dcéry; inde zase kresby motýľov svojimi pestrými farbami naväzujú na fotografiu krabičky s farebnými pilulkami, ktoré Zuzanka musí užívať v hojnom počte; alebo kresba sušiacej sa kukurice a fotografia, na ktorej veľký kopec práve vylúpanej kukurice zakrýva Zuzanke takmer celú postavu, a pod.







Škoda len, že textom bežný čitateľ neporozumie - kvôli autenticite výpovede sú totiž zaznamenané v rusínskom nárečí. Ako som sa však od autorky publikácie dozvedela pri osobnom stretnutí na vernisáži výstavy fotografických ilustrácií básní humenských autorov v Košiciach (*Pár - nepár*, Košice, 23.3.2010), texty jej matky majú v knihe rovnako podstatnú úlohu ako fotografie, to znamená, že nielen dopĺňajú obraz o jej osobe, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. A aj keď nejde o konkrétne významové paralely jednotlivých fotografií a textov (tie nahradzuje, resp. vyvažuje ďalší prvok - spomínaný súzvuk fotografií a reprodukcí), nemôžeme povedať, že by toto prepojenie bolo menej významné, veď ide o vyjadrenie Zuzankinej všestrannosti a jej celoživotného posolstva.

Spomínané tvrdenia sú teda vysvetlením, prečo som túto knihu zaradila do kapitoly, kde je fotografia v rovnováhe s textom, a nie do kapitoly, kde text plní funkciu ilustrácie (aj keď musím priznať, že keby som sa s D. Kapráľovou nestretla, zaradila by som ju práve tam). Niežeby bolo textu v pomere k počtu fotografií málo (text je k fotografiám v pomere asi 2:3), ale taký dojem vyvoláva práve prítomnosť spomínaných reprodukcí kresieb a výšivok, ktoré sú tak spolu s fotografiami vo väčšej prevahe k textom.





ОД СМЕРТІ НЕ Є ЗІМА В КЕРТІ
СМЕРТЬ НЕ ПРИЙДЕ З ВІНЦОМ,
ЛЕМ З ЯКИМ, ТАКИМ КІНЦОМ.
НЕВОРОТА НА КОНЮ ПРИХОДИТЬ
А ЛІШО ОДХОДИТЬ.
ПРАВДА ВИЙДЕ З КУПКА НА
КУПОК.

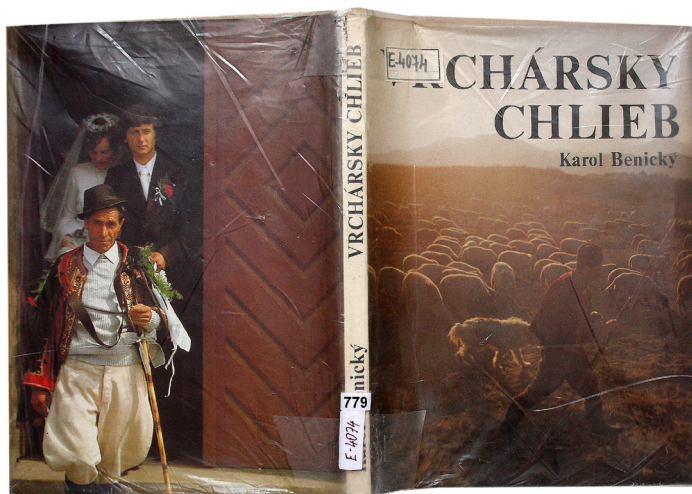


Человек не глумится, ждёт со терпением.
 Де со сего нем кружиться, ний со чужд не ашарыт.
 Кды крими поведи калхын стурим переступити, жеро со ошарыт.
 Пойдыва сова стий, ний со стурим калхын в собе.
 Хте калх не ашарыт, вост повед не ашар.

Celková nálada Danieliných fotografií je aj napriek téme staroby a Zuzankinej častej samoty veselá. Autorka v nich vystihla starenkinu samostatnosť, nezávislosť, radosť zo života a z práce aj vo vysokom veku, jej lásku k zvieratám a prírode, a vyzdvihla jej umelecké vlohy (písanie, vyšívanie, kreslenie, maľovanie), ktoré starenka v sebe objavila len nedávno. Tomuto výslednému obrazu o Zuzanke však nepochybne pomohla aj voľba pre farebné fotografie. Na jeho dotvorenie prispeli aj rôzne nájdené zátišia a iné zábery súvisiace s jej životným priestorom, ako aj spomínané kombinovanie fotografií s ľudovými múdrosťami, farebnými kresbami a reprodukciami vyšíviek. To všetko prispieva k tomu, že máme do činenia s veľmi elegantnou, pestrou a pútavou knižkou.

3 FOTOGRAFICKO-LITERÁRNE PUBLIKÁCIE: PREVAHA OBRAZU NAD TEXTOM (TEXT AKO ILUSTRÁCIA)

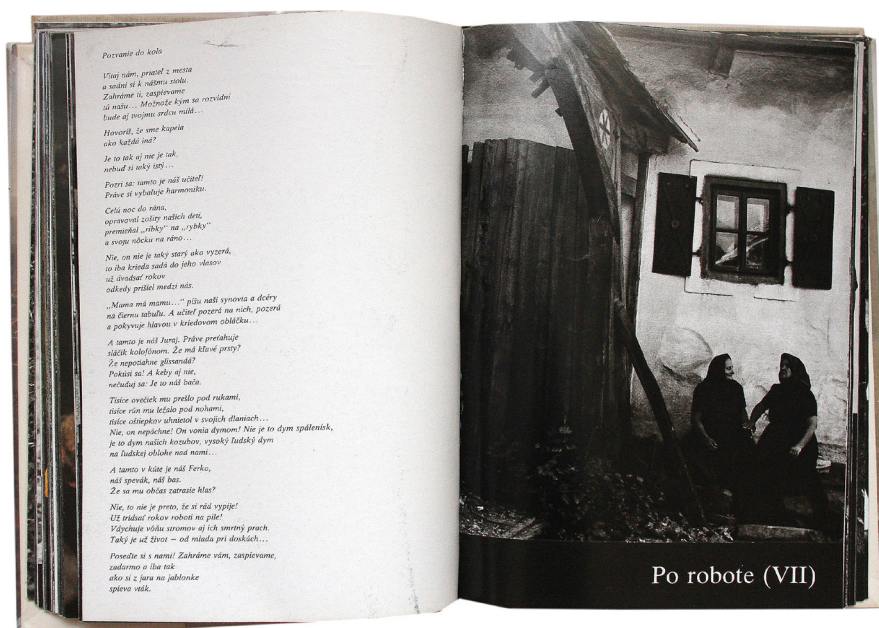
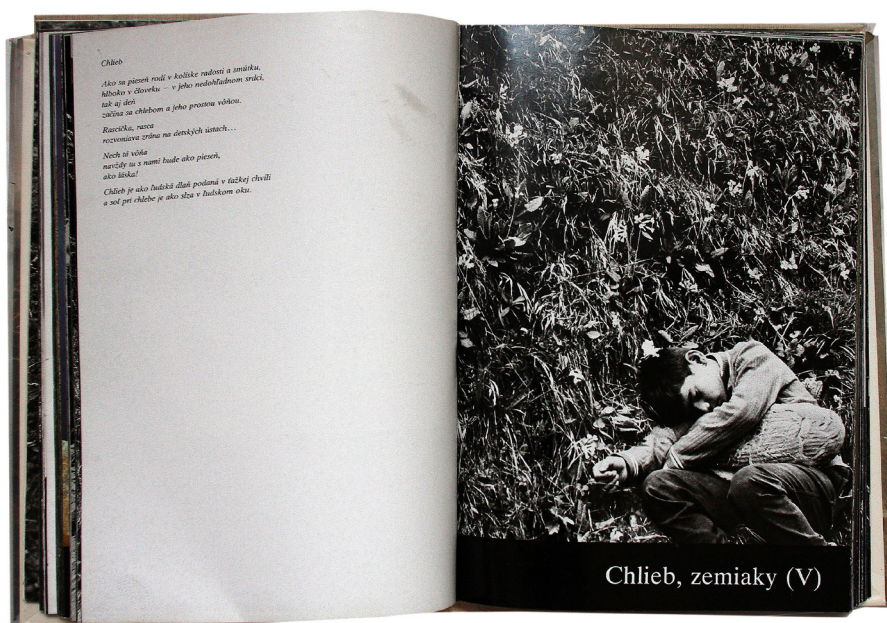
Názov tejto kapitoly by sa dal pracovne nazvať aj „fotografické publikácie s literárnymi vsuvkami“. Patria sem knihy, v ktorých ide o opačnú situáciu: nie fotografie ilustrujú text, ale text ilustruje fotografie. To sa istým spôsobom síce týka aj kníh Martina Martinčeka, ktoré sme predstavili v prvej časti práce (najmä s jeho knihami *Hora* a *Báseň o Kriváni*, ktoré tu patria), avšak s tým rozdielom, že kým tam je obraz a text viac alebo menej v rovnováhe (kde je teda text takmer rovnako nosný ako fotografie a môžeme ho považovať za ich neodlúčiteľnú súčasť, ba dokonca sa odvážim tvrdiť, že osobne si práve takto predstavujem ideálne spojenie obrazu a textu), v nasledujúcich ukážkach je text len akýmsi občasným sprievodom fotografií. Nás však zaujíma predovšetkým vzťah fotografického obrazu a literárneho textu ako taký, preto spomeniem aspoň niekoľko podobných publikácií na ukážku. Ešte raz pripomínam, že do tejto kapitoly patria aj spomínané Martinčekove publikácie *Hora* (1978) a *Báseň o Kriváni* (1988), ktoré som však kvôli kompaktnosti a prehľadnosti zaradila do časti osobitne venovanej Martinčekovej knižnej spolupráci s básnikmi, kde hlavným zámerom bolo prezentovať knihy s rovnováhou obrazu a textu (a to spomínané dve knihy postrádajú). Fotografických kníh s textovou ilustráciou som nenašla veľa, preto tejto kapitole venujem najmenej priestoru.

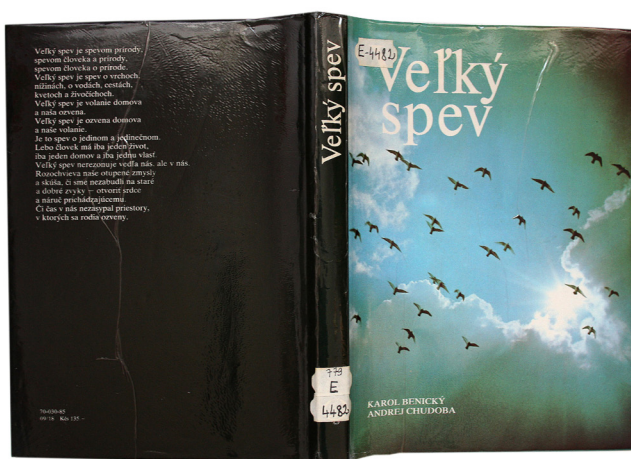


V knihe fotografií **Vrchársky chlieb** od *Karola Benického* (1982), rozdelenej do desiatich obrazových cyklov s prostými názvami ako *Detstvo*, *Svadba*, *Domov*, *Chlieb*, *Zemiaky*, *Drevo* a pod. nájdeme presne desať básní s na mieru ušitými názvami ako *Diet'a*, *Svadba*, *Stavanie domu*, *Chlieb*, *Cesta z hôr* od menej známeho slovenského básnika *Mikuláša Kováča*. Samotné

fotografie sú dokumentárneho charakteru. Sú živé, spontánne, veselé, necítim za nimi fotografovú účasť (čo je samozrejme pozitívne). Rovnako pozitívne je aj Benického funkčné využívanie neostrosti, zaujímavé kompozičné riešenia a chápanie spomínaných názvov ako symbolov, a s tým súvisiace odpútanie sa od popisnosti (napr. myšlienku chleba môže vystihovať zemiak, ovca, pracujúci kôň na poli, oranie či žatva). Nájdeme tu však aj fotografie, ktoré by tam akoby boli umelo dosadené (napr. hrajúci muzikanti či pohreb v kapitole o chlebe). Všetky sú však najmä

výpoveďou o dobovom živote, zvykoch a tradíciách, o práci, oddychu a premenách slovenskej dediny na vrchoch (alebo o premenách slovenských vrchárov, pod čím autor rozumie obyvateľov z dvoch krajinných oblastí – z Podpoľania a Pohronia). Každá báseň v knihe je vždy ohlásením novej kapitoly. Básnické texty prehovárajú k fotografiám už len samotným názvom (treba spomenúť, že v Martinčekových publikáciách sa básne vyskytovali bez názvov), čo potvrdzuje aj ich obsahové zameranie, ktoré nepotrebuje dlhé komentáre. Napr. dojímavú a kompozične zaujímavú fotografiu spiaceho chlapca v objatí s pecňom chleba (ktorá uvádza cyklus pod názvom *Chlieb, zemiaky*) ilustrujú verše nachádzajúce vzťahy medzi chlebom, rascou a soľou na jednej strane a piesňou, vôňou a detskou radosťou. Fotografia k cyklu *Po robote* zase neodkazuje priamo k básni, ale vystihuje len jeho náladu spojenú s rôznorodosťou dedinskej práce a s radostným čakaním na svojich blízkych, keď sa od nej vracajú.





Obdobnou obrazovou publikáciou je aj napr. **Veľký spev** (1985) od dvojice fotografa *Karola Benického* a básnika *Andreja Chudoby*. Básnických textov tu síce nájdeme oveľa viac, avšak aj tak tu výrazne prevládajú fotografie, tentoraz farebné obrázky slovenskej prírody. Citlivé, skromné, za to však na predstavivosť bohaté verše k nim ladia výrazne, ale nenásilne, ako sa môžeme presvedčiť z nasledovných ukážok:



[...]

*Zem, tichá a pebavá,
ako matka pred pôrodom,
opatrjuje si svoje
kvetované brucho.*



[...]

*Ale nie./ Všetade je ticho. Iba v
slepom okne,
červený muškát spieva/ o stratenom
raji.*

*Človek prehryzne jablko
a nájde v ňom/ obolus.*



*Takto začalo stvorenie sveta.
Z bielych hmieľ vyrástli hory.
A z hôr vyrástla zelená tráva.
A z trávy kvet. A z kvetu včela.*

[...]



*Stromy po smrti
odchádzajú do neba/ a miznú
nastokrát.*

*Tento však dosiaľ stojí,
opretý o svoju belasú pyramidu,
ako prastarý faraón,
ktorého zabudli pochovať.*



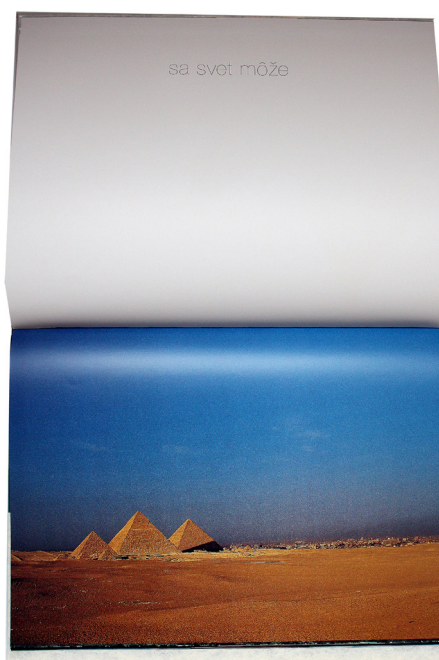
Menšiu účasť textu nájdeme vo veľkoformátovej knihe *Karola Kállaya Netrpezlivosť* s podnázvom *Franz Kafka o raji, briedhu a nádeji* (2004), ktorá napovedá, že ide o fotografie inšpirované výrokmi a citátmi z próz kultového českého nemecky píšuceho autora židovského pôvodu *Franza Kafky*. Vybrané texty sú k fotografiám graficky veľmi pôsobivo „aranžované“ veľkými tenkými mínuskami, s dôrazom na slovný minimalizmus. Najprv sa zobrazia časti Kafkovej vety roztrúsené na viacerých stranách k viacerým fotografiám, potom sa však zopakujú naraz v celej vete pri ďalšej fotografii. Zaujímavé je tiež, že knihu pozorujeme a čítame neštandardne - po otvorení si ju musíme obrátiť o 90°.

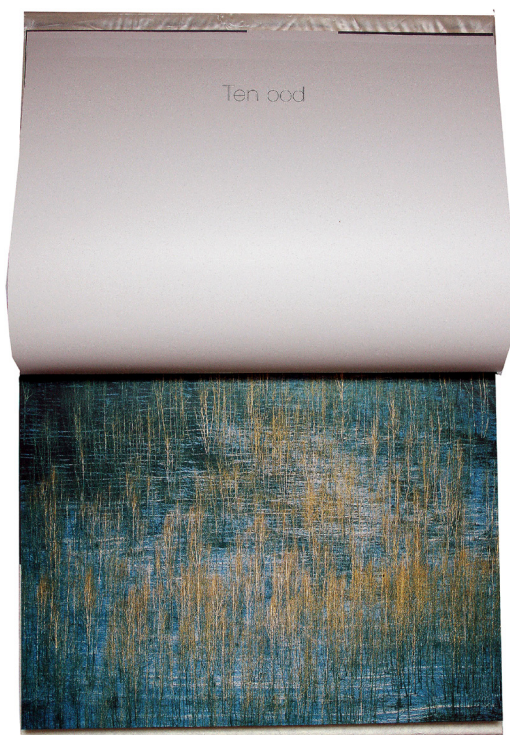
„Od určitého bodu neexistuje možnosť návratu. Tento bod treba dosiahnuť.
(Úvahy o briedhu, bóli, nádeji a pravej ceste)“.





Z fotografií je vidieť, že K. Kállay bol vášnivým cestovateľom. 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), v ktorých, ako tvrdí, „vždy hľada[l] prítomnosť človeka“ (Kállay, 2004, predslov), i keď z ponúknutých obrázkov to nie vždy vidieť. Na snímkach ide zväčša o miesta, ktoré patria pre turistov k tým najlákavejším, preto možno povedať, že fotografie boli akoby už vopred „odsúdené“ na úspech. A zase, nájdeme aj také, ktorých čaro netkvie v atraktivnosti či ľúbivosti lokality, ale v kreatívnom fotografickom prístupe ku krajine - niektoré z nich pripomínajú diela maliarskej abstrakcie, najmä ak sa na nich pozeráme z väčšej diaľky (najprv uvádzam dva „atraktívne“, potom dva abstraknejšie obrazy).





Záver knihy ponúka nie príliš zaujímavé portréty ľudí najmä z exotických krajín, pozerajúcich sa priamo do objektívu, ktoré však budia dojem, akoby boli iba výrezmi z dovolenkových záberov. Taktiež je potrebné dodať, že po úžasných prírodných námetoch sa tu akosi nehodia - lepšie by bolo napríklad nepravidelne ich roztrúsiť po celej knihe a nie ich naraz nakopit' v závere. Na druhej strane, práve pri nich lepšie vyznejú Kafkove výroky o hriechu a vyhnaní z raja.



Celkovo možno konštatovať, že v *Netrpezlivosti* majú expresionisticky ladené texty dosť uvoľnený vzťah k fotografiám a sú skôr len ich oživením. Vyzdvihnúť treba najmä originálnu estetiku grafickej úpravy textu s fotografiami ako rovnako treba oceniť striedmosť, respektíve minimalistické cítenie pri výbere textov k fotografiám. Osvedčuje sa tu staré porekadlo, že menej je niekedy viac.

A kde je súvislosť obsahu knihy s jej názvom? Objasňujú nám ju posledné slová publikácie: „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 naspäť“ (F. Kafka In: Kállay, 2004, posledná strana knihy¹).

¹ Kniha nie je číslovaná

4 KNIŽNÉ FOTOGRAFICKÉ ILUSTRÁCIE: PREVAHA TEXTU NAD OBRAZOM

V tejto kapitole sa dostávam ku knižným publikáciám, v ktorých fotografia ilustruje literárny text. Aj keď tu fotografie bývajú väčšinou vo výraznej menšine voči textom (v porovnaní s fotograficko-literárnymi publikáciami prvého typu - s rovnováhou textu a obrazu), aj tu sa niekedy stretne s prípadmi, kde majú fotografie podobne významné postavenie ako text, ktorý ilustrujú. A naopak, niekedy je tam príliš málo fotografií, niekedy sú koncentrované len v jednej časti knihy (väčšinou v úvode), inokedy svojim slabým estetickým účinkom a nepatrnými významovými väzbami s textom by sme ich ani za ilustrácie nemali považovať. Ale na druhej strane, nie všetky fotografie musia plniť funkciu ilustrácie v pravom zmysle slova: niekedy ich totiž autori, editori či vydavatelia textov používajú len ako okrasu, ozvláštnenie textu (dekoračná funkcia), čo je prijateľné, ak sú fotografie esteticky pôsobivé, ak majú svoju umeleckú hodnotu. Cieľom tejto kapitoly je teda prezentovať podoby a funkcie knižnej fotografickej ilustrácie na Slovensku, pričom malý priestor dostanú aj české a iné zahraničné knihy v slovenskom preklade s ilustráciami od slovenských autorov, ako to dokazuje už prvá ponúknutá recenzia.



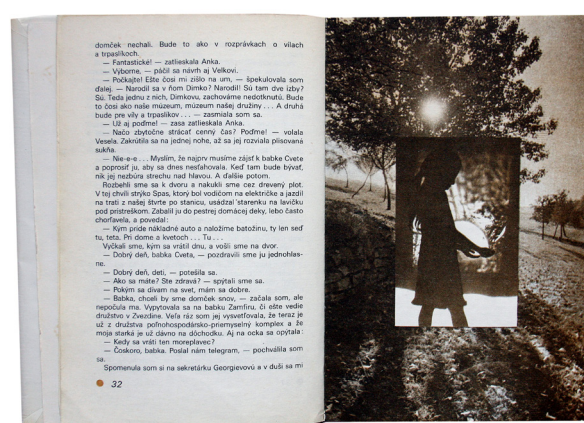
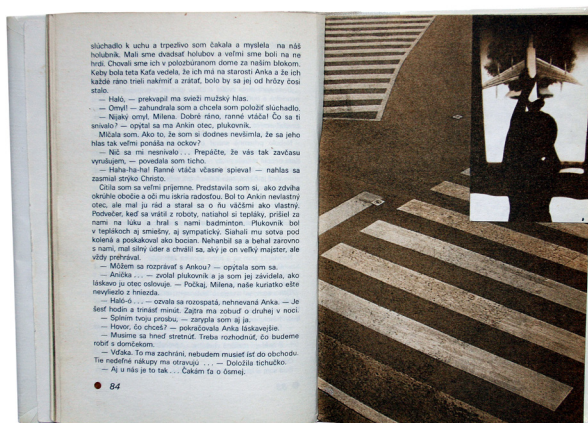
Najstaršia z kníh analyzovaných v tejto kapitole je slovenský preklad prózy **Milena** (1983) z pera bulharskej autorky *Vani Filipovovej*, ktorú ilustrovala známa slovenská fotografka a pedagogička na VŠMU v Bratislave *Milota Havránková*, známa napr. svojimi fotoprojekciami a prenášaním fotografií na textil (z ktorého šije šaty). V knihe sa stretávame s poetickými, nahnedo tónovanými fotografickými montážami alebo diptychmi (obraz v obraze alebo prezentácia dvoch fotografií vedľa seba na dvojstrane), kde sa ako ústredný motív objavuje silueta malého hravého dievčatka (Mileny ako dievčatka), často v kombinácii s motívom malej plachetnice, sklenenej gule (aj v podobe slnka) či lietadielka, ktoré napovedajú o jej detských záujmoch. Jedine fotografia na obálke knihy predstavuje už dospelé, i keď stále mladé dievča

(dospelú Milenu) v podobe portrétu obkolesenom stonkami trávy.



So spomenutými detskými motívmi na fotografiách ostro kontrastuje osamelosť dievčatka, ďalej motív starého domu, ľudoprázdného prechodu pre chodcov ako aj samotné zobrazenie jej podoby ako smutne pôsobiacu čiernu siluetu v krátkych šatočkách.





Hlavná hrdinka, sofijské dievča Milena rozpráva v knihe o spomienkach na svoje detstvo, detských priateľov, starú školu „s pretiahnutým dvorčekom, na ktorý sa sotva pomestili deti z našej štvrte“ (Filipovová, 1983, s. 5), ktorú neskôr zbúrali a postavili novú. Aj toto fotografka zakomponovala do svojich ilustrácií v podobe predhoria starého domu a v jednom prípade aj novej budovy. (novej školy) Toto rozprávanie je poznačené veľkou nostalgiou za starými časmi, preto považujem Havránkovej rozhodnutie pre zasnené, lyrické a nostalgické ilustrácie za správne. Vytknúť by sa jej mohla jedine absencia iných detí na obrázkoch, 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.

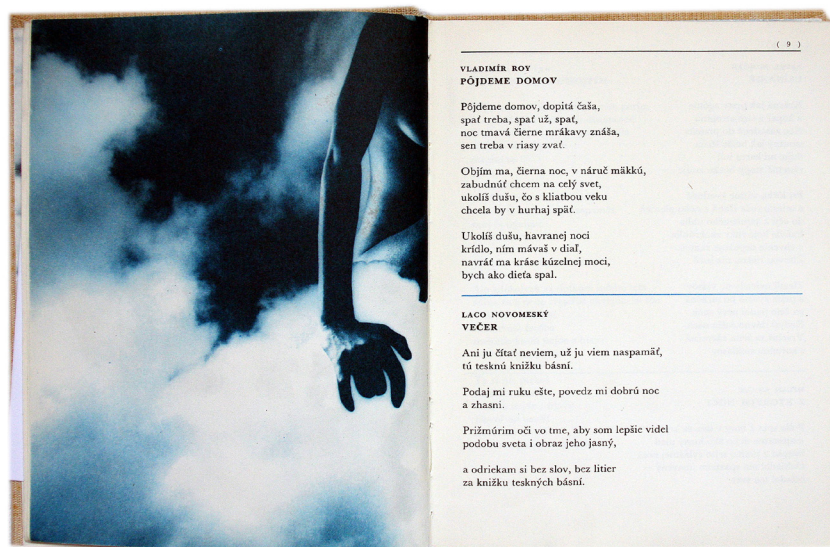


V roku 1984 vyšiel v editorstve *Daniela Heviera* rozsiahly súbor básní inšpirovaných snami z pera rôznych slovenských spisovateľov pod názvom **Pod jablonkou pávy pásla** a podnázvom **Antológia slovenskej poézie o sne**. Kniha je rozdelená do ôsmich cyklov, „podľa toho, v akých vzt'ahoch sa sen nachádzal“ (Hevier In: *Pod jablonkou pávy pásla*, 1984, s. 183), ktoré uvádzajú a ilustrujú

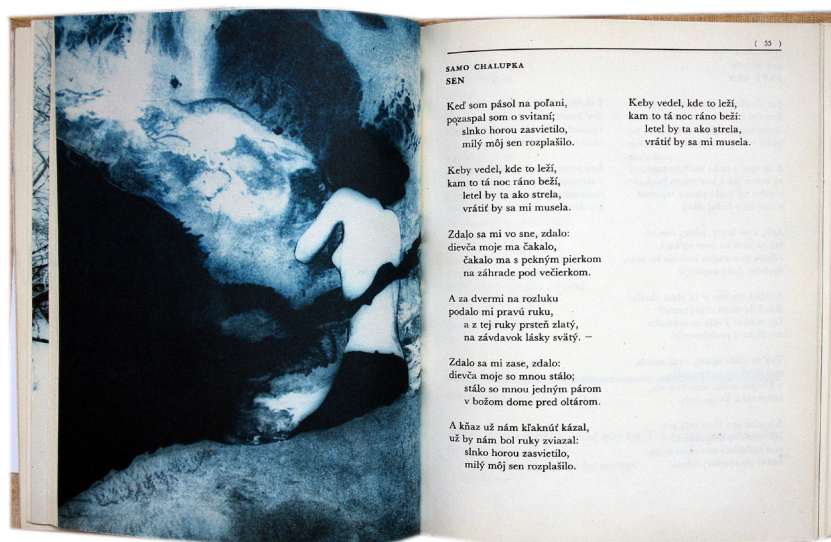
snové fotografické koláže ďalšej známej slovenskej fotografky *Ľuby Lauffovej* (ktorej ilustráciám sa v tejto práci ešte budeme venovať).

Tak ako každá časť knihy je venovaná iným vzt'ahom a podobám snov, tak aj každá fotografia sa snaží vystihnúť ich osobitosť a inakosť vďaka výtvarným zásahom a kolážovým postupom. Tak napr. mnohé surrealisticky ladené verše z cyklov *Usínanie* a *Kde sa stretáva vždy a*

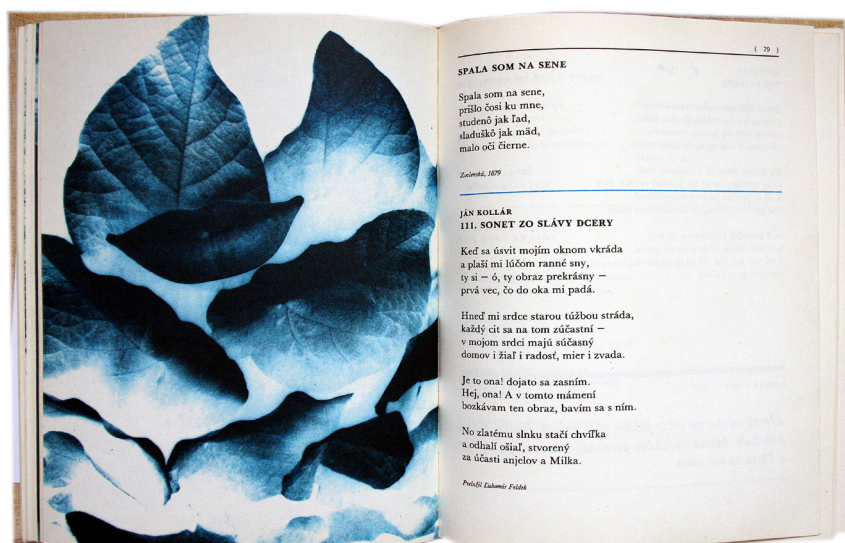
nikdy vypovedajúce o chaotickej a aktívnej obrazotvornosti, ktorú sen v svojej aktívnej fáze (tesne po zaspaní) často prináša, vhodne ilustruje (1) obraz nahej ženy (časť jej tela) lietajúcej na oblakoch (len čo človek zavrie oči, stráca totiž často gravitáciu a v predstavách dokáže lietat') a interpretačne náročnejší obraz ruky (odhaľujúcej cievny systém), ktorá zrejme odкрýva akési pomyselné dvere do sveta snov, fantázie a nespútaných predstáv.



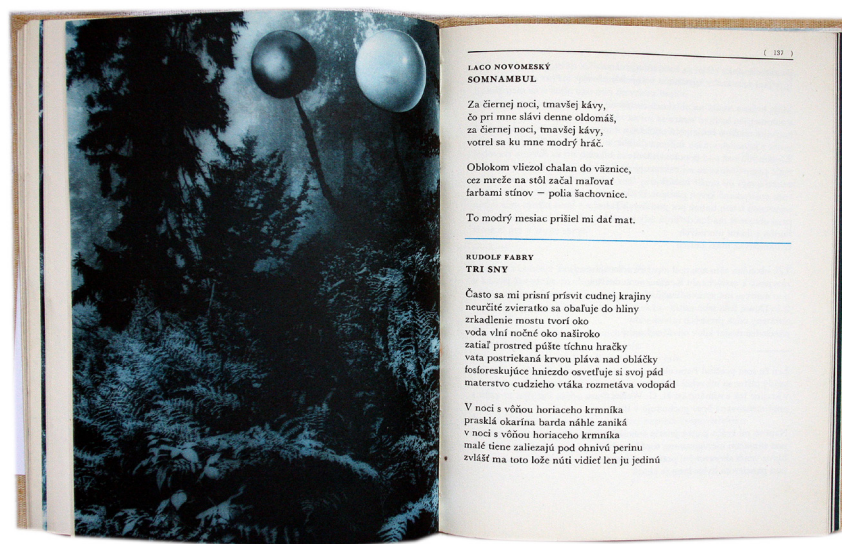
To, že sen môže znamenať aj únik pred nepríjemnou skutočnosťou alebo útočisko pre realizáciu rôznych riešení, na ktoré by sme v bdelom stave nemali nikdy dost' odvahy, evokujú básne z časti *V tušenej dialke*. Túžbu po sladkom úniku do snov vystihuje okrem textov aj ilustrácia polonahej ženy sediacej na kraji nejakého útesu, ktorú môžeme interpretovať ako túžbu po smrti, po splynutí s morom a skalami, kde už nik po nás nebude pátrať (a v domnení, že sa tam všetko vyrieši za nás samo), ale aj ako túžbu po niečom krásnom, čistom a nekonečnom.



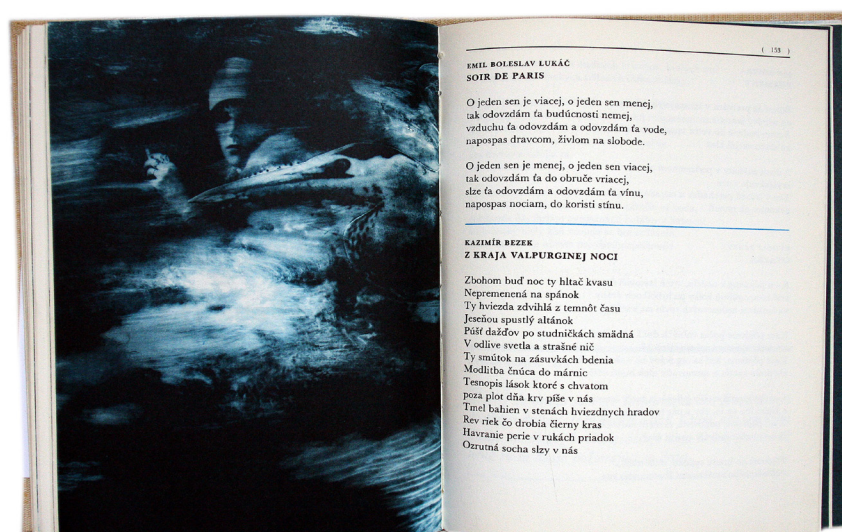
Podobne príjemné úniky prinášajú aj sny plné jemnej erotiky a vášne, ale i bizarných pôžitkov (ako napr. *Sen* Mariána Kubicu: „Do mlynčeka na mäso pchám rozosmiatu ženskú hlavu a meliem. Hlava vychádza pomletá, mäso sa opäť spája a hlava sa mi smeje“ (idem, s. 80)), ako to navodzujú texty v časti *Pazúr rozkoše*. S nimi korešponduje na interpretáciu menej náročná koláž ženských pier na pozadí veľkých listov, ktoré svojimi tvarmi tiež pripomínajú ženské ústa a oblé krivky ženského tela.



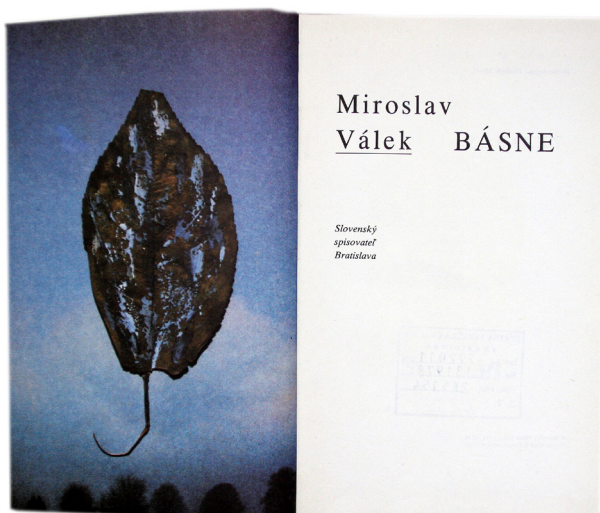
Avšak sny nie sú len sladké - deje sa v nich totiž často oveľa viac hrôzy, rôzne apokalypsy, zjavuje sa v nich akoby to, čoho sa v skutočnosti najviac bojíme. Taký je zase cyklus básní pod názvom *Nočné príbehy*, ktorý Lauffová vyjadruje obrazom nočného lesa, ktorého temnosť neutralizujú dve plávajúce gule nad papradím (lopty?, dva splny mesiaca?). Fotografická koláž však strach a neistotu vyjadrenú textami, príliš neevokuje.



Či už sú sny sladké, pikantné alebo „horké“, ľudia sa o nich často veľmi radi rozprávajú a niekedy si ich aj zapisujú. Také sú aj básne z cyklu *Napospas nociam*, plné autentických zápiskov zo snov (alebo len ich štylizovaných pokusov), ktoré symbolicky dopĺňa výtvarne hodnotný portrét zasnenej ženy s perom v ruke (zachytenú pri vedení spomínaných snových zápiskov), cez ktorú prúdi presvetlený prúd rieky.

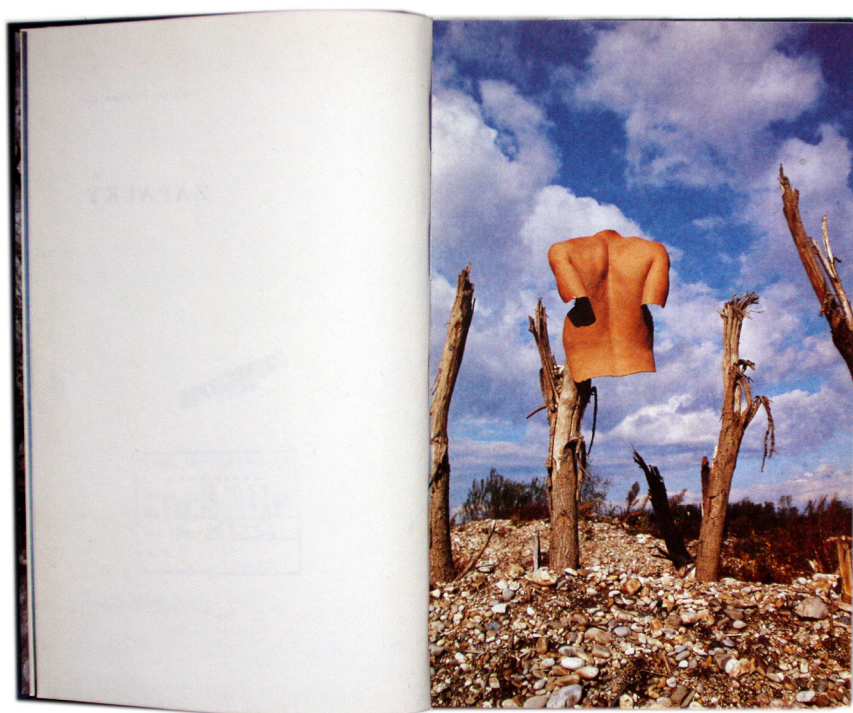


Ilustrovať snami inšpirované verše však určite nebolo jednoduché. Nestačilo len vybrať vhodné fotografie z archívu, ako sa to zvykne riešiť pri ilustrovaní mnohých kníh (len málokedy totiž fotograf vytvorí ilustrácie vyslovene na podnet konkrétnych textov). Na takýto čin sa Lauffová podujala len po prečítaní veľkého množstva veršov a podarilo sa jej to. Tak ako „za tému sna sa nedá schovať lyrické bľabotanie, nezrozumiteľnosť a vypreparované táranie“ (idem: ibidem), tak ani Lauffová sa neuchýlila k nezrozumiteľným a lacným abstrakciám, ktoré by k téme sna bolo možno ľahšie vytvoriť, ale vytvorila sériu kvalitných a mimoriadne výtvarných fotografických obrazov, za ktoré by sa nemusela hanbiť ani na ich samostatnej výstave.



Slávnemu slovenskému básnikovi šesťdesiatych rokov 20. storočia *Miroslavovi Válkovi* vyšli jeho **Básne** (súbor jeho viacerých básnických zbierok) vo viacerých vydaniach, ale len vydanie z roku 1988 je ilustrované fotografiami, ktorých autorstvo patrí opäť významnej fotografke a aktívnej ilustrátorky slovenských kníh *Lúbe Lauffovej*. V *Básniach* jej fotografie uvádzajú a zároveň oddeľujú jednotlivé Válkove básnické zbierky a často korešpondujú s ich názvami.

Zbierku *Zápalky* uvádza fotografická montáž, v centre ktorej vidieť chrbát nahého ľudského torza (s vytetovaným srdcom), akoby lietajúceho na pozadí oblohy a ponad štyri suché a dolámané pahýle stromov, akoby vnorené nasilu do kamenitej zeme. Stromy, akoby poznačené nejakou ekologickou katastrofou môžu svojou strohosťou pripomínať zápalky. Celý obraz môže zároveň vyjadrovať Válkov záujem „pozrieť sa na veci a vzťahy po svojom a z neobvyklých zorných uhlov“ (*Literárna rukoväť*, 1979, s. 366). Navyše, Válkova poézia (najmä však jeho zbierka *Prítľažlivosť*) je do istej miery precitnutá obavou o budúcnosť Zeme, čo spomínané suché pahýle na fotografii ako symbol ohrozenia Zeme evokujú. Podobne, možné ohrozenie ľudí evokuje aj zobrazenie človeka v podobe torza bez hlavy, ktorý svoju zem miluje a zároveň ohrozuje.



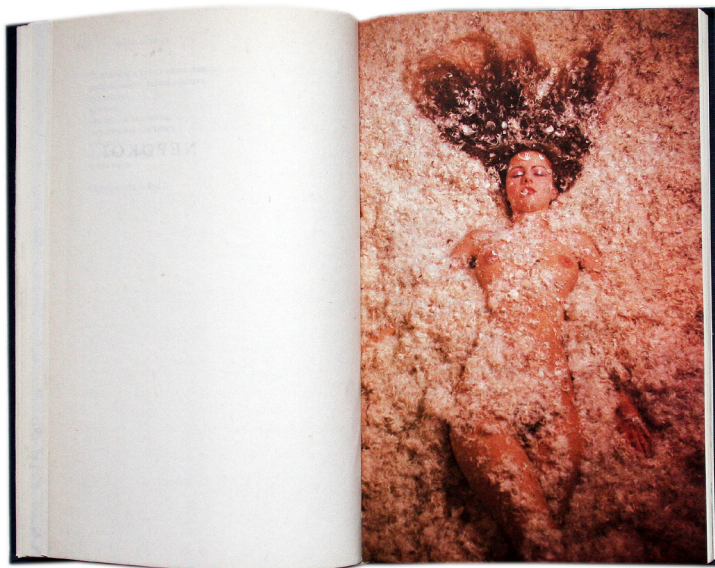
Zbierku *Dotyky* zase „otvára“ ilustrácia zobrazujúca okno s detsky pokreslenými a zároveň nalomenými okennými tabuľami - to je dôkaz, ako dokážu dotyky človeka pohladit'/obveselit'/okrášlit', ale aj ublížiť'/zničiť'.



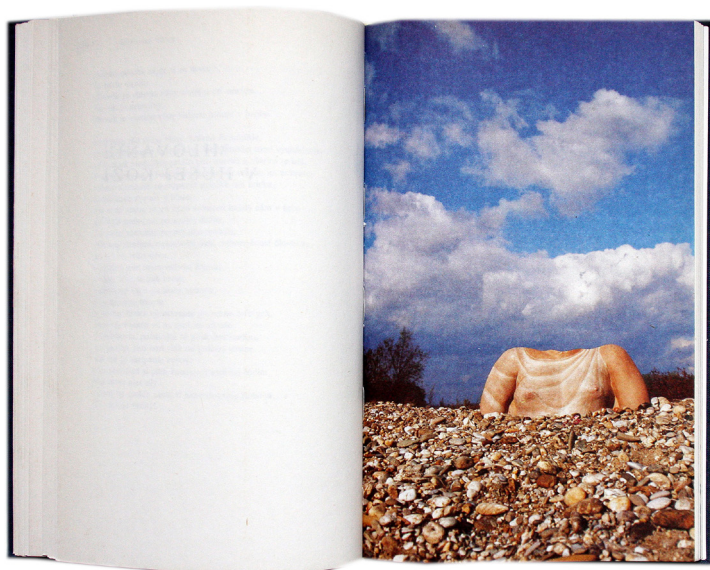
Humor a irónia majú svoje zastúpenie najmä v zbierke *Príťažlivosť* - tie sa E. Lauffovej podarilo zachytiť montážou cvičiacej baletky na brehu jazera, ktorej „ladný“ pohyb so zvinutou nohou a ostro roztvorenými rukami groteskne napodobňuje „namontovaný“ gigantický roztvorený vreckový nožík, známy pod názvom rybka.



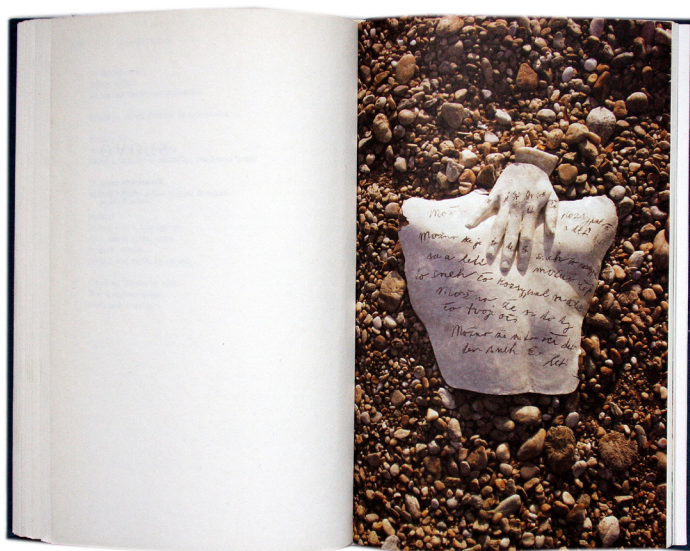
Na jednej z ilustrácií Váľkových *Básní* sa ocitla aj jedna fotografia, ktorá sa neskôr, i keď v malej obmene, objaví na obálke antológie poviedok *Zbližovanie*. Kým tu nahá žena odpočívajúca v perí sladko spí, v druhej knihe bdie, má oči otvorené. Pokoj, ktorý z fotografie vyžaruje, je v rozpore s názvom zbierky *Nepokoj*, ktorý ilustruje (i keď, ako to dokazuje prvá obrazovo-textová dvojica *Básní*, fotografia sa nemusí vzťahovať len k danej zbierke, ale môže mať širšiu platnosť). Aj to je cesta - princíp kontrastu (pokoj-nepokoj), na ktorom môže ilustrátorka svoj výber stavať.



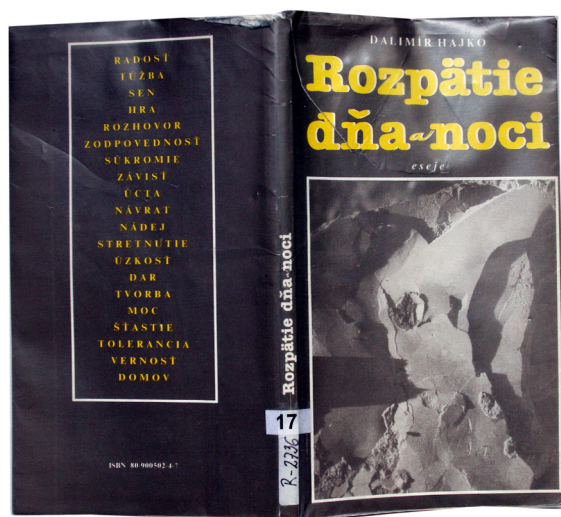
Pre verše zbierky *Milovanie v husej koži* je typické „kruté sebaobnažovanie jej subjektu“ (Literárna rukoväť, 1979, s. 367). Ak k tomu pridáme tragické pocity človeka, absurdnosť a zároveň grotesknosť, ktoré sú charakteristické pre Váľkove dielo ako také, môže sa nám do predstáv vlúdiť obraz, podobný tomu, ktorý túto zbierku uvádza: opäť kamenistá zem, opäť oblaky a po prsia kamienkami zasypané nahé telo bez hlavy, ktoré hľadá oporu, bezpečie a stratené puto k zemi.



Menej náročnejší je vzťah fotografie k zbierke *Slovo: vieru v slovo a verejný slovný prejav* (pretože M. Válek sa v týchto veršoch hlási k politike) vyjadruje slnečný obraz útržkami slov popísaného sádrového odliatku ľudského torza s odliatkom ruky: Obraz môže symbolizovať politika pripravujúceho sa na svoj prejav (popísané biele torzo ako papier s jeho prejavom).



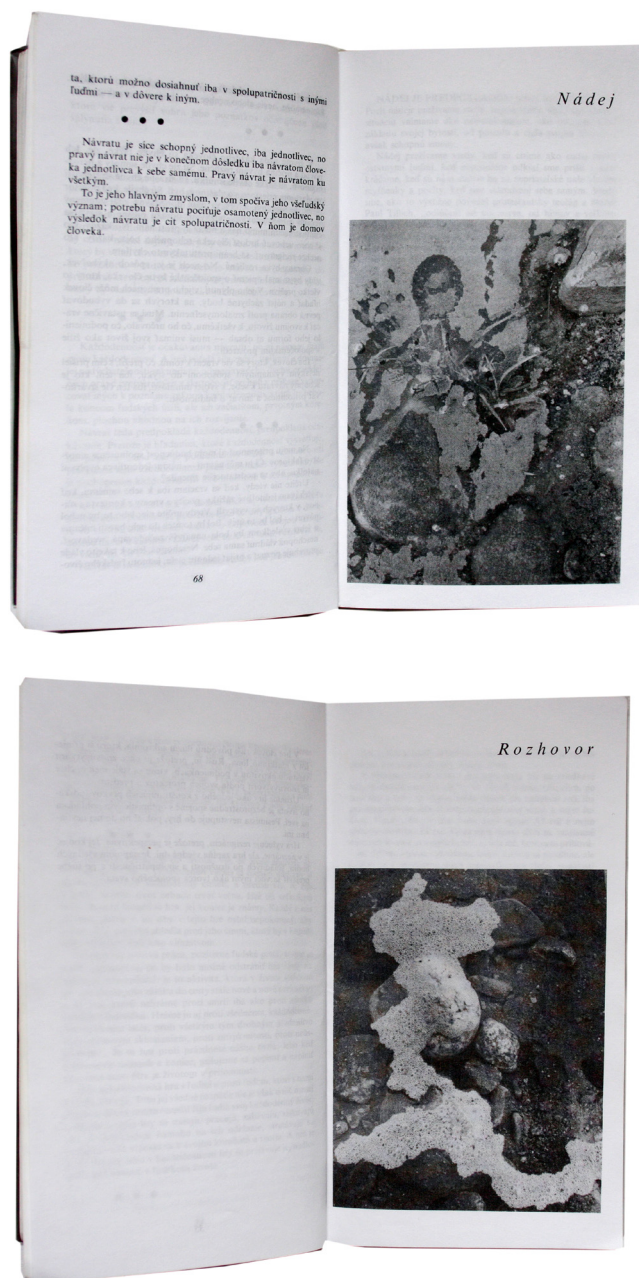
Ilustrácie Ľ. Lauffovej v knihe *Básne* splnili svoj účel - sú pozitívnou ukážkou toho, aké rôznorodé (hlbšie alebo povrchnejšie) môžu byť prepojenia medzi textom a fotografiou.



V knihe esejí **Rozpätie dňa a noci** (1992) od slovenského filozofa, literárneho vedca a esejistu *Dalimíra Hajka* sa opäť stretávame s fotografiami *Martina Martinčeka*, ktorému sme v tejto práci venovali jednu väčšiu kapitolu - tentokrát však v podobe „pravej“ knižnej ilustrácie. Aj keď všetky tieto eseje vyšli už o sedemnáť rokov skôr (pod názvom *Rozpätie dňa*, 1975), len toto vydanie sprevádzajú fotografické obrazy. Tie sú podobné tým, ktoré poznáme z Martinčekovho *Nezbadaného sveta* - abstrakcie vytvorené z detailov dreva a iných

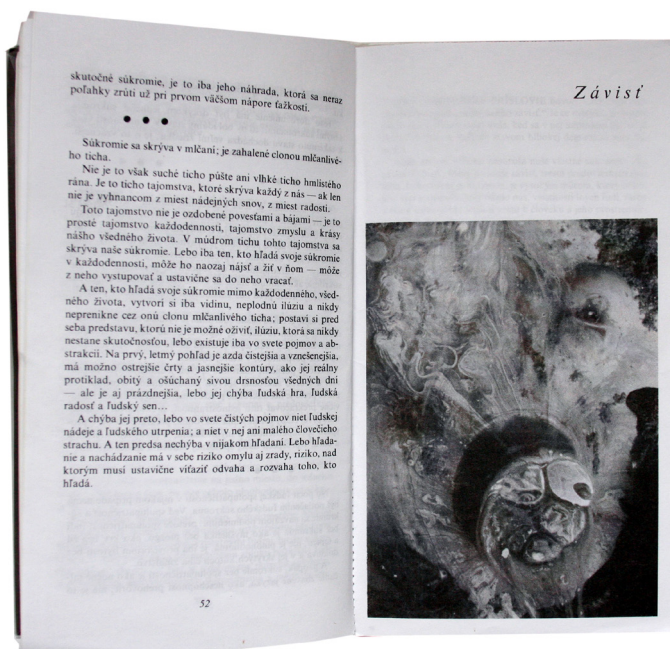
prírodných zatiší. K existenčným témam, ktorými sa eseje zaoberajú, ako sú napr. radosť, závisť, úcta, nádej, šťastie, tolerancia, vernosť, na prvý pohľad preto veľmi neladia. To by až tak nevydalo, pretože ich zachraňuje ich imaginárnosť, neurčitosť, široké pole interpretácie; oveľa viac však ruší ich zlá tlačová kvalita, ktorá ich takmer všetky (až na dve-tri obrázky s pôvodne silným kontrastom)

pretvorila na zašedlé, nevýrazné fotografie bez svetla. Odhliadnuc od toho, v samej filozofickej podstate textov, ktoré čerpajú svoju inšpiráciu z hlboko zakorenej mnohotvárnosti Pudských schopností, na ktorú v úvode knihy upozorňuje sám autor („Mnohotvárnosť, diferencovanosť, a predsa jednoduchosť javov Pudského sveta vtlačila svoju pečať všetkým bádaniám o človeku, o jeho práci a jeho tvorbe“, Hajko, 1992, s. 7), Martinčekove fotografie dreva a prírody v ich mnohotvárných podobách prinášajú textom voľné, zato nové asociácie.

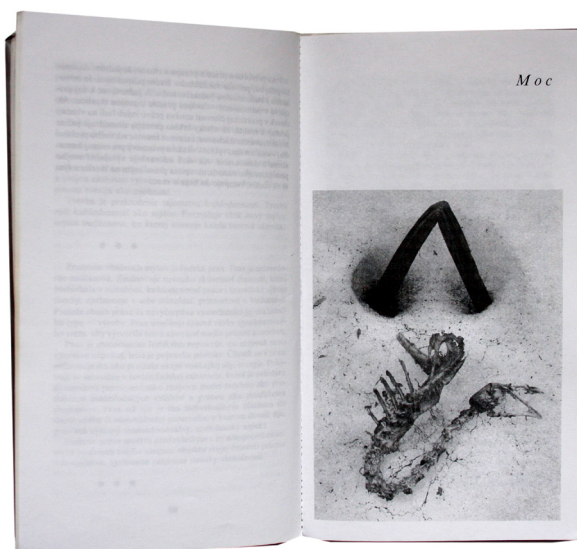


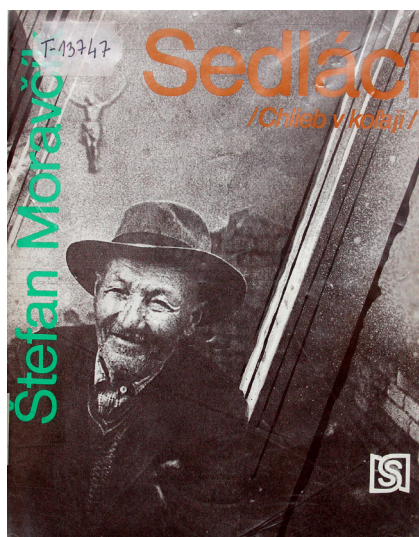
Spomedzi ponúknutých ilustrácií by som najviac ocenila fotografiu ku kapitole *Závisť*, na ktorej sa akoby z vesmírnej hmloviny vynára divná, vystrašená tvár s obrovskými očnými bulvami, ktoré svojou uprenosťou (až, Pudovo povedané, zíraním na niečo) môžu pripomínať vnútorný obraz človeka, plného závisť. Tvár tejto obludy je zároveň plná bolesti a aj keď závisť nám bolesť

bez hlbšieho zamyslenia zrejme veľmi neasociuje (práve naopak, zdá sa nám, že závisť človeku, ktorý sa jej dopúšťa, akoby prinášala isté uspokojenie), autor túto súvislosť v nasledujúcom texte popiera a vysvetľuje: „Veď stav našej duše, keď sa v nej udomáčni závisť, je skutočne stavom bolesti, stavom hlbokej degradácie seba samého. [...] je to aj cesta smerujúca do sveta úzkosti, nerealizovaných túžob, citového chladu a beznádeje“ (idem: ibidem, s. 55-56).



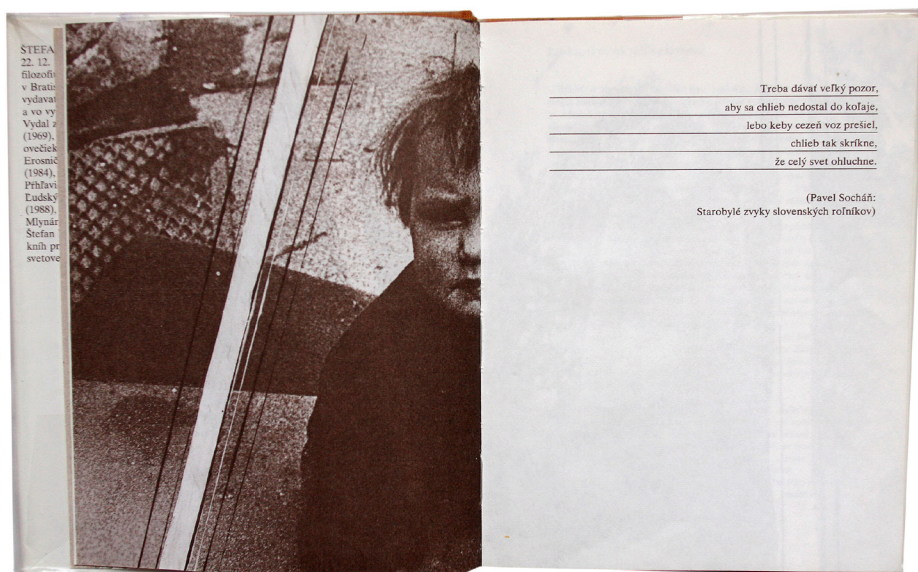
Zaujímavé asociácie ponúka aj fotografia pokúšajúca sa o ilustráciu moci (ku kapitole *Moc*) - prehnuté steblo mŕtvej trávy, vytrčajúce zo snehu a vypínajúce sa ponad ohlodanú chrbtovú kosť malého zvieraťa nám pripomína moc silnejších nad slabšími. Rovnako zaujímavá je aj patitultná dvojstrana s čudnými okrúhlymi útvarmi, ktoré môžeme interpretovať ako slnko (symbol dňa) a mesiac (symbol noci), čo je v absolútnom súlade s názvom knihy.





L'uba Lauffová je autorkou ilustrácií aj v ďalšej knihe, tentoraz od známeho slovenského básnika, prozaika a prekladateľa svetovej poézie *Štefana Moravčíka*. Prózu **Sedláci / Chlieb v kofaji**/ (1992), ktorá je druhým dielom *Sedlákov*, ozvlášťujú sépiovo tónované fotografie plné lyrizmu a nostalgie, čo je typická črta tvorby L. Lauffovej. Neostrý záber domového zákutia či akoby zrazu opusteného preddvoria, z ktorého domáci zabudli zvesiť už dávno vysušené prádlo a odložiť špinavé hrnce; tvár malého chlapčeka so strapatými vlasmi na pozadí dedinského neporiadku; ďalej mladé zaspaté a uzímené dedinské dievča zahalené do hrubej vlnenej šatky či pohľad na trávnu (v súlade s tematikou diela, pretože tráva

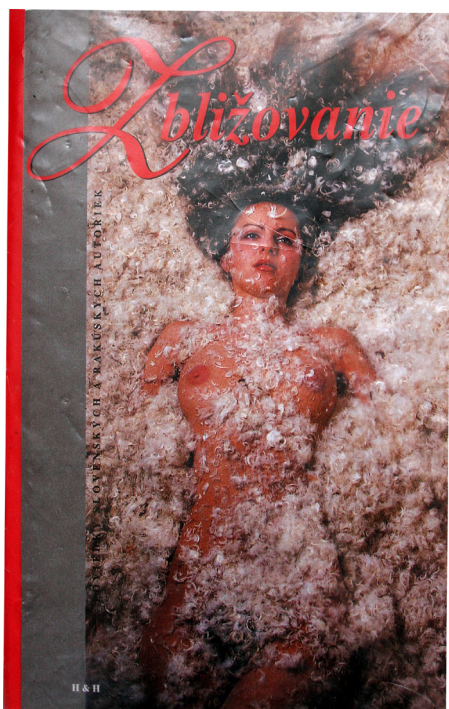
evokuje vidiek tak ako betón evokuje zasa mesto), to všetko vhodne dopĺňa Moravčíkove naturalistické a humorné texty z dedinského prostredia, obnažujúce obraz sedliaka v celej jeho prostote, zemitosti, jazykových i životných spôsoboch. Snáď až na tu humornosť, pretože tá sa k trochu smutným, nostalgickým ilustráciám akosi nehodí. Viem si tu dobre predstaviť aj ilustrácie inšpirované vidieckym humorom či (často krát) úsmevným spôsobom života slovenskej dediny. Pre porovnanie a na ukážku Moravčíkovho originálneho štýlu a špecifického, (dedinu) imitujúceho a pritom veľmi bohatého a poetického jazyka s množstvom hovorových výrazov a novotvarov, uvádzam úryvok z knihy: „Mlčíš a nevieš, že je d'atelina 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 vyhríňa, všetko mdlobne silné, masťné má. Rozsvecuje vo mne prudké spodné ohne. Slnko sa miluje tak ako ja: do každej barinky na seba sa díva. [...] Do každej bábrlinky strká mlsné chňapy - je takéto slnko: po lakeť! V mračne mrie čudné napätie: bát' sa. Slniečko žúľavé medzi prstami začína sa stlať a dôverne magduškovieť“ (Moravčík, 1992, s. 11).



Treba dávať veľký pozor,
aby sa chlieb nedostal do kofaje,
lebo keby cez ňu voz prešiel,
chlieb tak skrúkne,
že celý svet ohluchne.

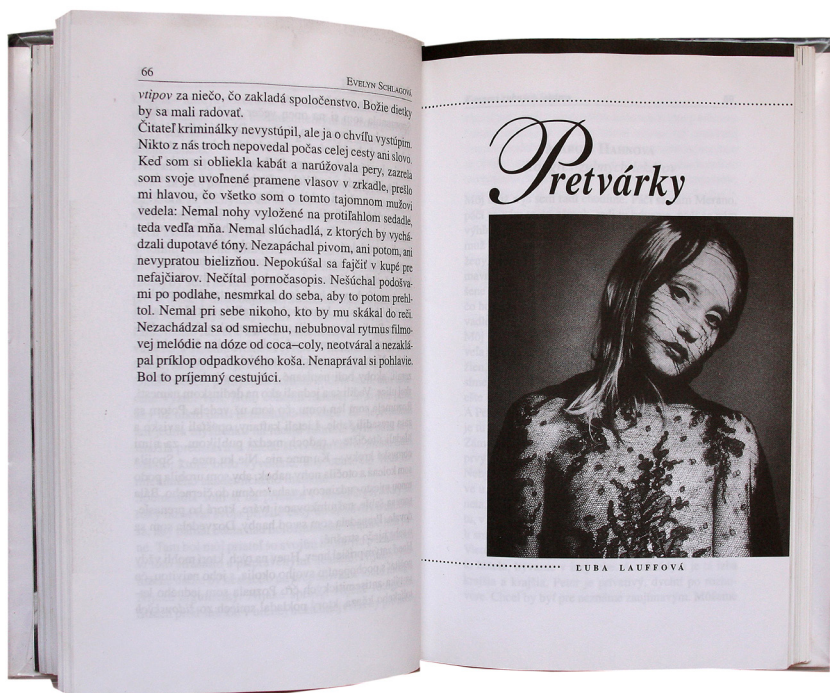
(Pavel Sochák:
Starobylé zvyky slovenských roľníkov)

Čo sa týka formálneho prevedenia fotografií, využitie celoplošnej neostrosti, zámerná zrnitosť záberov, ručné zásahy do fotografií v podobe hrubých bielych čiar, Sabatierov efekt či chemické experimenty s vývojkou pri pozitívnom vyvolávaní v podobe malých škvŕn sa v knihe paradoxne ukazujú ako technické prednosti. Škoda len, že týchto celkom vydarených fotografických ilustrácií nenájdeme v knihe viac - objavujú sa totiž len na jej začiatku.



Jedinečným príspevkom k tejto téme je Antológia poviedok slovenských a rakúskych autoriek pod názvom **Zbližovanie** (1996), ktorú ilustrovali viacerí autori – päť známych slovenských fotografiek: *Judita Csáderová, Magdaléna Robinsonová, Ľuba Lauffová, Milota Havránková a Valéria Halászová-Zacharová*. Aj keď v tejto knihe poviedok veľa ilustrácií síce nenájdeme (je ich spolu len sedem), ich vysoká ilustračná schopnosť tento nedostatok vyvažuje. Okrem toho fotografie „zblížuje“ ženskosť, jemný sexuálny nádych, symbolickosť, snivosť, imaginárno, istá úzkosť, osamelosť a samozrejme túžba po zblížovaní, tak evidentná z príbehov poviedkových hrdiniek, väznených svojím strachom, pochybnosťou a potláčanými túžbami a emóciami. Štyri fotografie uvádzajú štyri hlavné témy knihy: návraty, pretváranky, úzkosti a nádeje, ktoré prezentujú spolu dvadsaťjeden spisovateľiek. Ďalšie tri fotografie sa delia o titulnú, patitulnú (významovo a ilustratívne asi najnosnejšiu fotografiu) a zadnú stranu knihy.

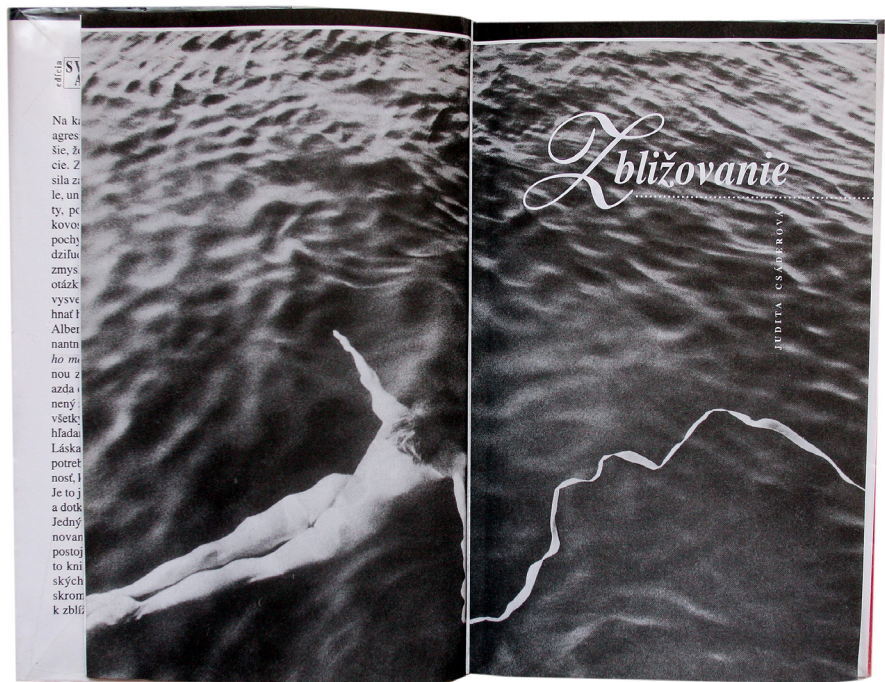
Každá z fotografií vystihuje niečo z duševných poryvov poviedkových hrdiniek: na titulnej fotografii Ľuby Lauffovej (viď vyššie) je to zasnený pohľad nahej ženy zaplavenej perím tak, že sa zdá akoby z neho vystupovalo len ženské torzo. To môže evokovať napríklad duševný stav hrdinky Dvorah z prvej poviedky *Rozľúčka 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, pôvodom. Pocit hanby za svojich rodičov, problém s vlastnou identitou a znovunájdenie svojho strateného JA (alebo aj nájdenie svojho nového JA), na ktoré je Dvorah hrdá sa tak dá chápať ako rozpoltenosť, dve podoby tej istej ženy, ktorú na tejto fotografii môžeme interpretovať ako stelesnenie ženy (1), ktorú celoživotné rodinné utajovanie niečoho nekonkrétneho (čomu sama nerozumela) a hanba za vlastnú identitu v duchovnom zmysle pretvorilo na ľudské torzo, bez pevnej pôdy pod nohami ako aj bez končatín, ktoré by sa o zem (zázemie) mohli oprieť; a (2) ženy, ktorej tvary za perím môžeme tušiť - krásnej, hľadiacej na nové obzory, ktoré už nikdy neohrozí duch minulosti.



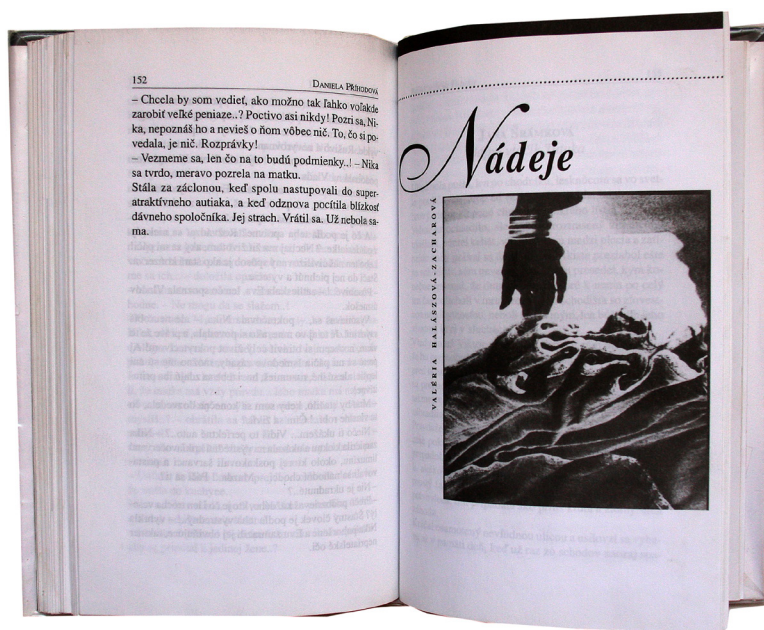
V niečom podobná je aj ďalšia fotografia Ľuby Lauffovej v tejto antológii, ktorá otvára časť knihy pod názvom *Pretvárinky*. Podobná v tom, že zobrazenú ženu tajomne zahaľuje opäť len niečo ľahké a priesvitné – tentoraz čierny transparentný závoj s čipkou, ktorý takmer neviditeľne pokrýva aj jej krásnu, vážnu tvár. Vyzývavý pohľad mladej ženy s

takouto maskou na tvári dobre vystihuje názov kapitoly a korešponduje napríklad s pretvárkou staršieho manželského páru zubárov z poviedky *Kongres zubných lekárov* od Margity Hahnovej, ktorí počas jedného večera v hoteli zvädzajú mladú atraktívnu ženu s krásnymi, zdravými zubami, aby ju potom na izbe uspali a odborne jej vytiahli desať zdravých zubov, ktoré jej z nejasných dôvodov (napriek ich zubárskemu povolaniu) závidia a ktorých odstránenie im prináša isté sexuálne uspokojenie. Zubárske povolanie sa tu stalo vhodnou a dôveryhodnou maskou – čiernym čipkovaným závojom k prilákaniu obetí. Symbol pretvárinky na fotografii sa vzťahuje aj napríklad na príbeh *Staccato* Rút Lichnerovej, v ktorom hrdinka Lu neznáša pretváрку, ani tú zdvorilostnú. Neznáša bežné ľudské reči, „chodenie okolo horúcej kaše“ či rozhovory naschvál unikajúce podstate a pravde (ktorá vlastne vôbec nie je taká hrozivá, aby ju ľudia nemohli priamo pomenovať), hranie sa na „ja nič, ja muzikant“, najmä ak ide o ľúbostné záležitosti. Z tejto nenávisti ku akejkolvek forme pretvárinky sa preto Lu vyjadruje iba holými faktami, bez okolkov a nadnesených fráz.

Judita Csáderová je v *Zbližovaní* autorkou dvoch fotografických ilustrácií. Prvá, úvodná dvojstránková fotografia harmonizuje s názvom a podstatou knihy vďaka zobrazeniu nahej ženy pod vodnou hladinou, ktorá so široko rozpaženými rukami (z ktorých jedna zvierá na obraze nekončiacu stužku) letí v ústrety niekomu, ktorého vidí len ona sama – najpravdepodobnejšie je to však jej druhé ja, jej cesta k sebe samej. Pretože príbehy žien v tejto antológii sú aj o nachádzaní cesty k sebe, o „sebazbližovaní“, o ceste k uvedomeniu si ženskej identity, k zbaveniu sa strachu pred prevládajúcim mužským princípom a pochybností nad tým vlastným, ženským, „so všetkým svojimi úzkosťami a strachmi, hľadaniami, pochybnosťami i omylmi“ (Ľuba Hajková In: *Zbližovanie*, 1996. s. 8).

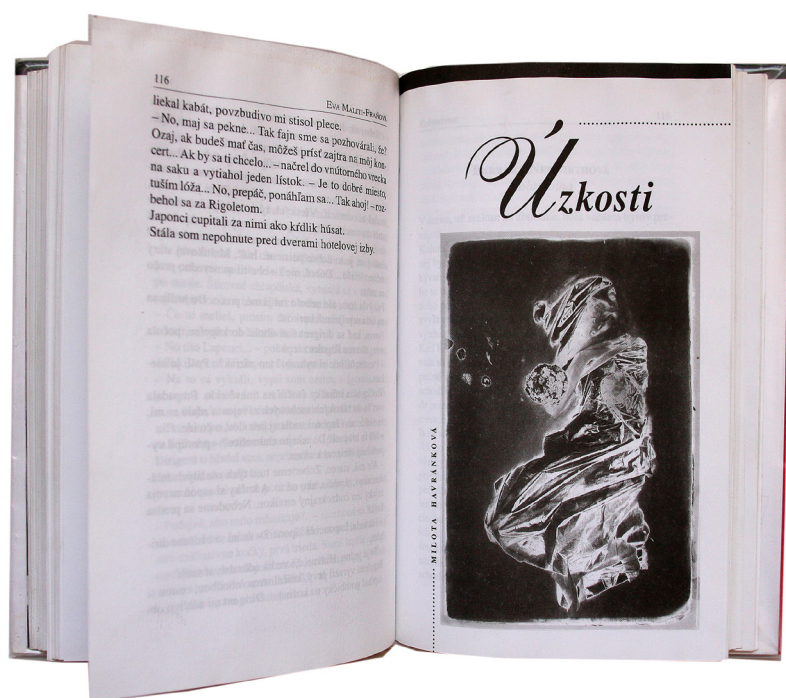


Rovnako veľavravná, symbolická je aj druhá fotoilustrácia Judity Csáderovej, uzatvárajúca knihu. Vidíme na nej ďalekú krajinu v otvore okna, ktorú z dvoch strán rámujú slnkom presvietené volány závesov (jeden z nich je unášaný vetrom) vynárajúcich sa z čiernej izby. Nad parapetou okna sa dominantne pohojďávajú dve ženské bosé nohy v naklonenej rovine, akoby chceli čoskoro vyletieť ponad krajinu. Symboliku tejto poslednej fotografie snáď najviac vystihuje nasledujúci citát: „Hľadáme čosi, čo uvoľňuje zatvorený priestor úzkosti, priestor, v ktorom sa už nedá dýchať“ (Ľuba Hajková In: Zbližovanie, 1996, zadná strana knihy). Fotografia je obrazovou metaforou často bolestnej existencie ženy, ktorá bolesť v sebe dusí a zmieruje sa s ňou v tesnom priestore svojej izby (často krát len v posteli) a ktorá zároveň túži po úniku, širokom priestore bez strachu.



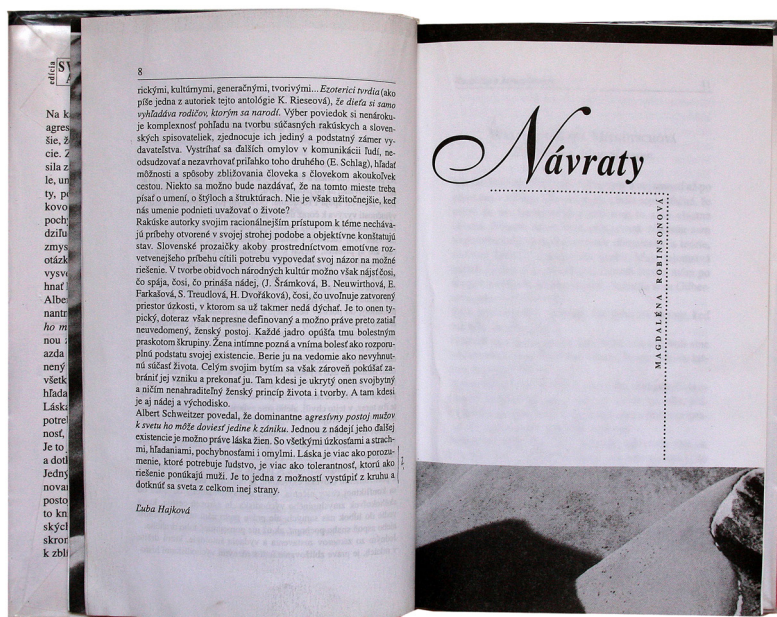
Ilustrácia Valérie Halászovej-Zacharovej k poviedkam kapitoly *Nádeje* evokuje nádej, silu ženského povzbudenia podobou ruky, ktorá sa ako tieň či prízrak na vodnej hladine zľahka dotýka niečoho konkrétného (môže to byť napr. široká zvlnená sukňa). Je to dotyk dvoch svetov: život visiaci len na vlásku zachraňuje čosi anjelské. ...tak ako nádej Viktora v bájneho vtáčika

Tutuku (z poviedky Jany Šrámkovej), ktorý dokáže chronicky zajakávajúcím sa deťom prinávrátiť normálnu reč a zahnať ich smútok a strach z tmy. Táto nádej pochádza z viery v bytosť z iného sveta, tak ako tajuplné zrkadlenie ruky vynáša na slnkom presvetlenú vodnú hladinu zašliapané sebavedomie, vieru v seba.



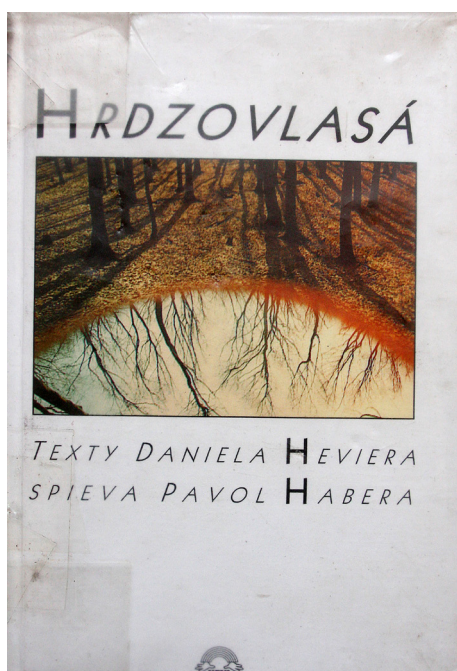
Ilustrácia známej slovenskej fotografky a pedagogičky na VŠVU v Bratislave a FAMU v Prahe Miloty Havránkovej k ďalšej časti knihy *Úzkosti* zobrazuje akoby smútkom skrčeného človeka, na ktorom niečo ako alobalové rúcho pokrývajúce celé telo a zväzok kvetov vyvolávajú zdanie smrti. Táto interpretácia však obsahu poviedok protirečí, pretože ani jedna postava tu nezomiera od žiaľu. Táto

fotografia chce ale možno vyjadriť úzkosť, ktorá môže byť v istom zmysle horšia ako smrť alebo úzkosť, ktorá síce telo nezahubí, za to však dušu áno. Obrazovo si totiž úzkosť môžeme predstaviť ako úzku izbu bez dverí, ako uzatvorený priestor bez vzduchu alebo ako priliehavé igelitové (alobalové) šaty, ktoré neprepúšťajú vzduch, t.j. neponúkajú východisko zo zložitej situácie.



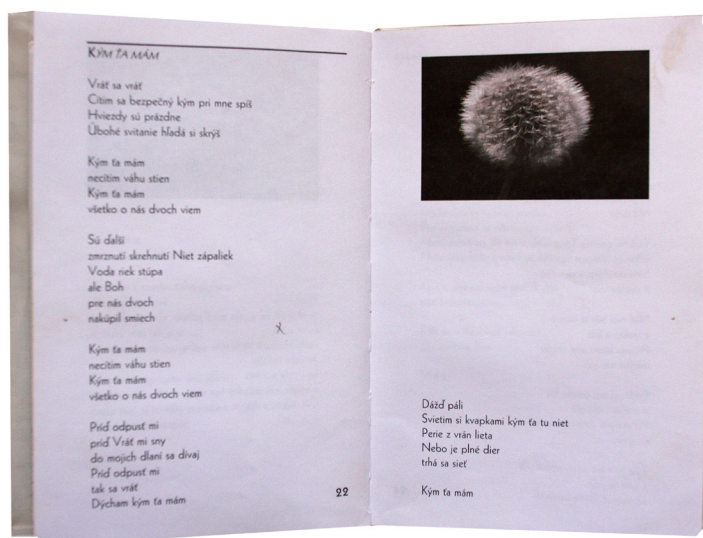
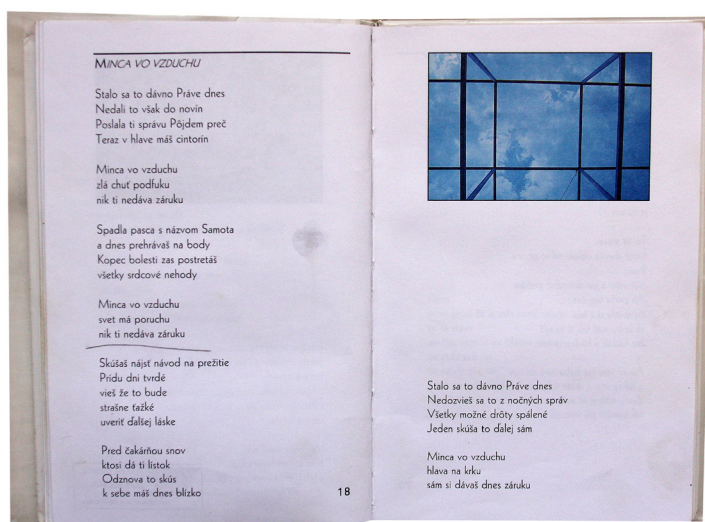
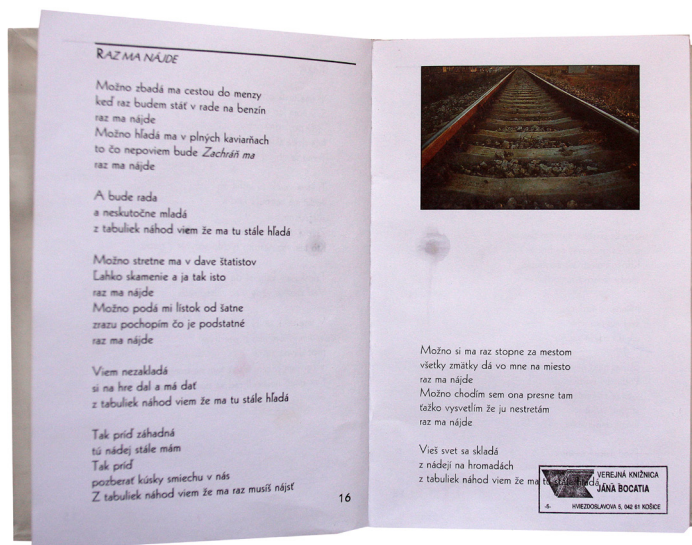
Ako sme sa mohli presvedčiť, spomínané fotografie sú vydarenými, symbolikou prekypujúcimi ilustráciami k poviedkam antológie *Zbližovanie*. Tento obraz harmónie textu a obrazu vyrušuje snáď len jedna fotografia Magdalény Robinsonovej k časti *Návraty*. Nielen že je nepatrne malá, ale aj významovo vzdialená. Spoznať na nej môžeme len úzku, kľukatú, v slnku sa kúpajúcu cestičku na vrcholku

hory či pieskového štítu, na ktorú zospodu číha jej vlastný tieň. Aj keď teoreticky, ako hovorí Umberto Eco, každý text či obraz má nekonečné množstvo interpretácií, predsa len niektoré sú pravdepodobnejšie a ostatné zase „pritiahnuté za vlasy“ (Eco In: Andričik, 2004, s. 45), predsa len niektoré môžeme prijať a niektoré zase odmietnuť. K tejto fotografickej ilustrácii však tá pravdepodobná interpretácia akosi abscentuje.



Menšie farebné fotografie zdobia a dopĺňajú básnické texty známeho autora kníh pre deti Daniela Heviera *Hrdzovlasá* (1997), ktoré naspieval Pavol Habera a iní známi hudobní interpreti. Asociácie medzi obrazom a textom sú voľné, neurčité, skôr náhodilé - bol to zrejme zámer fotografa Bohumila Šálka. Fotografia koľajníc, na ktorej chýba nejaký horizont (spojenie s krajinou), snáď môže byť blízka básni *Raž ma nájde* v tom, že sa tu evokuje hľadanie - dlhé hľadanie ako sú dlhé cesty, koľajnice. Významové súvislosti sa ťažšie hľadajú pri ilustrácii k básni *Minca vo vzduchu*, kde nachádzam jedinou, prvoplánovú a neinvenčnú spojitosť s názvom textu: vzduch, nebo. Fakt, že ani ostatné fotografie nemajú k textom blízko, ba dokonca takmer vôbec neplnia funkciu fotografických ilustrácií (čo by až tak nevadilo, ak by na

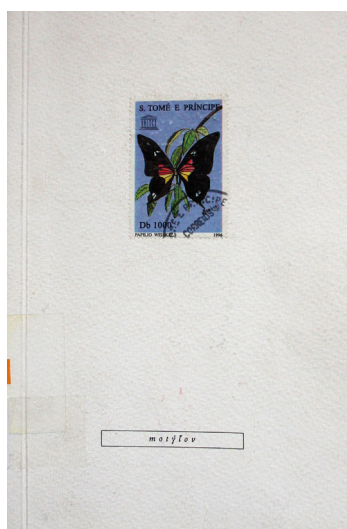
básne aspoň esteticky pôsobili), zhoršuje aj ich obsahová a estetická podpriemernosť: detailné zábery inak zaujímavo nasvietených kvetov na nič nehovoriacom čiernom pozadí, detail reťaze, kde opäť chýba nejaký horizont (zasadenie do prostredia) či detail kamenného chodníka a pod.





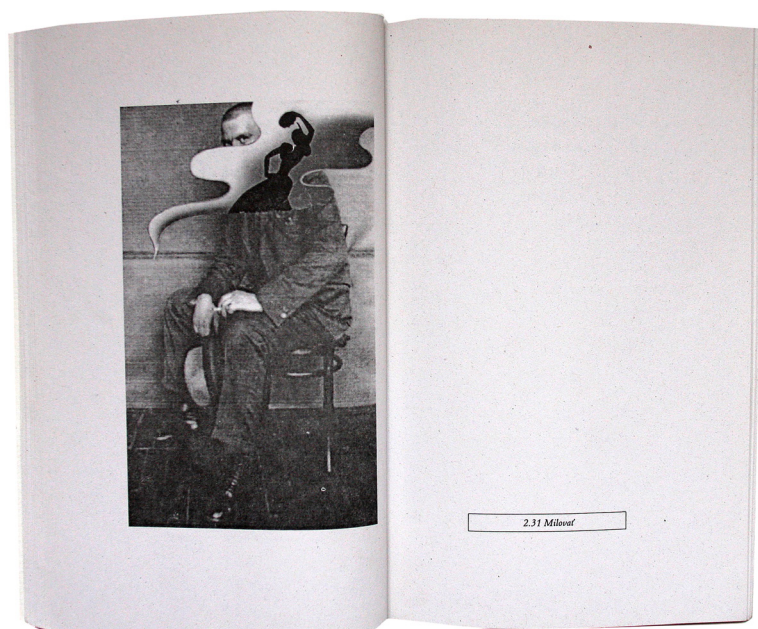
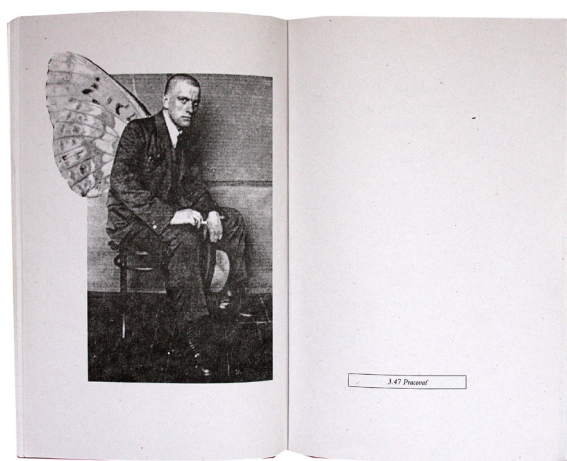
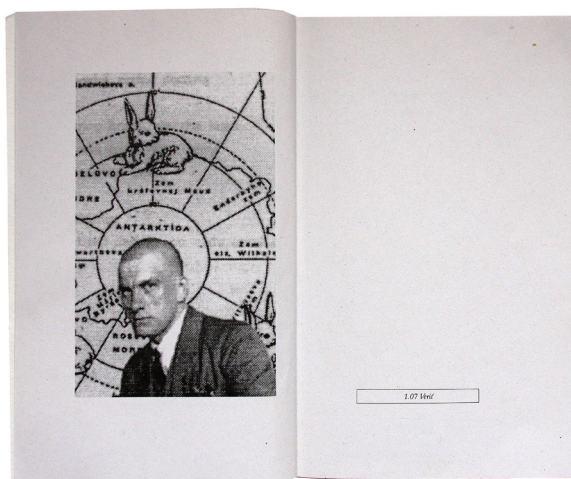
Ako naozaj vhodná sa ukazuje iba ilustrácia na obálke, na ktorej holé konáre stromov v zajatí hrdzavej zeme od jesenného lístia v technicky náročnejšom prevedení adekvátne vyjadrujú názov knihy: na jednej strane hrdzavú farbu (vlasov) v podobe jesenného lístia a samotné vlasy v podobe holých konárov stromov na strane druhej.

Grafická úprava (súhra) básní a fotografií je dosť priemerná, neinvenčná. Všetky fotografie majú totiž v knihe rovnakú veľkosť, sú pomerne malé a vždy sa nachádzajú na rovnakom mieste (v hornej časti pravých stránok). Obsahovo, esteticky ani kompozične príliš neočaria, a to ani samy o sebe (teda aj keby sme ich vnímali bez vzťahu k textom).



Trochu podobný, i keď oveľa menej kreatívny prístup opakovania jedného a toho istého fotografického objektu nájdeme v básnickej, na slovo skromnej zbierke s rozprávkovým názvom **Motýľov** (1999) od mladého spisovateľa *Vlada Jančeka*. Okrem grafík a kresieb Juraja Kadlečíka tento jeho debut však ilustrujú len tri nezvyčajné fotografie *Adriany Štrbákovej*, ktoré zobrazujú postavu sediaceho muža s klobúkom v ruke, s chladným pohľadom a v starodávnom štýle. V podstate ide vždy len o jednu a tú istú fotografiu, avšak raz so zásahom kresby ženskej siluety, pretínajúcej tvár portrétovaného; raz sa mení iba pozadie fotografie (z neutrálneho na podivnú mapu Antarktídy) a do

tretice je tam záber muža s naklonovanými motýľmi krídlami, ktorý snáď ako jediný ponúka aspoň prvoplánovú súvislosť s textom. Z týchto podivných šedých obrazov (čo zaiste spôsobila aj priznaná tlač na recyklovaný papier) sa však nič viac nedozvieme o inak vtipných a hravých, rýmovaných aforistických veršoch, ktoré sú poväčšinou inšpirované známymi slovenskými prísloviami a porekadlami: „Dovtedy sa chodí s džbánom po vodu, / kým neskončí jedna fáza / pôrodu“ (Janček, 1999, s. 11), „Lepší holub na streche, / než kosť / v krku. / Che, che, / che“ (idem, s. 14), „Pod horúcim krbom / sedel mladík s hrbom / a keď oheň zhasol, / hrb sa ticho triasol“ (idem, s. 52), „Konečne vidím pravdu do očí: / Podleziem / alebo / preskočím“ (idem, s. 13).

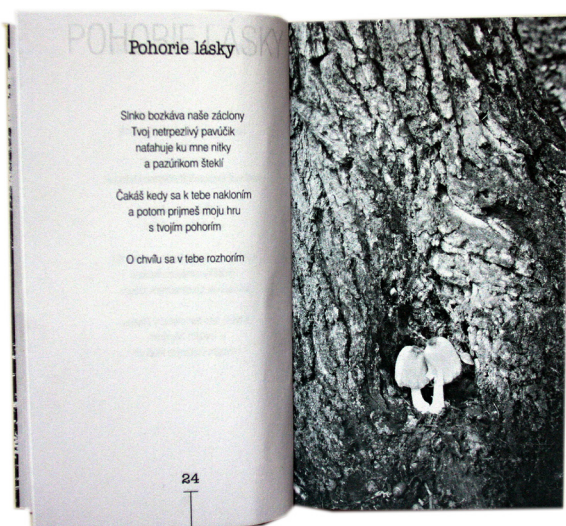


Aj keď táto knižná ilustrácia naozaj nie je ničím významná, je zaujímavé vidieť, aký môže mať niekedy okrajový charakter. Fotografie tu totiž fungujú akosi neopodstatnene, ale je možné, že sa mi ich koncepciu len nepodarilo odhaliť. Aj napriek ich bizarnosti, isté čaro, kreativnosť, tajomný vyšší zámer im však nemožno uprieť.



Fotografické ilustrácie zdobia aj básnickú zbierku **Medzi nebom a ženou** (2000) z tvorby už zosnulého *Jaroslava Schuta*, známeho najmä ako prozaika a scénaristu humoristických rozhlasových a televíznych relácií. Zbierku autor zanechal len v rukopise, a tak iniciatívu k jej vydaniu prevzala jeho rodina a priatelia, ktorí sa napokon rozhodli knihu osviežiť ilustráciami aktívneho fotografa-novinára *Pavla Remiáša*, ktorý je napr. spoluzakladateľom klubu fotopublicistov Slovenského syndikátu novinárov. Svieže, ľahké a pritom vášnivé

verše o láske k žene, prírode a každodenným maličkostiam ilustruje zopár jeho čiernobielych záberov s prírodnou tematikou, ktoré nie vždy nadchnú. K tým vydareným patrí napr. fotografický detail vráskavého kmeňa stromu s uzlami a poskrúcanými letokruhmi naväzuje na báseň *Jazykový kútik* s jeho výstredným (textovým) obrazom krútiaceho sa jazyka. Alebo fotografia malých hubiek vyrastajúcich z kôry stromu, ktoré pripomínajú milencov a ladia s básňou *Pohorie lásky*.



Pohorie lásky

*Slnko bozkáva naše záclony
Tvoj netrpelivý pavúčik
natáhuje ku mne nitky
a pazúrnikom štekľí*

*Čakáš kedy sa k tebe nakloním
a potom prijmeš moju bru
s tvojím pohorím*

*O chvíľu sa v tebe rozhorím
(s. 24)*



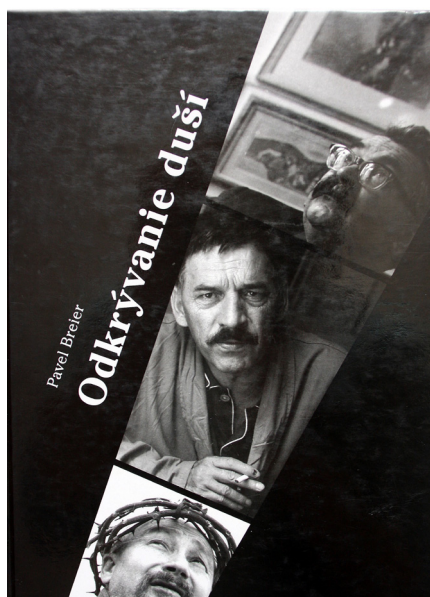
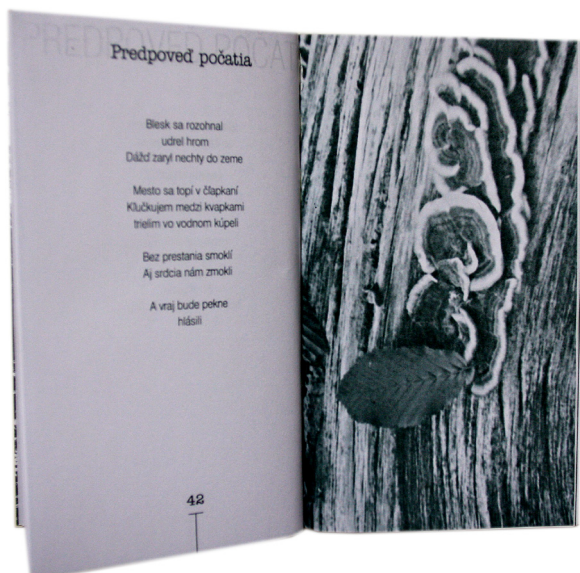
Jazykový kútik

*Tvoj jazyk Krúti sa
Krúži Láka
Ústa Sladké vankúše
Láska je krídlo zázračného vtáka*

*Náš koník pod jej okná nakluše
V smelom božku
naše jazyky sotva dotknú sa
Na výdych stápnou vášňou zaskočené*

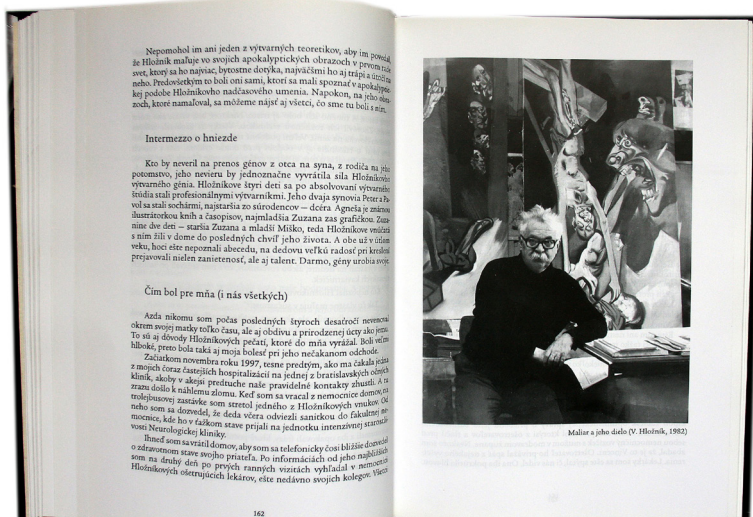
Vzápätí to znova okúsia (s. 50)

K tým nevydareným, nezaujímavým ilustráciám patria fotografie, na ktorých navyše nie je jasné, či použitá optická neostrosť bola zámerná - nepôsobí to príliš presvedčivo, ako o tom svedčia ďalšie ukážky. Aj preto z fotografického kritéria patrí táto knižka k tým slabším v porovnaní s tými, ktorým v tejto práci venujeme pozornosť.



V roku 2000 vyšla ďalšia kniha s fotografickými ilustráciami **Odkrývanie duší**, ktorej autorom (textov ako aj obrazov) je známy slovenský fotograf *Pavel Breier*. Aj keď nejde o beletriu, ale o autobiografickú knihu, venovanú spomienkam na mnohých popredných slovenských hudobníkov, maliarov, spisovateľov a hercov, texty nie sú napísané suchopárne a dokumentačne, ale naopak s veľkým umeleckým, a teda aj literárnym cítením. Pavel Breier bol totiž popri svojom fotografickom a lekárskom profile (primára infektológie) aj spisovateľom a žurnalistom a ako milovník umenia svojim všestranným dielom vlastne vytváral „kronik[u] kultúry našej doby“ (Hudík In: Breier, 2000, s. 259). Preto aj táto publikácia má v tejto práci svoje opodstatnenie. O vysokej

kvalite ponúknutých fotografií niet pochýb. Zaujímavý je najmä ich vzťah k Breierovým spomienkam - ako jedinečne (kompozične, výtvarne ako aj psychologicky) sa mu podarilo vystihnúť kúsok z duše a charakteru jeho umeleckých priateľov.



Napomohol im ani jeden z výtvarných teoretikov, aby im povedali, že Hložník maluje vo svojich apokalyptických obrazoch v prvom rade nás, ktorí sa ho najviac, bytostne dotýka, najviacšími ho aj trápi a sčítať nás. Predovšetkým to boli oni sami, ktorí sa mali spomínať v apokalyptických podobe Hložníkovo nadčasového umenia. Napokon, na jeho obrazoch, ktoré namaloval, sa môžeme nájsť aj všetci, čo sme tu boli s ním.

Intermezzo o hniezde

Ko by neveril na prenos génov z otca na syna, z rodiča na jeho potomstvo, jeho neveru by jednoznačne vyvrátila sála Hložníkových výtvarného génia. Hložníkové štyri deti sa po absolvovaní výtvarníckej školy stali profesionálnymi výtvarníkmi. Jeho dvaja synovia Peter a Ľuboš sa stali sochármi, najstaršia Zuzana zo študentských období ilustrátorkou kníh a časopisov, najmladšia Zuzana zas grafičkou. Zuzana dvaja deti – staršia Zuzana a mladší Miro, teda Hložníkové vnútra s ním žili v dome do posledných chvíľ jeho života. A ešte uť v čase veku, hoci ešte nepamätali abecedu, na dedovu veľkú radosť pri kreslení pripravovali nielen zameretosti, ale aj talent. Darmo, gény urobila svoje.

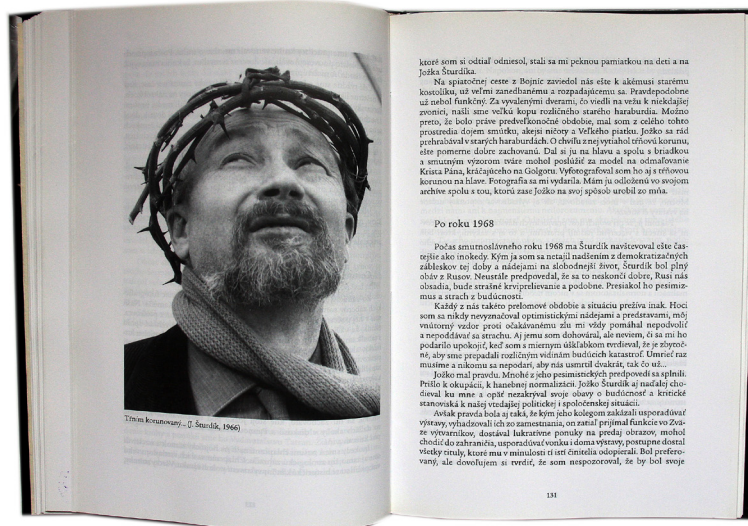
Čím bol pre mňa (i nás všetkých)

Ažda nikomu som počas posledných štyroch desaťročí neverne okrem svojej matky toľko času, ale aj obdivu a prirodzenej úcty ako ja. To si aj dovtedy Hložníkových pečiat, ktoré do mňa vyrážali. Boli veľmi hlboké, preto bola táka aj moja bolesť pri jeho nečakanom odchode. Zúčastnil som sa posledných pohrebů, ktoré boli v Bratislave, a potom z mojich (teda žijúcich) Hložníkových pečiat, ktoré do mňa vyrážali. Boli veľmi hlboké, preto bola táka aj moja bolesť pri jeho nečakanom odchode. Zúčastnil som sa posledných pohrebů, ktoré boli v Bratislave, a potom z mojich (teda žijúcich) Hložníkových pečiat, ktoré do mňa vyrážali. Boli veľmi hlboké, preto bola táka aj moja bolesť pri jeho nečakanom odchode.

Hneď som zavrátil domov, aby som sa telefonicky čosi bližšie dozvedel o zdravotnom stave svojho priateľa. Po informáciách od jeho najbližších som na druhý deň po prvých ranených vzťahoch vyhlásil v nemocnici Hložníkových ošetrovateľov, ktoré nedávno svojich kolegov. Všetci



Malíre a jeho dielo (V. Hložník, 1987)



ktoré som si oddiaľ odniesol, stali sa mi peknou pamiatkou na deti a na Jožka Šturdiaka.

Na spianecnej ceste z Bejnice zaviedol nás este k skomunikovaniu kováčiku, už veľmi zanedbanému a rozpadajúcemu sa. Pravdepodobne už zabudol funkčný. Za svadenými dverami, čo viedli na vežu k mizkajšej protest, našli sme veľkú kopu rozličného starého haraburdia. Možno preto, že bolo práve predrevolučné obdobie, mal som z celého toho prostredia dojem smutku, akurát mišory a veľkého pastu. Jožko sa rád prehrabával v starých haraburdách. O dvorá z nej vytrábil triviálny kornu, ešte pomerne dobre zachovanú. Dal si ju na hlavu a spolu s krikárou a smutným výrazom, viete, mohol posúvať na model na odstraňovanie Krúca Pána, kráľovského na Golgotu. Vyfotografoval som ho aj s triviálnou kornou na hlavu. Fotografia sa mi vydarila. Mám ju odloženú vo svojom archíve spolu s tou, ktorú zase Jožko na svoj spôsob urobil so mňa.

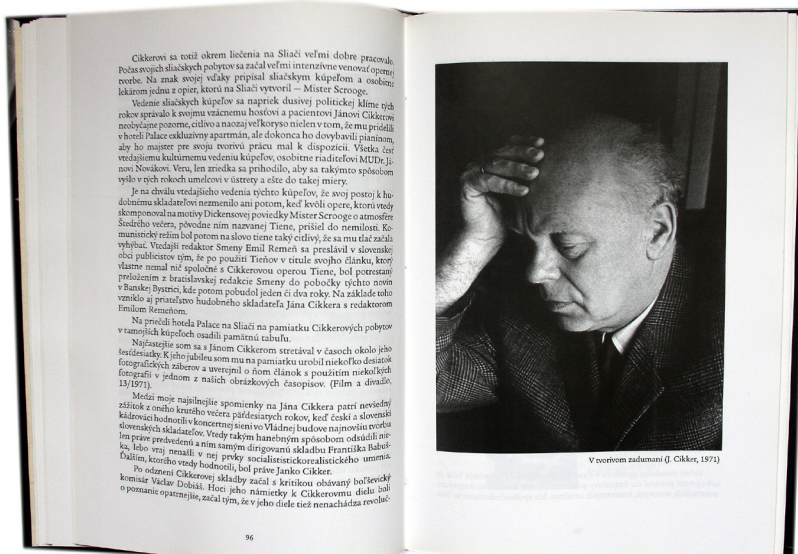
Po roku 1968

Počas samostatného roku 1968 ma Šturdiak navštevoval ešte časopis ako inšpirácia. Kým ja som sa venoval nadšením z demokratických zábleskov tej doby a nádejami na slobodnejší život, Šturdiak bol plný obáv z Rusov. Neustále predpovedal, že sa to nekončí dobre, Rusi nás obsadia, budú stratiť kresťanstvo a podobne. Prešiel som ho presne mus a strach z budúcnosti.

Každý z nás takto predviesť obdobie a situáciu predtým inak. Hoci som sa nikdy nevymanoval optimistickými nádejami a predstavami, môj vnútorný vzťah proti okázanejmu zlu mi vždy pomáhal nepodvoliť a nepoddať sa strachu. Aj pokiaľ som dohodol, že som, či sa mi ho podarilo upokojiť, keď som s mýtnym úskľabkom rýdval, že je zbytočné, aby sme prepadali rozličným výkladom budúcich katastrof. Usmievaj sa milšie a nikomu sa nepoddať, aby nás usmrtili dvakrát, tak to už...

Jožko mal pravdu. Mnohí z jeho pesimistických predpovedí sa splnili. Príliš k obhajobe, k hanobení normalizácie. Jožko Šturdiak aj usadlý dával ku mne a opäť nezakrýval svoje obavy o budúcnosť a kritické stanovisko k najväčšej politickej spoločnostej situácii.

Dokaz pravda bola aj taká, že kým jeho kolegom ľadkami usporadovávať výstavy, vytvárali ich so zameriavaním, on zatiaľ prijal funkcie vo Zväze výtvarníkov, dostával literárne peniaze na predaj obrazov, mohol chodiť do zahradníctva, usporadovávať doma výstavy, postupne dostal všetky omaly, kým mu v minulosti či už čestného odoprali. Bol preferovaný, ale domovom si verím, že som nespokojný, že by bol svoje



Ciklerovi sa totiž okrem liečenia na Sliaci veľmi dobre pracoval. Počas svojich sliackých pobytov sa začal veľmi intenzívne venovať opemj tvorbe. Na znak svojej vďaka pripísal sliackym kúpeľom a osobitne lekárom jednu z opier, ktorú na Sliaci vytvoril – Mister Scrooge.

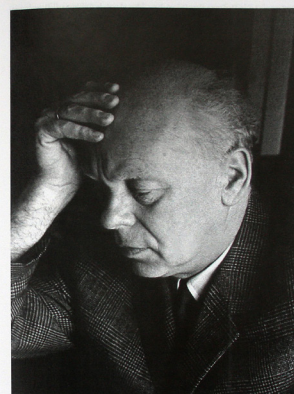
Vedenie sliackých kúpeľov sa napríklad dlhšie politickej klíme tých rokov spracová k novému významu hostívoť a pacientovi Janovi Ciklerovi neobvyčajne pomohlo, citlivo a naozaj veľkoryso nielen v zorn, že mu pridelili vzhľad Palace okrasným apartmán, ale dokonca ho dobytavili, písaním, aby ho naspier pre svoju tvorbu, práci mal k dispozícii. Všetka táto vtedajšiu kultúrnemu vedeniu kúpeľov, osobitne riaditeľovi MUDr. J. zoni Novákov. Veľu, len zmieška sa priblížilo, aby sa takýmto spôsobom vyrieš v tých rokoch umelcov v ústredí a ešte do takej miery.

Je na dňu vtedajšieho vedenia týchto kúpeľov, že svoj postoj k ľudskému skladateľovi nezmenilo ani potom, keď kvôli opere, ktorú vtedy komponoval na motív Dikensovej poviedky Mister Scrooge o atmosfére Štedrého večera, pôvodne nim nazvanú Tíme, prišiel do nemocnice. Komunistickej režim bol potom na slovo tieň taký citlivý, že sa mu tá začala vyhýbať. Neutajil redaktor Smery Emil Remiš, že sa mu tá začala vyhýbať. Neutajil redaktor Smery Emil Remiš, že sa mu tá začala vyhýbať. Neutajil redaktor Smery Emil Remiš, že sa mu tá začala vyhýbať.

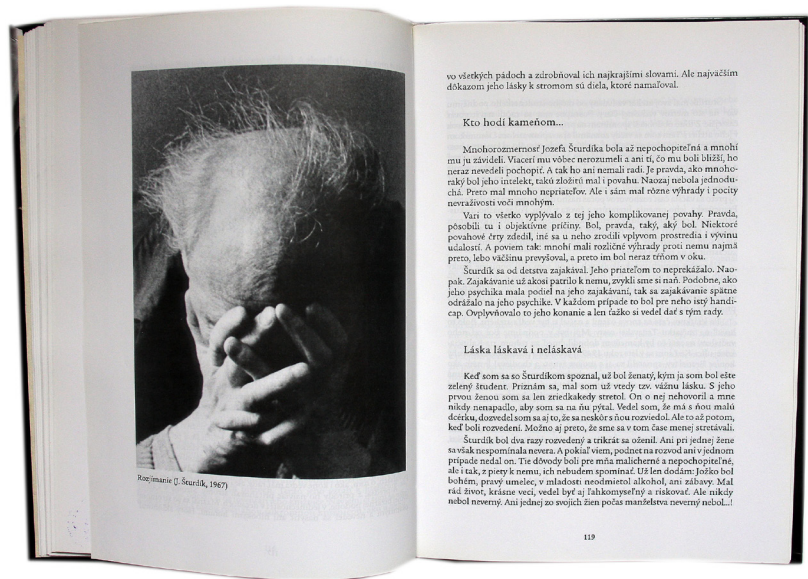
Na prednej hradla Palace na Sliaci na pamiatku Ciklerových pobytov v tamoných kúpeľoch osadili pamiatku tabuľu. Najlepšie som sa s Janom Ciklerom stretával v časoch okolo jeho ležadenských Kých-jahle som mu na pamiatku urobil niekoľko desiatok fotografických záberov a uverejnil o nom článok s pozitívnou reakciou. Fotografii v jednom z našich obrázkových časopisov (Film a divadlo, 13/1971).

Medzi moje najbližšie spomienky na Jána Ciklera patrí nvisieť zlatník z onho kniežieho večera päťdesiatych rokov, keď českí a slovenskí skladatelia hromadne koncertnej sieni vo Vládní budove najnovšiu tvorbu. Im práve predvedením a ním samým dirigovaním skladbu Františka Rabela. Dáim, ktorého vtedy hudobní, bol priateľ Janko Cikler.

Po skončení Ciklerovej skladby začal s kritikou obklopený bolševický komisár Václav Trávník. Hoci jeho námietky k Ciklerovmu dielu boli o pomerné opatrné, začal tým, že som jeho dielo tiež nenachádzal rešol.



V verovom zariadení (J. Cikler, 1971)



vo všetkých pádoch a zdoboval ich najkrajšími slovami. Ale najviacim dôkazom jeho lásky k stromom sú diela, ktoré namaloval.

Kto hodi kameňom...

Mnohorozmernosť Jozefa Šturika bola už nepodopretá a mnohí mu ju závideli. Všetci mu vôbec nerozumeli a ani ti, čo mu boli blízki, ho neraz nevedeli pochopiť. A tak ho ani nemali radi. Je pravda, ako mnoho-raký bol jeho intelekt, takú zložitú mal povahu. Naznač nebola jednoduchá. Preto mal mnoho negatívov. Ale i sám mal rôzne výhrady i pocity nezávesnosti voči mnohým.

Všetci to všetko vyplývalo z tej jeho komplikovanej povahy. Pravda, páchali tu i objektivné príčiny. Bol, predsa, taký, aký bol. Nikto si povahou ťpy zdedil, iné sa u neho zrodili vplyvom prostredia i výsmu udalosti. A poviem tak mnohí mali rozličné výhrady proti nemu najmä preto, jeho vášňa prepošoval, a preto im bol neraz trŕm v oku.

Šturik sa od detstva zaskakoval. Jeho prateľom to neprekážalo. Nau-pak. Zaskakovanie už akosi patrilo k nemu, zvykli sme si naň. Podobne, ako jeho psychika mala posiel na jeho zaskakovaní, tak sa zaskakovanie späte odrážalo na jeho psychike. V každom prípade to bol pre neho istý han-di-cap. Oplývalo to jeho konanie a len ťažko si vedel dať s tým rady.

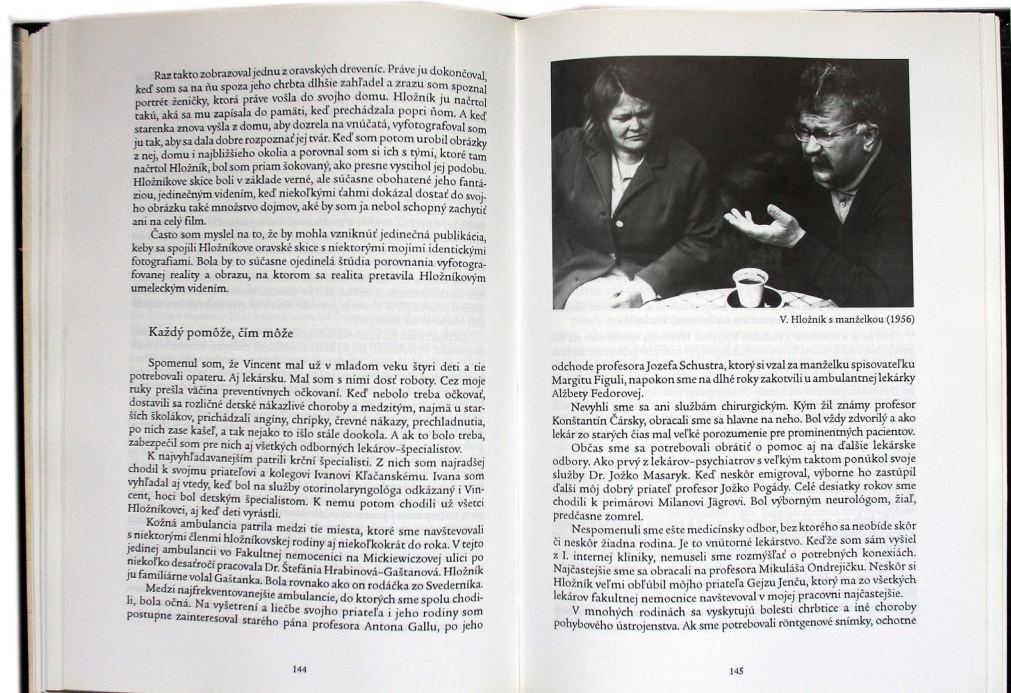
Láska láskavá i neláskavá

Keď som sa so Šturikom spoznal, už bol ženatý, kým ja som bol ešte zmlný študent. Priznám sa, mal som už vtedy tzv. vášnu lásku. S jeho prvou ženou som sa len zriedkakedy stretol. On o nej nehovoril a mne nikdy nenapadlo, aby som sa na ňu pýtal. Vedel som, že má s ňou malú dcerku, dovedel som sa aj to, že sa rozvádza s ňou rozvedol. Ale to už potom, keď boli rozvedení. Možno aj preto, že sme sa v tom čase menej stretávali.

Šturik bol dva razy rozvedený a trikrát sa oženil. Ani pri jednej žene sa však nespomínala nevera. A pokiaľ viem, podnet na rozvod ani v jednom prípade nešiel on. Tie dvody boli pre mňa malicherné a nepodopieté, ale i tak, z pier k nemu, ich nebudem spomínať. Už len dodám: Joško bol bohin, pravý umeniec, v mladosti neodmietať alkohol, ani zalky. Mal rád žvor, krásne veci, vedel byť aj ľahkomyselný a riskovať. Ale nikdy nebol neverný. Ani jednej zo svojich žien počas manželstva neverný nebol...

119

Breierov talent vidieť dokonca aj na dokumentačných, pamiatkových fotografiách z rôznych stretnutí (najmä v ateliéroch), v súlade so zaujímavými kompozíciami a inými výtvarnými kvalitami ostatných záberov, napr. pomocou pohybovej a optickej neostrosti, netradičnými uhlami pohľadu, využitím protisvetla, ale aj na základe dobre vystihnutej nálady (humoru, melanchólie, aktuálnej zaujatosti...) portrétovaných. Autor má proste vzácny dar fotoobjektívom premeniť aj úplne bežné, najmä priateľské scény zo života (ktoré si dokonca aj fotografi zachytávajú väčšinou len na pamiatku, bez zámeru využiť ich inde), na vizuálne lahodné a hodnotné fotografie.



Raz takto zobrazoval jednu z oravských dreveníc. Práve ju dokončoval, keď som sa na ňu spoza jeho chrbta dlhšie zahľadel a zrazu som spoznal portrét žienky, ktorá práve vošla do svojho domu. Hložník ju načrel takú, aká sa mu zapísala do pamäti, keď prechádzala popri ňom. A keď starénka znova vyšla z domu, aby dozrela na vnučiatu, vyfotografoval som ju tak, aby sa dala dobre rozpoznať jej tvár. Keď som potom urobil obrázky z nej, domu i najbližšieho okolia a porovnal som si ich s tými, ktoré tam načrel Hložník, bol som priam šokovaný, ako presne vystihol jej podobu. Hložníkove skice boli v základe verné, ale súčasne obohatené jeho fantáziou, jedinečným videním, keď niekoľkými ťahmi dokázal dostať do svojho obrázku také množstvo dojmov, aké by som ja nebol schopný zachytiť ani na celý film.

Často som myslel na to, že by mohla vzniknúť jedinečná publikácia, keby sa spojili Hložníkove oravské skice s niektorými mojimi identickými fotografiami. Bola by to súčasne ojedinelá štúdia porovnania vyfotografovanej reality a obrazu, na ktorom sa realita pretavila Hložníkovým umeleckým videním.

Každý pomôže, čím môže

Spomenul som, že Vincent mal už v mladom veku ťvry deti a tie potrebovali opateru. Aj lekársku. Mal som s nimi dosť roboty. Čez moje ruky prešla väčšina preventívnych očkovaní. Keď nebolo treba očkovať, dostávali sa rozličné deské nákazlivé choroby a medzi tým, najmä u starších škôľakov, prichádzali angíny, chrípky, črevné náказы, prechladnutia, po nich zase kašeľ, a tak nejako to išlo stále dokola. A ak to bolo treba, zabezpečil som pre nich aj všetkých odborných lekárov-spezialistov.

K najvyššiadavanejším patrili krční špecialisti. Z nich som najradšej chodil k svojmu prateľovi a kolegovi Ivanovi Kľačanskému. Ivana som vyhľadal aj vtedy, keď bol na služby otorinolaryngológa odkázaný i Vin-cent, hoci bol detským špecialistom. K nemu potom chodili už všetci Hložníkovi, aj keď deti vyrástli.

Kožná ambulancia patrila medzi tie miesta, ktoré sme navštevovali s niektorými členmi Hložníkovej rodiny aj niekoľkokrát do roka. V tejto jedinej ambulancii vo Fakultnej nemocnici na Mickiewiczovej ulici po niekoľko desaťročí pracovala Dr. Štefánia Hrabínová-Gaštanová. Hložník ju familiárne volal Gaštanku. Bola rovnako ako on rodáčka zo Svederníka.

Medzi najfrekventovanejšie ambulancie, do ktorých sme spolu chodi-li, bola očná. Na vyšetrení a liečbe svojho prateľa i jeho rodiny som postupne zainteresoval staršieho pána profesora Antona Gallu, po jeho

144



V. Hložník s manželkou (1956)

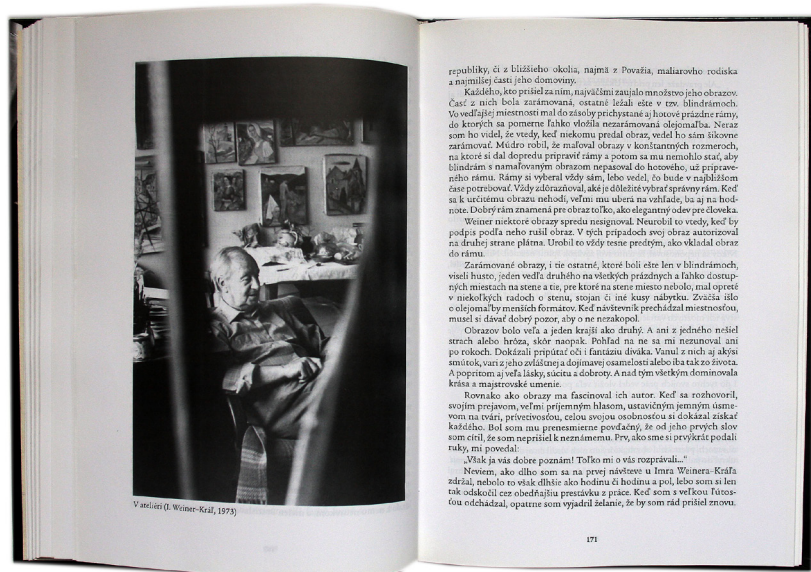
odchode profesora Jozefa Schustra, ktorý si vzal za manželku spisovateľku Margitu Figuli, napokon sme na dlhé roky zakotvili u ambulantnej lekárký Alžbety Fedorovej.

Nevyhlí sme sa ani službám chirurgickým. Kým žil známy profesor Konstantín Čársky, obracali sme sa hlavne na neho. Bol vždy zdvorilý a ako lekárovi starých čias mal veľké porozumenie pre prominentných pacientov. Občas sme sa potrebovali obrátiť o pomoc aj na ďalšie lekárske odbory. Ako prvý z lekárov-psychiatrov s veľkým taktom ponúkol svoje služby Dr. Joško Masaryk. Keď neskôr emigroval, výborne ho zastúpil ďalší môj dobrý prateľ profesor Joško Pogády. Celé desaťroky rokov sme chodili k primárovi Milanovi Jágrovi. Bol výborným neurológom, žiaľ, predčasne zomrel.

Nespomenuli sme ešte medicínsky odbor, bez ktorého sa neobídte skôr či neskôr žiadna rodina. Je to vnútorné lekárstvo. Keďže som sám vyšiel z I. internej kliniky, nemuseli sme rozmyšľať o potrebných konexiách. Najčastejšie sme sa obracali na profesora Mikuláša Ondrejčku. Neskôr si Hložník veľmi obľúbil môjho prateľa Gejuzu Jenču, ktorý ma zo všetkých lekárov fakultnej nemocnice navštevoval v mojej pracovni najčastejšie.

V mnohých rodinách sa vyskytujú bolesti chrbtice a iné choroby pohybového ústrojenstva. Ak sme potrebovali röntgenové snímky, ochotne

145



republiky, či z bližšieho okolia, najmä z Považia, maliarovo rodiska a najmä časti jeho domoviny.

Každého, kto prišiel za ním, najväčšmi zaujalo množstvo jeho obrazov. Časť z nich bola zarúmovaná, ostatné ležali ešte v tzv. blndrádoch. Vo veľkej miestnosti mal do zdieľajúcich sa a hoci sa prídajú rámy, do ktorých sa pomerne ľahko vložila nezarámovaná olejomalba. Neraz som ho videl, že vtedy, keď niekomu predal obraz, vedel ho sám sične zarúmoviť. Mladro rehol, že maloval obrazy v konštantných rozmeroch, na ktoré si dal dopredu pripraviť rámy a potom sa mu nemohlo stať, aby blndrámi s namalovaným obrazom nepasoval do horebce, už pripraveného rámu. Rámy si vyberal vždy sám, lebo vedel, čo bude v najbližšom čase potrebovať. Vždy zdorazňoval, aké je dôležité vybrať správny rám. Keď sa k určitému obrazu nehodil, veľmi mu uberal na vzhľade, čo aj na hodnotu. Dobrým mameňom pre obraz to bolo, ako dajúť rámy pre človeka.

Weiner niektoré obrazy spredu nesiguroval. Neurobil to vtedy, keď by podpísal podľa neho rúsiť obraz. V tých prípadoch svoj obraz autorizoval na druhej strane plátna. Urobil to vždy tesne pred tým, ako vkladal obraz do rámu.

Zarúmované obrazy, i nie ostatné, ktoré boli ešte len v blndrádoch, viedli huro, jeden veľký druhého na všetkých stránkach a ľahko dosupných miestach na stene a tie, pre ktoré na stene miesto nebolo, mal opreté v niekoľkých radoch o stenu, stojan či iné kusy nábytku. Zväčša išlo o olejomalby menších formátov. Keď násteník prechádzal miestnosťou, musel si dávať dobrý pozor, aby o ne nezakopl.

Obrazov bolo veľa a jeden kružil ako drub. A ani z jedného nešiel strach alebo hrôza, aký napok. Pohľad na ne sa mi nezamoval ani po rokoch. Dokazovali pripútať oči i fantáziu diváka. Videl z nich aj akýsi smútok, vari z jeho zvláštnosti dojmavej osamelosti alebo iba takto života. A poprimen a veľa lásky, súcitu a dobroty. A na dym všetkým dominovala kritika a majstrovské umenie.

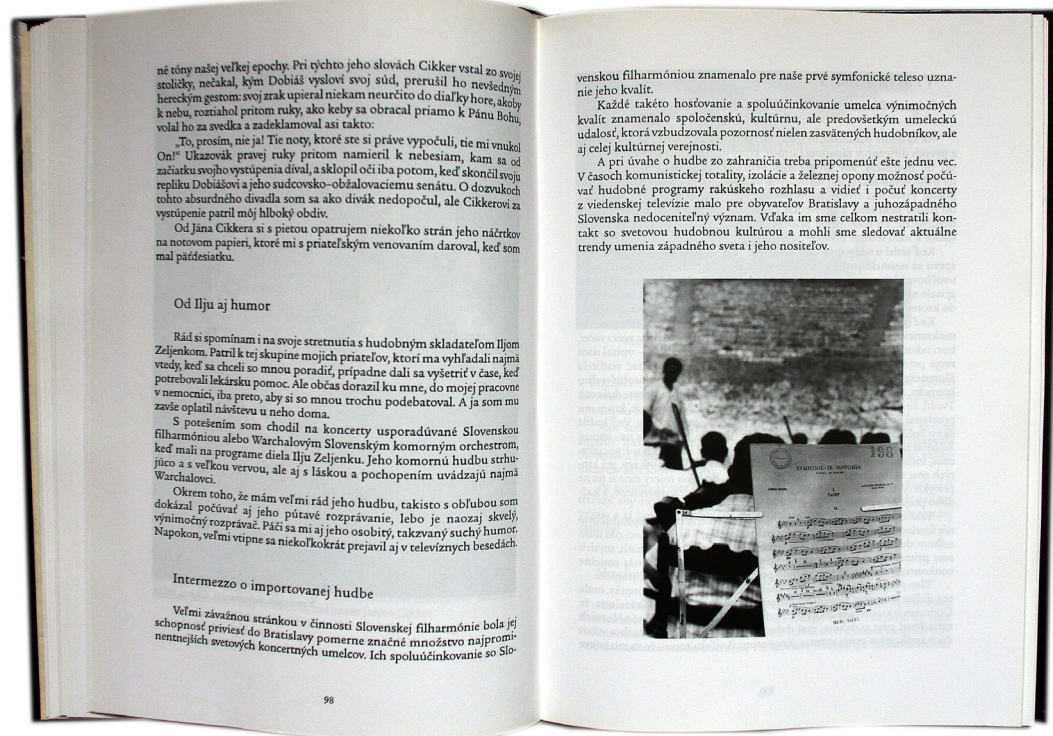
Rovnako ako obrazy ma fascinoval ich autor. Keď sa rozhovoril, svojim priateľom, veľmi príjemným hlasom, utvoreným jemným úsmevom na tvári, prívratnosťou, celou svojou osobnosťou si dokázal získkať každého. Bol som mu prenemierne povďačný, že od jeho prvých slov som cítil, že som neprísliel k neznámemu. Pre, ako sme si prvýkrát podali ruky, mi povedal:

„Vlak ja vás dobre poznám! Toľko mi o vás rozprával.“

Neviem, ako dlho som sa na prvej nultose u Imra Weinera. Keď sa zdrazil, nebol to však dlhší ako hodinu či hodinu a pol, lebo som si len tak odskočil cez obedňajšiu prestávku z práce. Keď som s veľkou fútosťou odchádzal, opatrne som vyjadril želanie, že by som rád prišiel znovu.

171

Túto pestrú škálu ilustrácií s hlavným motívom človeka ako umelca doplňajú 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 trnia, strašiak v zasneženom poli, čierna machuľa vtáčika na pozadí mrakov a pod.), ktorými sa autor popri povinnostiach a stretnutiach vždy rád nechal uniesť.



né tóny našej veľkej epochy. Pri týchto jeho slovách Cikker vstal zo svojej stoličky, nečakal, kým Dobáš vyloží svoj súd, prerušil ho nevšedným hereckým gestom: svoj zrak upíeral niekam neutráto do diaľky hore, akoby k nebu, čunahal pritom ruky, ako keby sa obracal priamo k Pánu Bohu, veľal ho za vedka a zadeklamoval asi takto:

„To, prosím, nie ja! Tie noty, ktoré ste si práve vypočuli, tie mi vnučil On!“ Ukazovák pravej ruky pritom namieril k nebesiam, kam sa od začiatku svojho vystúpenia díval, a sklopil oči iba potom, keď skončil svoju repliku Dobášovi a jeho sudcovsko-obžalovaciemu senátu. O dozvukoch tohto absurdného divadla som sa ako divák nedopočuť, ale Cikkerovi za vystúpenie patril môj hlboký obdiv.

Od Jána Cikkera si s pietou opatrujem niekoľko strán jeho náčrtkov na notovom papieri, ktoré mi s priateľským venovaním daroval, keď som mal päťdesiatku.

Od Ilju aj humor

Rád si spomínam i na svoje stretnutia s hudobným skladateľom Iljom Zeljenkom. Patril k tej skupine mojich priateľov, ktorí ma vyhľadali najmä vtedy, keď sa chceli so mnou poradiť, prípadne dali sa vyšetriť v čase, keď potrebovali lekársku pomoc. Ale občas dorazil ku mne, do mojej pracovne v nemocnici, iba preto, aby si so mnou trochu podebatoval. A ja som mu zavše oplatil návštevu u neho doma.

S potešením som chodil na koncerty usporadúvané Slovenskou filharmóniou alebo Warchalovým Slovenským komorným orchestrom, keď mali na programe diela Ilju Zeljenku. Jeho komornú hudbu strhujúco a s veľkou vervou, ale aj s láskou a pochopením uvádzajú najmä Warchalovi.

Okrem toho, že mám veľmi rád jeho hudbu, takisto s obľubou som dokázal počúvať aj jeho pútavé rozprávania, lebo je naozaj skvelý, výnimočný rozprávač. Páči sa mi aj jeho osobitý, takzvaný suchý humor. Napokon, veľmi výpne sa niekoľkokrát prejavil aj v televíznych besedách.

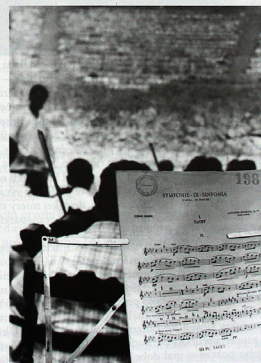
Intermezzo o importovanej hudbe

Veľmi závažnou stránkou v činnosti Slovenskej filharmónie bola jej schopnosť priviesť do Bratislavy pomerne značné množstvo najprominentnejších svetových koncertných umelcov. Ich spoločníkovanie so Slo-

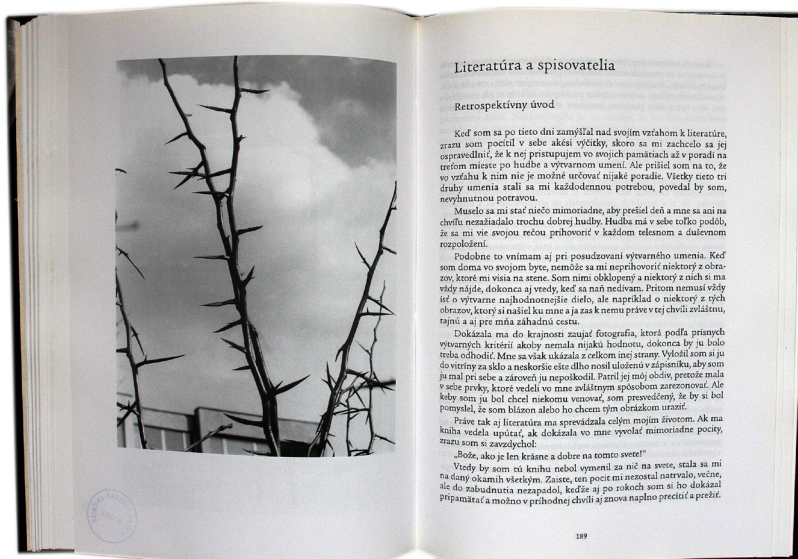
venskou filharmóniou znamenalo pre naše prvé symfonické teleso uznanie jeho kvalít.

Každé takéto hosťovanie a spoločníkovanie umelca výnimočných kvalít znamenalo spoločenskú, kultúrnu, ale predovšetkým umeleckú udalosť, ktorá vzbudzovala pozornosť nielen zasvätených hudobníkov, ale aj celej kultúrnej verejnosti.

A pri úvahe o hudbe zo zahraničia treba pripomenúť ešte jednu vec. V časoch komunistickej totality, izolácie a železnej opony možnosť počúvať hudobné programy rakúskeho rozhlasu a vidieť i počuť koncerty z vienskej televízie malo pre obyvateľov Bratislavy a juhozápadného Slovenska nedoceneniteľný význam. Vďaka im sme celkom nestratili kontakt so svetovou hudobnou kultúrou a mohli sme sledovať aktuálne trendy umenia západného sveta i jeho nositeľov.



98



Literatúra a spisovatelia

Retrospektívny úvod

Keď som sa po tieto dni zamýšľal nad svojim vzťahom k literatúre, zrazu som pocítil v sebe akési výčrsky, skoro sa mi zachcelo sa jej ospravedlniť, že k nej pristupujem vo svojich pamätiach až v poradi na tretom mieste: po hudbe a výtvarnom umení. Ale prišiel som na to, že vo vzťahu k nim nie je možné určiť nijaké poradie. Všetky tieto tri druhy umenia stáli sa mi každodennou potrebou, povedal by som, nevyhnutnosťou potreby.

Muselo sa mi stať niečo mimoriadne, aby prešiel deň a mne sa ani na chvíľu nezažiadalo trochu dobrej hudby. Hudba má v sebe toľko podob, že sa mi vie svojou rečou príviesť v každom telesnom a duševnom rozpore.

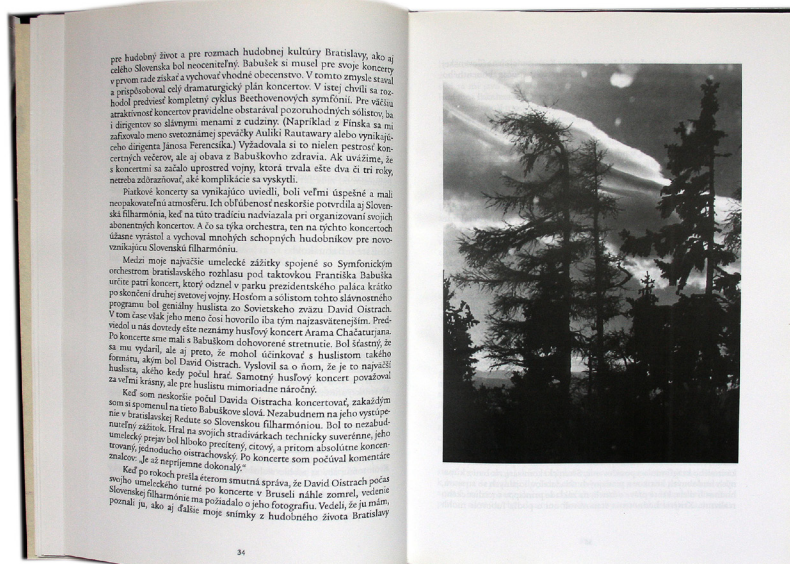
Podobne to vnímam aj pri posudzovaní výtvarného umenia. Keď som doma vo svojom byte, nemôže sa mi nepríhovieť niektorý z obrazov, ktoré mi visia na stene. Som nimi obklopený a niektorý z nich si ma vždy nájde, dokonca aj vtedy, keď sa naň nečítam. Prítom nemusí vždy ísť o výtvarne najhodnotnejšie dielo, ale napríklad o niektorý z tých obrazov, ktorý si našiel ku mne a ja zas k nemu práve v tej chvíli zvláštnu, tajnú, a aj príliš milú záhadnú cestu.

Dokázala ma do krajnosti zaujať fotografia, ktorá podľa prísnych výtvarných kritérií akoby nemala nijakú hodnotu, dokonca by ju bolo treba odhodliť. Mne sa však ukázala z celkom inej strany. Vyšiel som si ju do vitríny za sklo a neakostne ešte dlho nosil uloženú v zápisníku, aby som jej mal pri sebe a zároveň ju nepoškodil. Patril jej môj obdiv, pretože mala v sebe prvky, ktoré vedeli vo mne zvláštnym spôsobom zarezonovať. Ale kedy som ju bol chcel niekomu venovať, som prevažne, že by si bol Pomyšľel, že som blázon alebo ho chcem tým obrázkom uraziť.

Práve tak aj literatúra ma sprevádzala celým mojim životom. Ak ma kniha vedela upútať, ak dokázala vo mne vyvolať mimoriadne pocity, zrazu som si si zavádzal:

„Bože, ako je len krásne a dobre na tomto svete!“

Vždy by som si knihu nebol vybral za nič na svete, stála sa mi na dany okamih všetkým. Zaujal, keď som si knihu nechal navrátiť, veľa, že do zabudnutia nezapadol, keďže aj po rokoch som si ho dokázal pripamätať a možno v príhodnej chvíli aj znova napäsovať prečítaním a prežiť.



pre hudobný život a pre rozmach hudobnej kultúry Bratislavy, ako aj celého Slovenska bol neoceniteľný. Babušek si musel pre svoje koncerty v prvom rade získať a vychovať vhodné obecenstvo. V tomto zmysle staval a pripravoval celý dramatický plán koncertov. V istej chvíli sa rozhodol predviesť kompletný výkust Beethovenových symfonií. Pre väčšiu atrakčiu koncertov pravidelne obstarával pozoruhodných solistov, ba i dirigentov so slávnymi menami z cudziny. (Napríklad z Fínska sa mi zapamätalo meno svetovú slávu získavajúcej Áuliki Rautawary alebo vynikajúceho dirigenta Jánosa Ferencika.) Vyšľachovala si to nielen petrovské koncertné večery, ale aj obava z Babuškovej zdravia. Aj uvažujeme, že s koncertmi sa začalo uprostred vojny, ktorá trvala ešte dva či tri roky, nebola záležitosťou, ale komplikáciou sa vyskytli.

Piatkové koncerty sa vynikajúco uverejňovali, boli veľmi úspešné a mali nepopokriteľnú atmosféru. Ich obľúbenosť neskoršie potvrdila aj Slovenská filharmónia, keď na túto tradíciu nadviazala pri organizovaní svojich slávnostných koncertov. A čo sa týka orchestra, ten na týchto koncertoch úctane vyrástol a vychoval mnohých schopných hudobníkov pre novovznikajúcu Slovenskú filharmóniu.

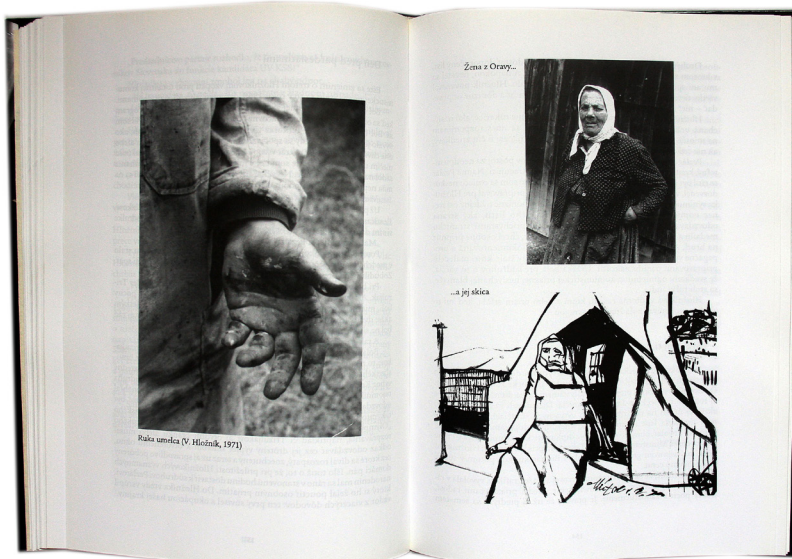
Medzi moje najväčšie umelécké zážitky spojené so Symfonickým orchestrom bratislavského rozhlasu poľ táto koncertná tradícia. Určite parí koncert, ktorý odznel v parku prezidentského paláca krátko po skončení druhej svetovej vojny. Hostom a sólistom tohto slávnostného programu bol geniálny huslista zo Sovietskeho zväzu David Oistrach. V tom čase však jeho meno čosi hovorilo iba tým najzaväčenejším. Predviedol u nás dovtedy ešte neznámy husľový koncert Arama Chačaturjana. Po koncerte sme mali s Babuškou dohodované stretnutie. Bol šťastný, že sa mu vydali, ale aj preto, že mohol účinkovať s huslistom takého kalibru, akým bol David Oistrach. Vyslovil sa o ňom, že je to najväčší huslista, akého kedy počul hrať. Samotný husľový koncert považoval za veľmi krásny, ale pre huslistu mimoriadne náročný.

Keď som neskôr počul Davida Oistracha koncertovať, zakáždým som si spomenul na tieto Babuškove slová. Nezabudnem na jeho vstupu naryfť zážitok. Hral na svojich strašidelných technických suverénov, jeho tónovité, pľmádoch ostrachovsky. Po koncerte som počul komentár zmlou: Je až nepochopiteľné, ako dokonalý!

Keď po rokoch prešla éterom smutná správa, že David Oistrach počas svojho umeláckeho turné po koncerte v Bruseli náhle zomrel, vedenie Slovenskej filharmónie ma požiadalo o jeho fotografiu. Vedeli, že ju mám, pomaličku, ako aj ďalšie moje snímky z hudobného života Bratislavy

34

35



Žena z Oravy...



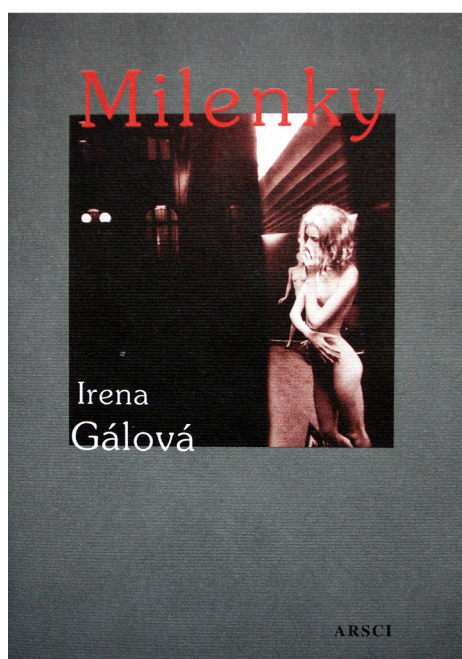
...a jej škica



Ruka umelca (V. Hložník, 1971)



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, prevažne ktorým bola táto publikácia venovaná. Vzťah ilustrácií a textov je teda nanajvýš ideálny, nakoľko autorov takmer 300-stranový memoár nachádzam všade v dokonalej obrazovo-textovej symbióze (je to však len jeden z možných prístupov, pretože ako sme už videli a ešte uvidíme, aj voľné alebo voľnejšie vzťahy fotografií k textom môžu mať dobrú ilustračnú hodnotu).

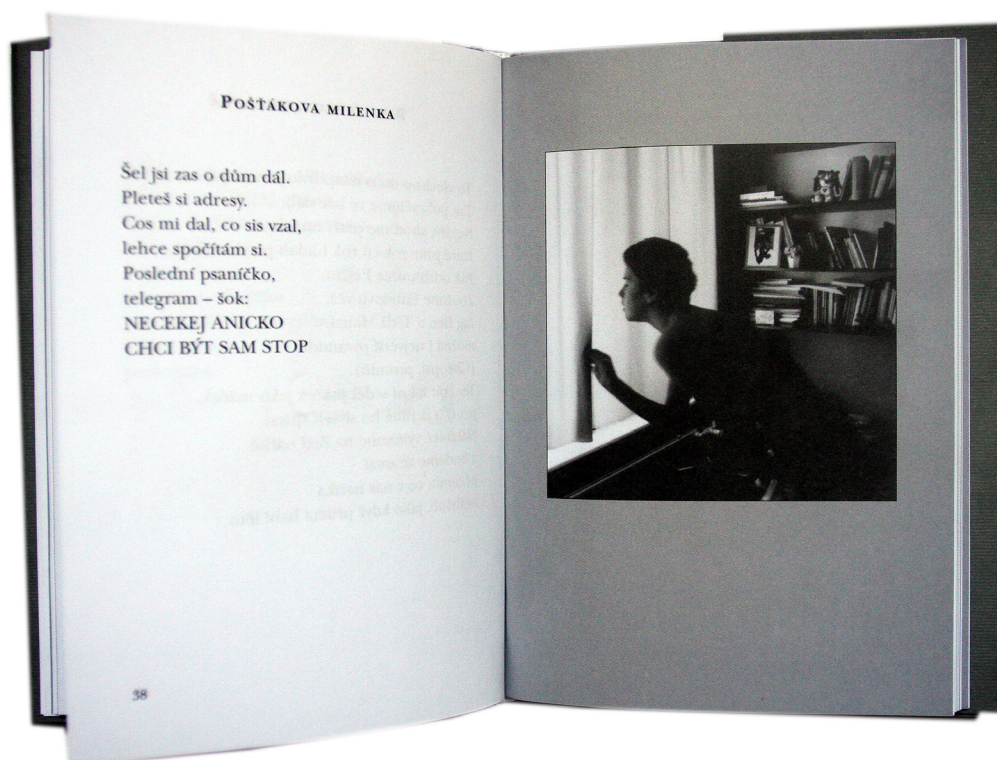


Aj medzi študentmi a absolventmi Institutu tvŕčí fotografie v Opave sa nájdu takí, ktorí s ilustrovaním literárnych kníh majú svoju skúsenosť. Medzi nich patrí úspešná slovenská fotografka *Lucia Nimcová*, ktorá doposiaľ ilustrovala dve knižné publikácie (ďalšia je už na ceste): Irena Gálová: *Milenky* (2002) a Robért Gál: *Signs & symptoms* (2003). Podarilo sa mi nájsť však len jednu z nich (ak nepočítam slovenskú verziu knihy R. Gála *Znaky a príznaky*, ktorá však ilustrácie neobsahuje). Po literárnej stránke je básnická zbierka **Milenky**, po prvé jedinečná v tom, ako tvrdí I. Gálová, že: „Milenky jsou první a poslední“ (citované z prebalu knihy) - prvá a posledná spomedzi kníh, ktoré táto spisovateľka (pôvodom Slovenka, ktorá sa do Prahy presťahovala až v roku 1993 - preto knihu do práce zaraďujem) inak vždy výhradne

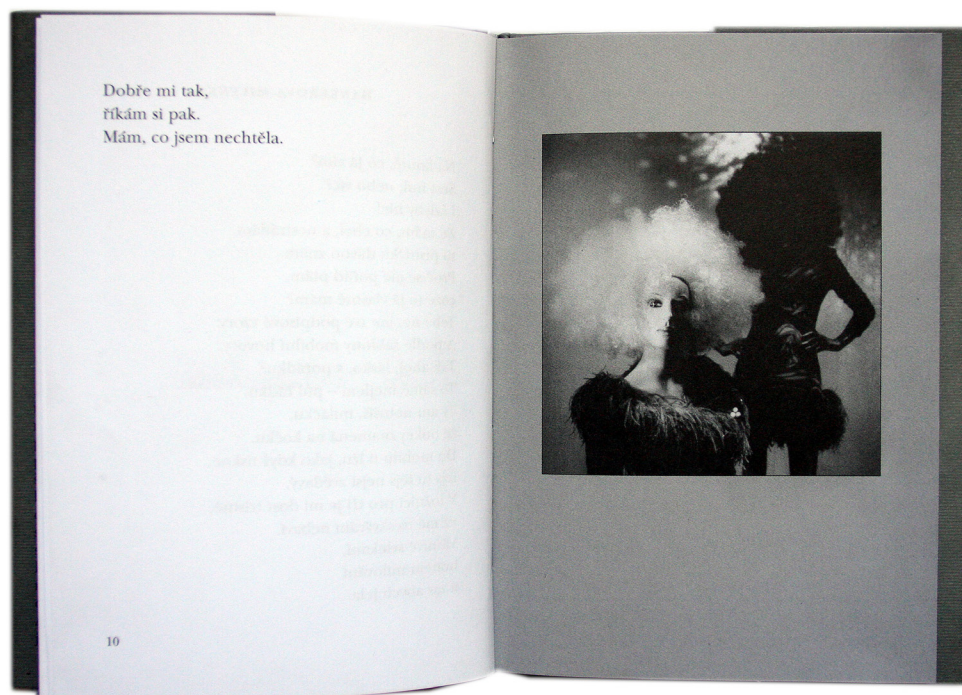
venuje detským čitateľom. Po druhé preto, že ponúka rôzne lyrické príbehy o milenkách mužov rôznych typov a povolání, ako napr. Bankéřova milenska, Vymahačova milenska, Dramatikova milenska, Politikova milenska, Ornitologova milenska, Fotografova milenska, Milenska důchodce, Milenska nikoho a pod., ktoré ukazujú, ako poznamenáva známy slovenský básnik a prekladateľ Ľubomír Feldek (Milenky, 2002, s. 93), aké sú tieto zdanlivo rôzne druhy mileniiek „při vší své zdánlivé různosti podobné“. Podobne inšpirovaná bola v päťdesiatych rokoch vo Francúzsku kultová kniha *Cvičenia v štýle* (Exercises de style, 1947) od Raymonda Queneaua, spoluzakladateľa literárnej skupiny Oulipo (umelecká skratka pre Dielňu potencionálnej literatúry), ktorej jedinečnosť spočívala v hre a kombinatorike so slovami (čo sa v spomínanej zbierke konkrétne premietlo v hľadaní potencionálne možných štýlových variácií pri písaní jediného príbehu, námetu, básne). To, ako sa dá jeden príbeh (v *Exercises de style*) napísať na 99 spôsobov, dokazuje aj Irena Gálová so svojimi nespočítanými básnickými podobami mileniiek.

Milenky sú ilustrované rôznorodými čiernobielymi fotografiami štvorcového formátu, ktoré viac alebo menej s jednotlivými príbehmi harmonizujú. Každá fotografia má svoju vlastnú stránku (so sivou paspartou), takže nemusí nutne odkazovať na text pred ňou alebo po nej. Preto by bolo príliš úzkoprsé hľadať podobnosti len medzi jednotlivými básňami a fotografiami - treba ich vidieť v kontexte celej knihy.

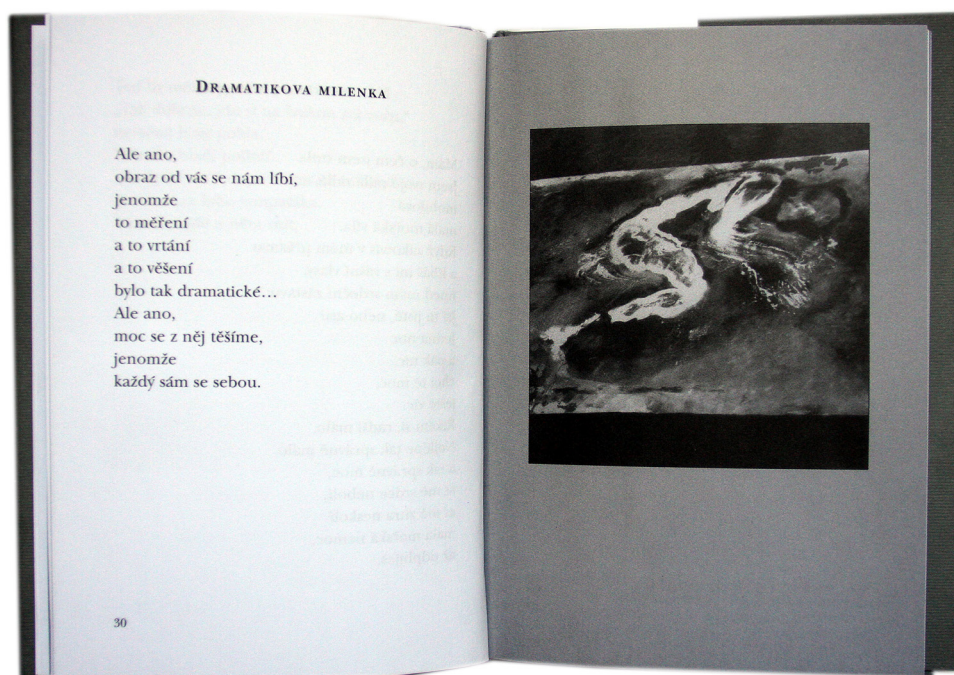
Harmóniu textu a obrazu vidieť ale predsa častejšie na fotografiách bezprostredne za básňami alebo vedľa nich, ako napr. pri textoch Bankéřova milenska, Dramatikova milenska, Farářova milenska, Fotografova milenska, Milenska nikoho, ale aj na fotografiách - autoportrétoch, štylizovaných do fiktívnej milenky „pošťáka“ (Pošťáková milenska) či „kastelána“ (Kastelánova milenska).



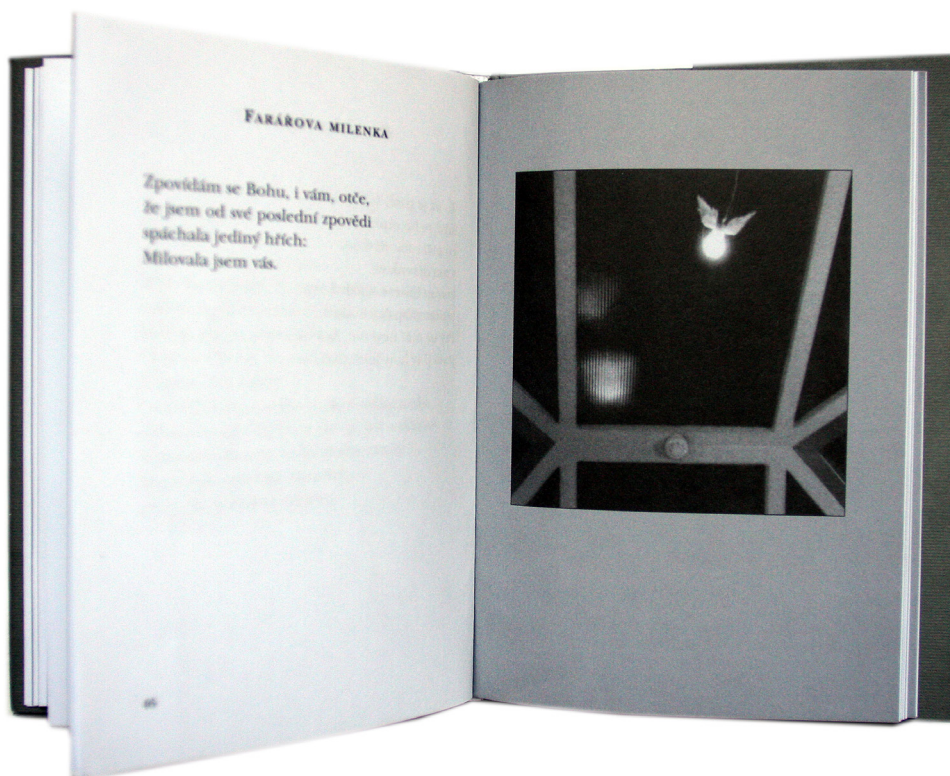
Fotografia k básni Bankéřova milenka vystihuje ako reprezentatívne - elegantne, draho a zvodne by mala milenka v spoločnosti bankára vyzerat' (s. 10-11):



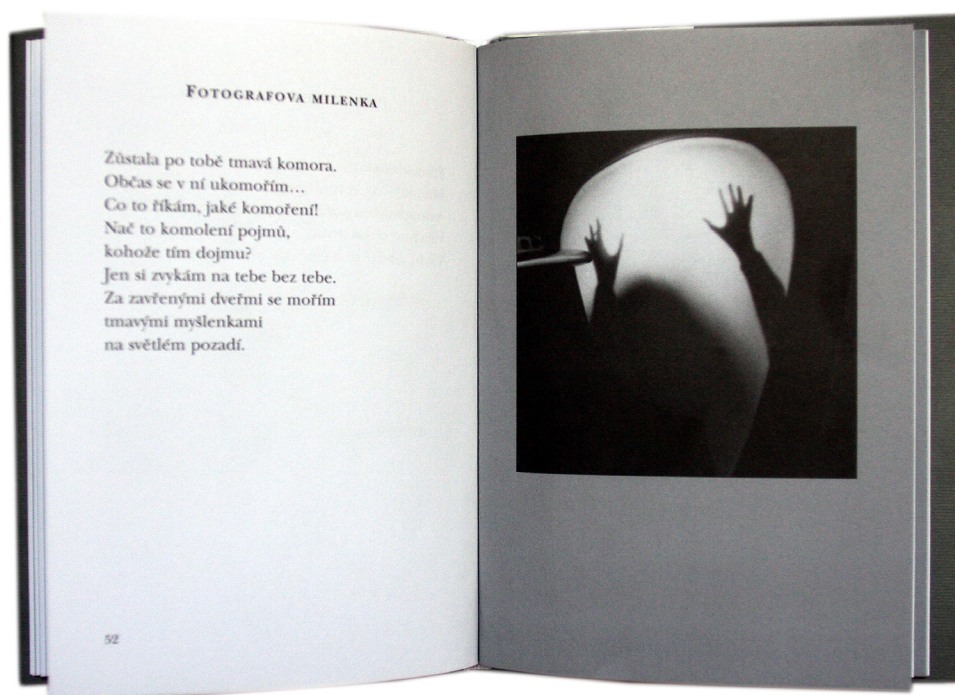
Dramatikova milenka by naopak mala byt' nežnou „kôpkou“ vzruchu, křčov a umeleckých maniórov (s. 30-31):



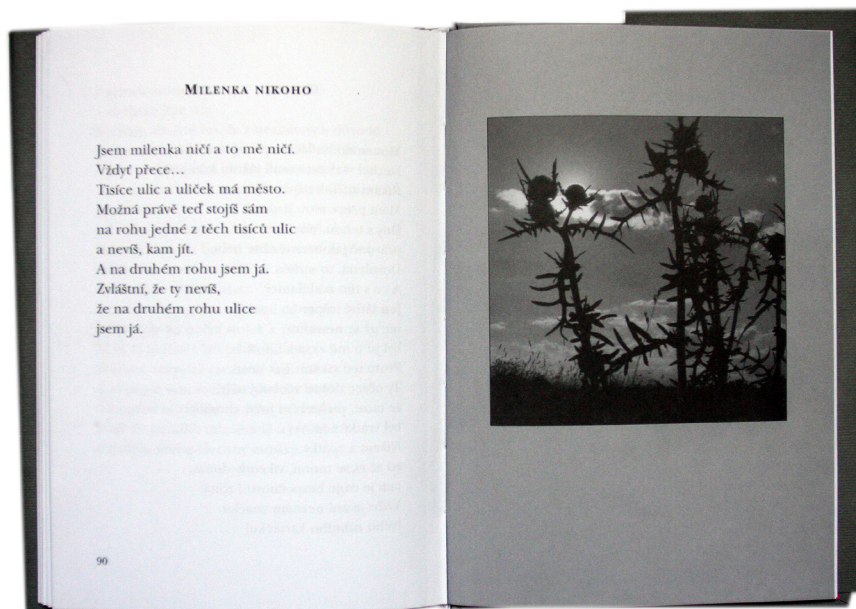
Milenkou farára bude asi len to malé svetielko, ktoré osvetľuje tváre žien v spovednici. Pretože je to láska duchovná, žiarovka spovednice na fotografii má krídla (aj keď samotný text hovorí len o láske kajúcníčky ku kňazovi) (s. 46-47):



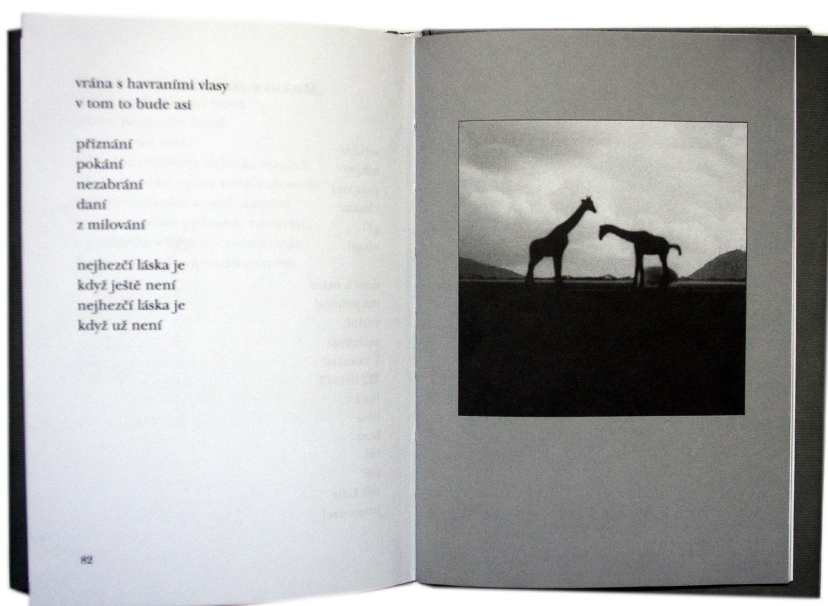
Z textu o fotografovej milenke vypichujem verše: „Za zavřenými dveřmi se mořím/ tmavými myšlenkami/ na světlém pozadí“. Ich peknú slovnú hru dokonale vizuálne vystihuje silueta tmavých rúk (modelky ako jeho milenky?) na svetlom pozadí (52-53):



A napokon *Milenka nikoho* a jej úvodný verš „Jsem milenka ničí a to mě ničí“ spodobnená siluetou bodliakov (siluety sa v knihe na fotografiách objavujú naozaj často - prečo však nie?), ktoré zvyknú rásť osamotene na horských lúčach, nemajú „nikoho“, žiadne iné rastliny okrem trávy nablízku (s. 90-91):



Za mimoriadne esteticky pôsobivé obrazy považujem fotografiu siluety dvoch k sebe sa sklánjajúcich žiráf (aj keď nutne „neladí“ s konkrétnou básňou) a fotografiu na obálke knihy s nahou ženou (či figurínou?) v divnej póze, na ktorej môže vadit’ akurát prvoplánové chápanie milenky ako sexuálne prít’azlivú a výzorovo vyzývavú bytosť. Za to však autorka fotografií nemôže, že takto si predstavuje milenku skoro každý z nás.





Autorom mimoriadne kreatívnych ilustrácií, konkrétne fotograficko-maliarskych koláží k vlastným poviedkovým textom je umelecký samorast, všestranný umelec (spisovateľ, maliar, grafik a „kolážista“), ktorý tvorí pod pseudonymom (s nádychom španielsko-francúzsko-slovenského koloritu) *Pero Le Kvet* (1988²). 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“ (Prokopčák, 2006, <http://www.perolekvet.com/novinky.htm>).

To napovedá, že sny, pre sny charakteristická enormná predstavivosť a známe surrealistické objekty (zoskupovanie zdanlivo nesúvisiacich vecí) budú námetom aj jeho kníh.

Jednou z nich je vizuálne lákavá knižka **Ulovené sny** (2005), ktorej obálku zdobí na prvý pohľad atraktívna koláž človeka v čiernom obleku s ananásom namiesto hlavy (tento motív nasadzovania vecí, najmä rôzneho druhu zeleniny a ovocia, sa vo fotografii posledných rokov stal dosť módnym), ktorý sa pozerá na krajinu cez rozbité okno. Snami inšpirované (podobne ako snové ilustrácie L. Lauffovej v knihe snami inšpirovaných básní rôznych slovenských autorov *Pod jablonkou pávy pásla*) sú všetky Perove ilustrácie v knihe, v súlade s charakterom samotných krátkych poetických poviedok (s lapidárnymi názvami ako *Zuby*, *Vlak*, *Predavačka*, *Kino*, *Strom*, *Fľaša*, *Káva*). Ich obsahovú fragmentárnosť, nelogickosť (či skôr náhodilosť), zámernú nezmyselnosť až absurdnosť harmonicky dopĺňajú fotografické alebo fotografiou inšpirované koláže.



Pozrime sa na niektoré z nich:

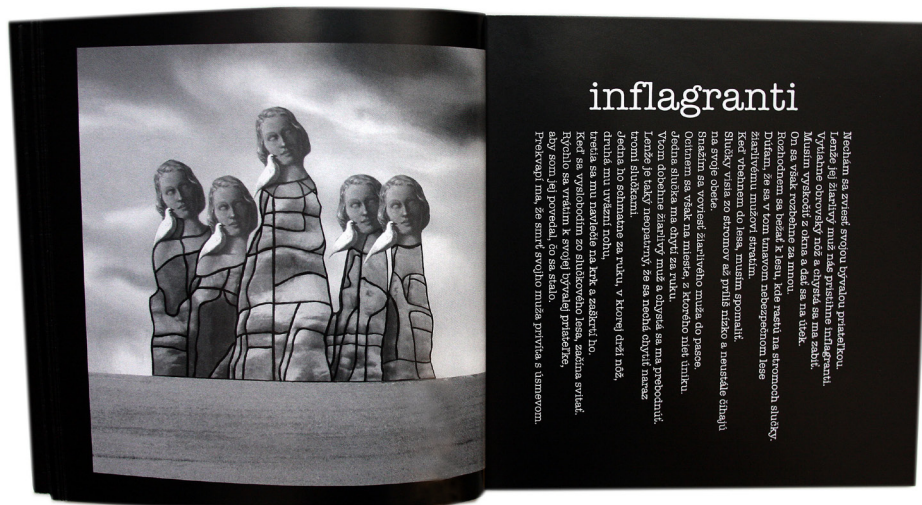
Lyrickému subjektu sa v texte nazvanom *Vernisáž* sníva, že sa prechádza po galérii, kde obrazy nevisia na stenách, ale držia ich nahé ženy, ktoré sa milovníkom výtvarného umenia páčia oveľa

² Rok jeho narodenia však nie je istý, nakoľko o sebe píše, že „sa narodil v roku 1988 ako dvadsaťtriročný“ (Pero Le Kvet, 2005, zadná obálka knihy).

viac ako obrazy. Túto snovú predstavu ilustruje koláž veľkého kameňa s reliéfom pripomínajúcim zvráskavenú a slizkú kožu s dvoma čudne vyzerajúcimi útvarmi - akoby ženskými bradavkami, ktoré ožaruje polguľa mesiaca. Tým chcel autor možno vyjadriť, že v súčasnej výtvarnej scéne (a vôbec v umení ako takom) diela bez sexuálneho motívu (alebo aspoň narážok naň) dnešného diváka príliš nezaujímú. Ženy, najmä ich nahota, vyzývavosť a perversita, sú mimochodom v textoch *Ulovených snoch* jedným z ústredných motívov, aj keď na ponúknutých kolážach to nie je až tak markantné.



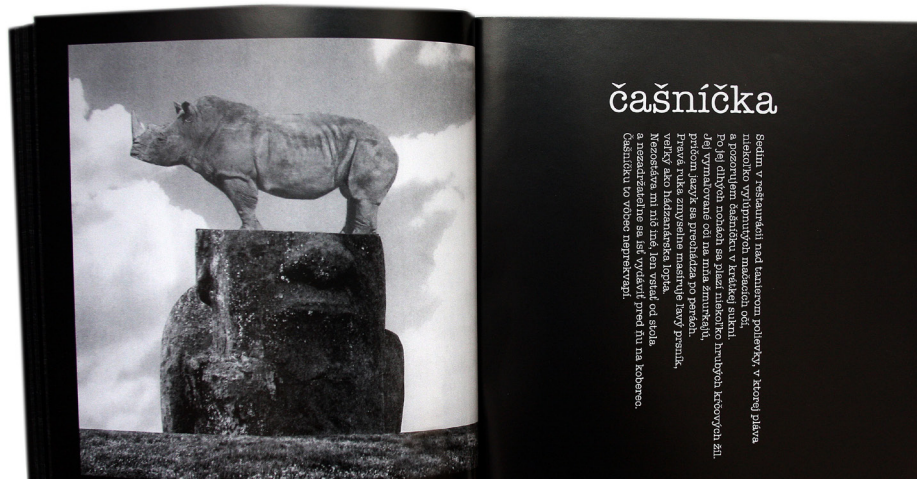
V ďalšom sne pod názvom *Inflagranti* sa hrdina pri úteku pred milenkiným mužom (ktorý ich pristihol inflagranti) ocitá v „slučkovom“ lese, kde živé slučky na stromoch chytajú svoje obete. Jednou z nich sa napokon stáva zúrivý, po pomste dychtivý manžel. Tento výjav ilustruje gigantické súsošie piatich kamenných žien, ktorým na pleciah sedia biele holubice. Ich telo je neforemné, bez končatín a akoby zlepené z rozbitých kusov kameňa, čo vidieť podľah tmavých čiar, ktoré spolu budia dojem akýchsi večerných šiat. Tento kamenný ostrov je nainštalovaný v krajine (na mori alebo lúke) a je zaujímavé, že tvár všetkých žien-bohyň je rovnaká. Nesymbolizuje to ženu, ktorej osud je spletený s viacerými mužmi, pre ktorých je vždy iná, vždy nevinná a nová, a predsa už nikdy nie „celá“ (pretože celá sa nechce dať nikomu), podobne ako to bolo v spomínanej poviedke?

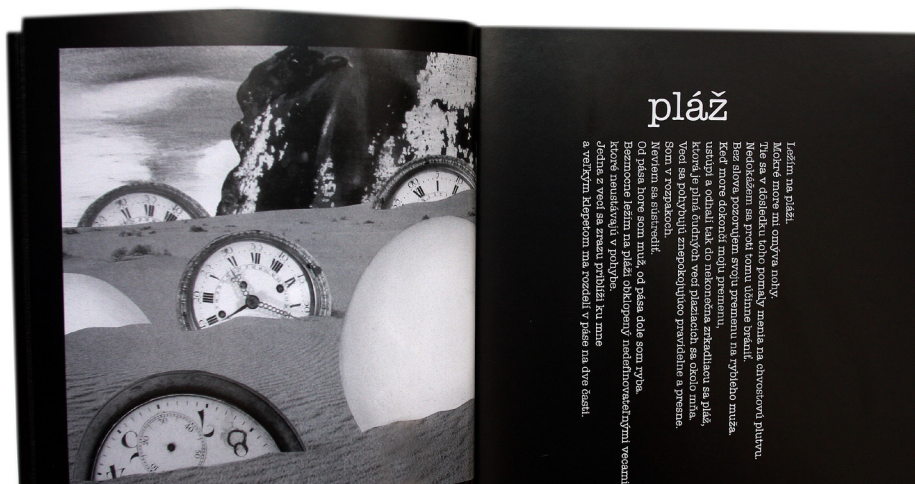


Ilustrácia ženy v dlhom plášti a v mužskom klobúku, ktorý jej siaha až po oči zase vypovedá o sne nazvanom *Maliar*, v ktorom umelec vstúpi do svojho práve dokončeného obrazu nahej ženy. Ich splynutie je na koláži evidentné (je to muž aj žena).



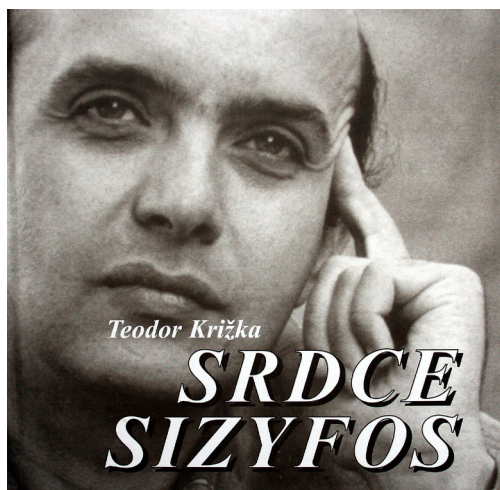
Perove ilustrácie sú nabité symbolikou a hravo narážajú na vážne témy, ako to vidieť napr. na koláži (posledného?) nosorožca, ktorý sa týči na umelo zoseknutej skale akoby to bol posledný výstavný exponát (čo v blízkej budúcnosti môže byť reálne). Alebo iný obraz čiastočne zasypaných hodín v piesku pláže, narážajúci na otázku potreby-nepotrebnosti poznania času. S protiľahlým textom má spoločné dejisko príbehu (pláž) a prítomnosť „čudných vecí“, ktoré sa okolo básnika ležiaceho na pláži s premenenými nohami na rybaci chvost plazia a „pohybujú znepokojujúco pravidelne a presne“ (alúzia na vlastnosť hodín) (Pero Le Kvet, 2005, poviedka *Pláž*), presne tak ako nás často znepokojuje a tlačí čas.





Celkovo možno skonštatovať, že ponúknuté ilustrácie sa nutne neviažu na jednu jedinú lyrickú poviedku, ale vizuálne sa vyjadrujú k textom ako celku, ktorý, ako sme spomenuli, je postavený na základe „ulovených“, teda znovunájdenej snov. To však kvalite vzťahov medzi kolážou a textom nevadí, pretože podstatné je, že spoločným menovateľom oboch umeleckých vyjadrení je sen, ktorého inšpiráciu zjavne vidieť rovnako na konkrétnych príbehoch ako aj na fotografických kolážach.

Ulovené sny Pera Le Kveta ponúkajú príjemný zážitok aj vďaka nevšednému, a pritom jednoduchému dizajnu knihy s hravou typografiou Miloša Prekopa (zaujímavé je napr. aj prúdenie textu poviedok vo vertikálnej rovine), na ebenovo čiernom podklade kvalitného kriedového papiera.

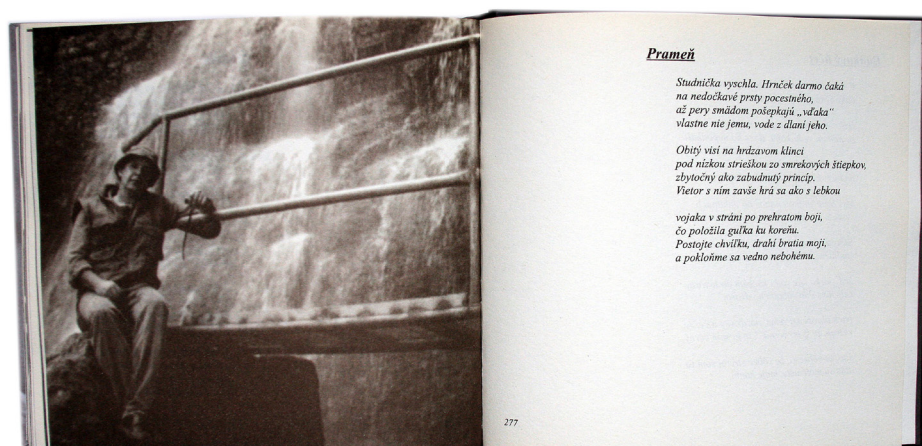
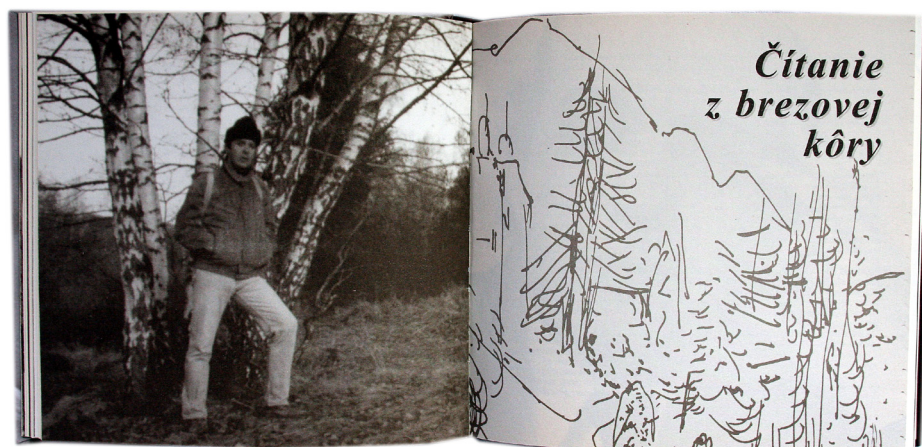


Celkom iným prístupom v prepájaní literárneho textu s fotografiami je vytvorená obsiahla kniha básnika a prekladateľa *Teodora Križku Srdce Sizyfos* (2006). Podobne ako Breierova kniha spomienok *Odkrývanie duší*, aj toto je autobiografické dielo, v ktorom Križka formou esejí a básní retrospektívne mapuje svoj život, cestu za umením ako aj pôsobenie v ňom. Je to akýsi denník, ktorý autor ilustruje svojimi kľúčovými básňami a mnohými fotografiami *Jozefa Šturdíka*, známeho najmä ako maliara (ale aj ako spisovateľa, ako o tom svedčí kniha *Korenie koreňov* s ilustráciami P.

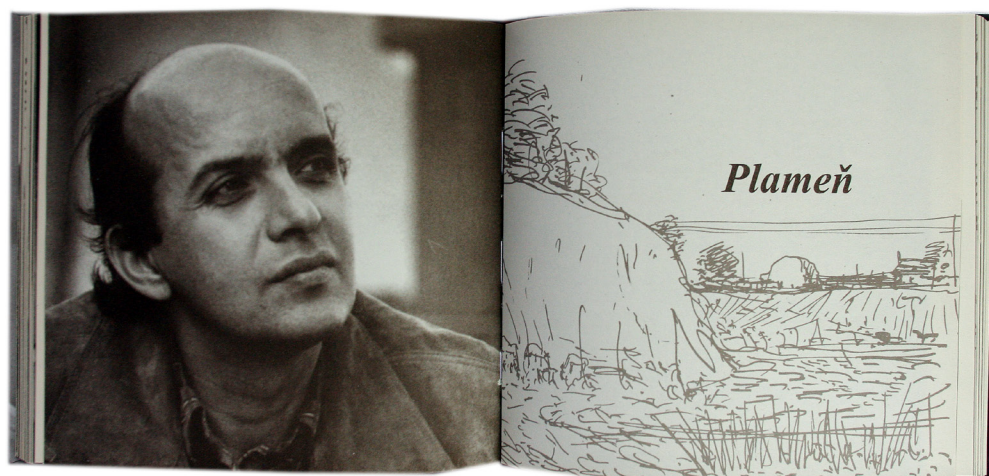
Breiera, ktorej sa však v tejto práci nebudeme venovať).

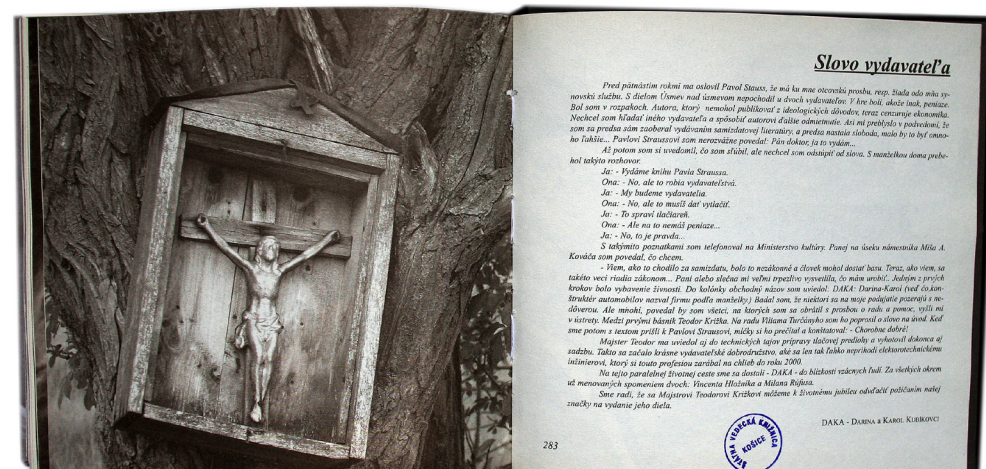
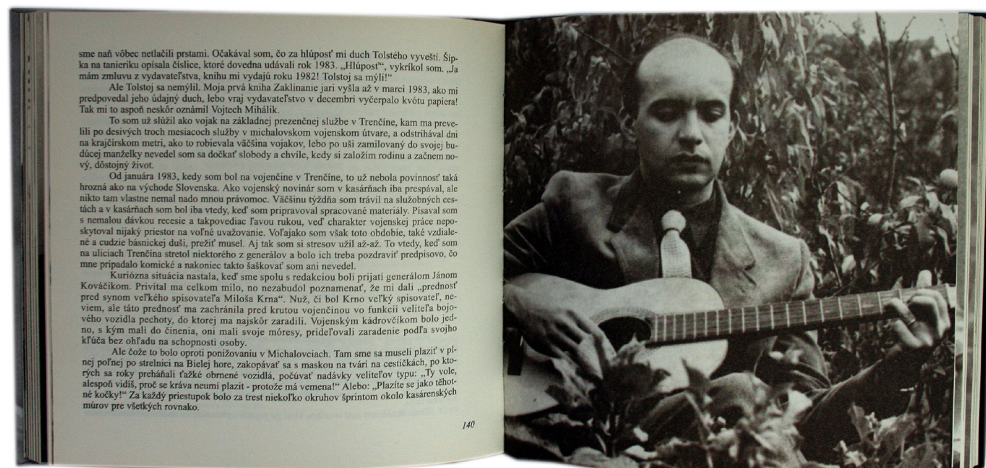
Aj keď ponúknuté fotografické ilustrácie sú väčšinou dokumentačného charakteru a nemala by som ich teda v tejto práci spomínať (pretože jej predmetom sú vzťahy literárnych textov k umeleckým fotografiám), nájdú sa tam aj tie esteticky zaujímavejšie alebo také, ktoré majú s

textom nejakú významovú, i keď často prvoplánovú súvislosť. Napr. kapitolu *Čítanie z brezovej kôry* ilustruje záber básnika v brezovom háji alebo báseň s názvom *Prameň* ilustruje fotografia básnika na pozadí vodopádu.

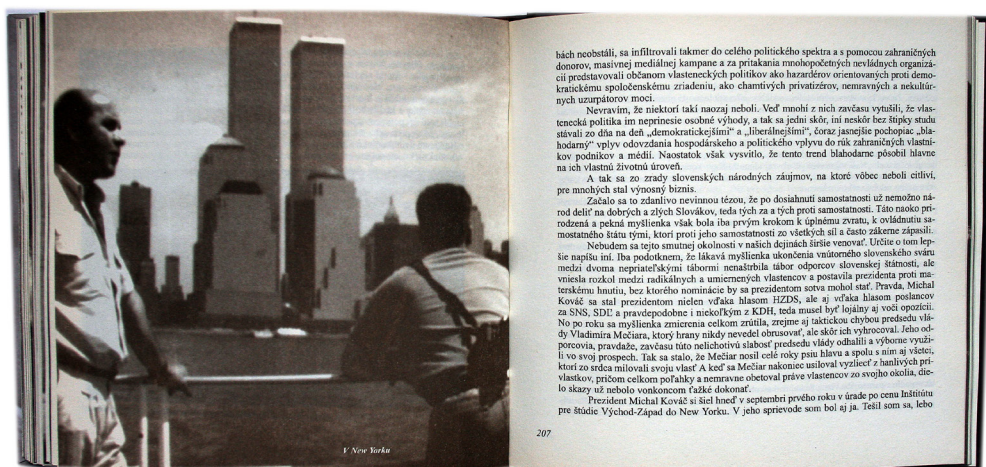


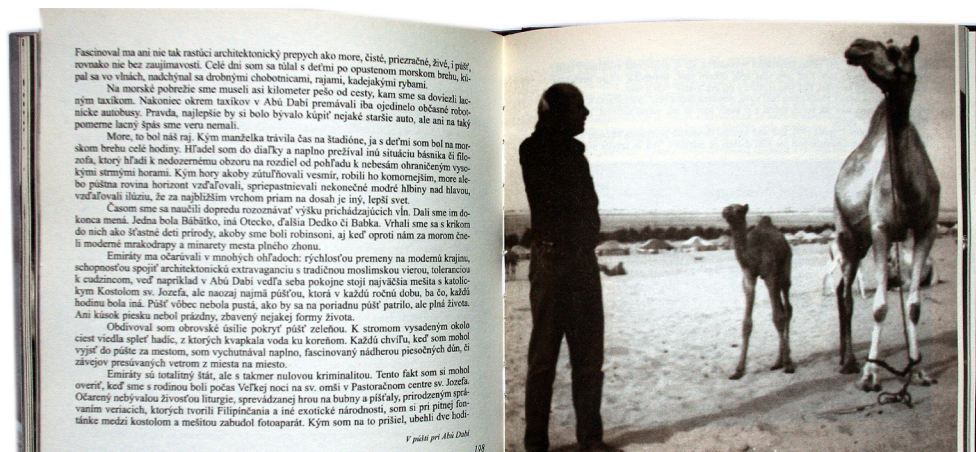
Ukážkou tých vydarenejších ilustrácií sú najmä fotografické portréty T. Križku alebo reflexívne fotografie, ktorých zámer nebol dokumentačný:



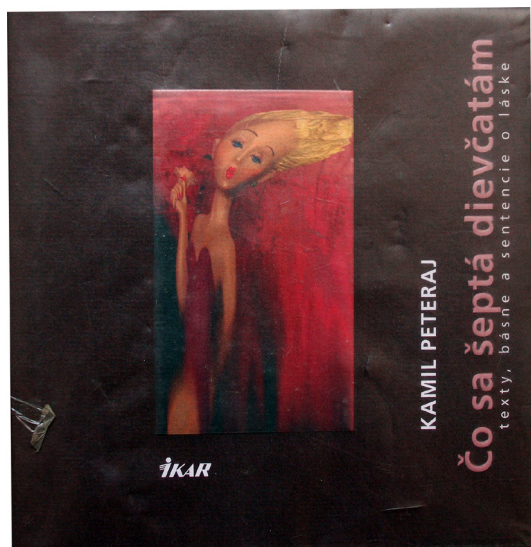


Výnimočne však zaujme aj pár fotografií dokumentujúcich T. Križku na cestách, ako je napr. portrét autora na pozadí mrakodrapov v New Yorku alebo momentka pri t'avách z jeho návštevy púšte pri meste Abú Dabí (Emiráty).





Aj keď táto kniha patrí do tejto práce len okrajovo, zaujala ma svojou bohatou fotografickou výbavou ako aj evidentným zámerom J. Šturdíka o umelecky komponované zábery, aj keď treba povedať, že väčšina fotografií je málo kontrastná, (nezámerne) neostrá a akoby bez svetla, ale to sa knihám s ilustráciami prevažne dokumentačného charakteru zvykne odpúšťať.

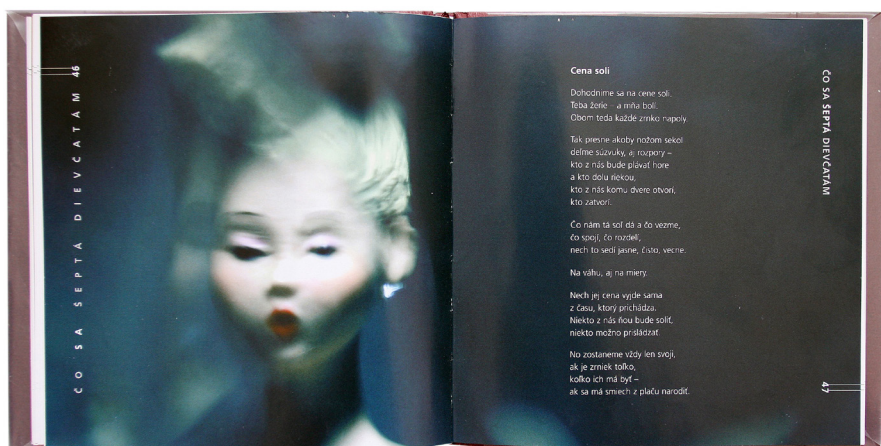


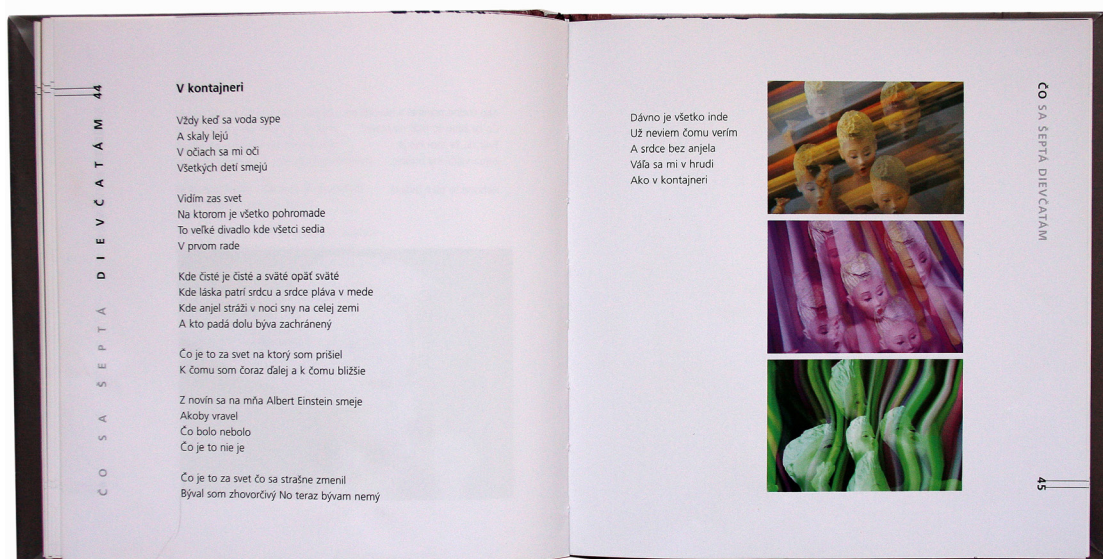
Nevšednými a početnými fotografickými ilustráciami je obdarená útlá kniha básní **Čo sa šeptá dievčatám** s podnázvom *Texty, básne a sentencie o láske* (2007) od známeho slovenského básnika a textára piesní Kamila Peteraja (známeho najmä textami k skladbám zo sedemdesiatych rokov od Pavla Hammela, skupiny Prúdy či Collegium Musicum). Nevšedná je aj tým, že autorom fotografií je sám autor textov, ktorý v záverečnej poznámke v knihe priznáva, že je naozaj jedinečné môcť „vytvoriť knižku, ktorá spája dva rozličné umelecké žánre tak, aby sa navzájom umocňovali“ (Peteraj, 2007, s. 78).

Spomínané vzájomné umocňovanie textov a obrazov je tu natoľko intenzívne, že som dlho váhala, či nezaradiť túto knihu do kapitoly *Fotograficko-literárne publikácie*, kde sú fotografie a texty viac alebo menej v rovnováhe. Tam však boli zaradení autori, známi buď len alebo najmä ako fotografi. Lenže K. Peteraj je známy najmä ako textár. A aj keď fotografické ilustrácie tu zdobia takmer každú dvojstranu, predsa je evidentné, že sú len ilustráciami k textu, že sú v knihe menej podstatné. Napokon, sám podnázov knihy to potvrdzuje.

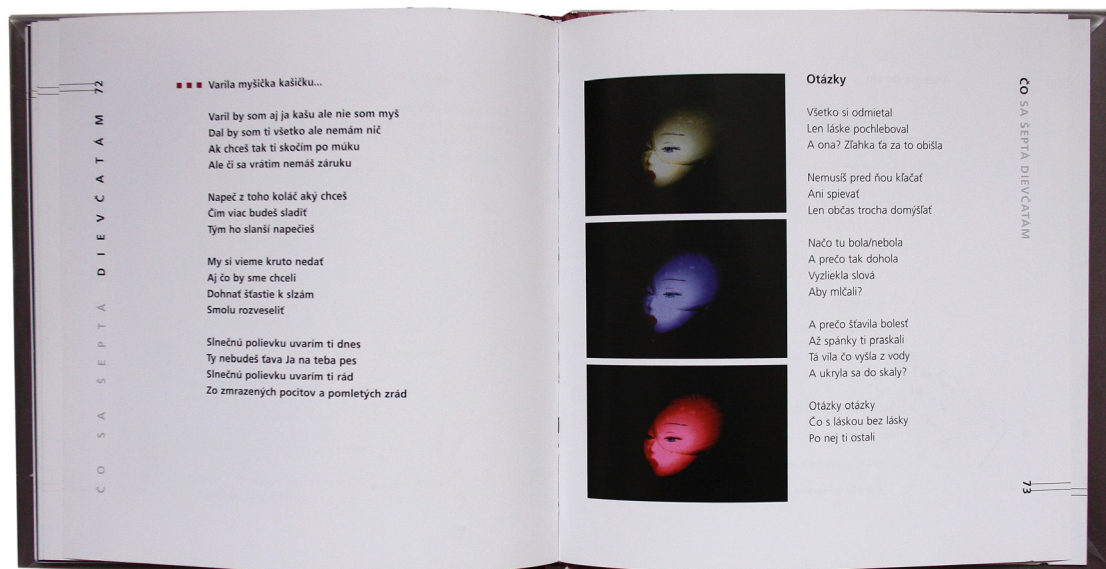
Aj keď K. Peteraj nie je na Slovensku známy ako fotograf, jeho ilustrácie dokazujú, že má k tomuto druhu umenia veľké predpoklady, hlavne v oblasti experimentovania. V knihe sa v podstate

objavuje iba jedna ženská, vyzývavá až provokatívna tvár alabastrovej bábičky v rôznych farebných a technicky rôzne manipulovaných variantách a je nasnímaná z rôznych uhlov pohľadu. Často tá istá fotografia - detail jej tváre s čudnou transparentnou maskou, ktorá pret'ahuje a formuje profil tváre a vlasy do akejsi gigantickej slzy či vodnej kvapky - hypnotizuje čitateľa mnohými farebnými odtieňmi, výrezmi, zvážšeninami, hrou svetla a kontrastov vytvorených v počítači či klonovaním častí jej tváre do pozadia. Striedajú sa tu aj techniky viacexpozície, transformácie a zámerného „znekvalitňovania“ obrazu ako napr. pridávanie šumu v snahe po ešte výtvarnejších fotografiách alebo lokálne rozostrovanie obrazu.





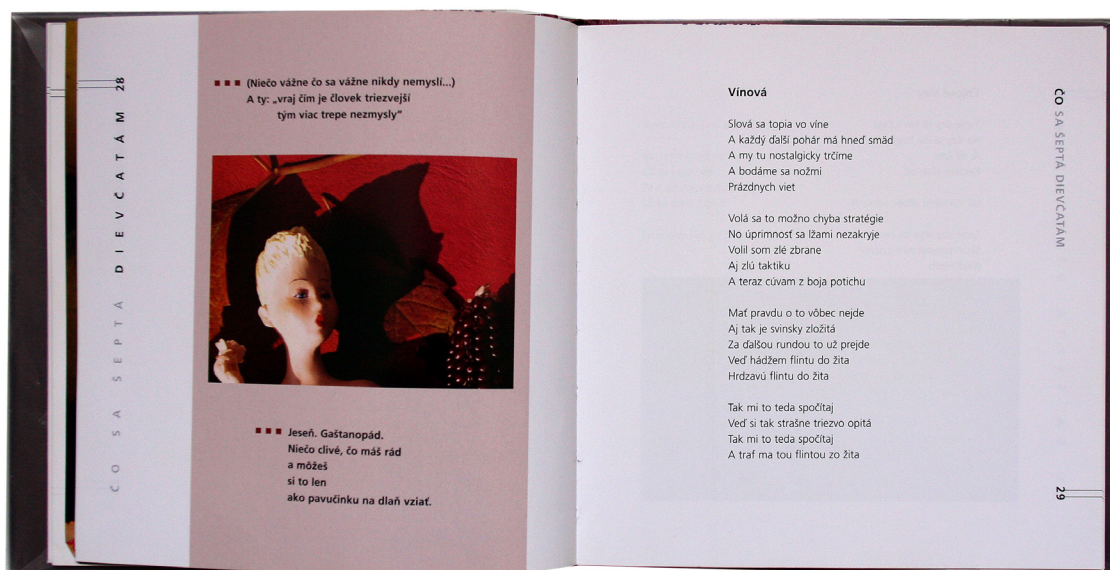
Svoju kreativnosť a vášň po experimentovaní využil autor aj v lokálnom farebnom nasviacovaní jednotlivých častí tváre a v aranžovaní týchto nevšedných portrétov takými rekvizitami ako ozdobná tekvica, šupka z jablka, makovica, púpava, ruža, suché listy, farebná kukurica, slamky, toaletný papier a pod. Všetko toto, v snahe do hĺbky vyčerpať možnosti fotografovania jedného predmetu a v mene experimentálnych pokusov, robí z týchto ilustrácií jeden kompaktný fotografický cyklus, niečo na spôsob tvorby hudby k filmu (mimochodom, autor pomenoval tento cyklus fotografií už pred vznikom knihy ako *Alabastrová Lady*).



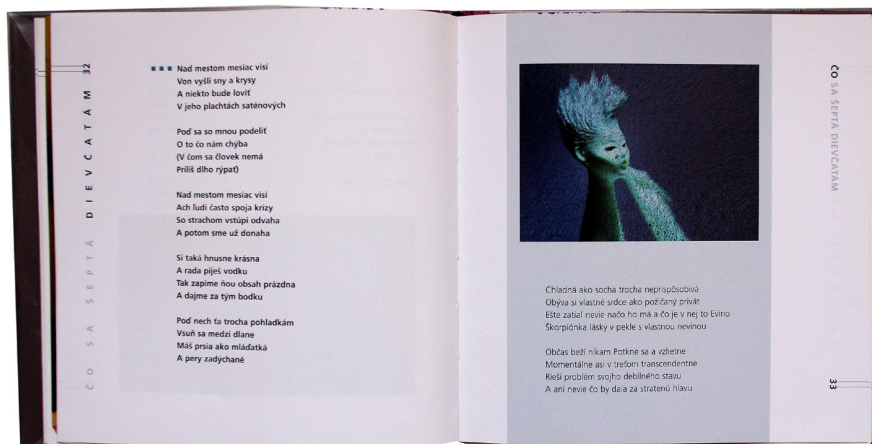


Okrem zjavného, do očí bijúceho ladenia moderných, sviežich a hravých veršov o láske (s bohatým repertoárom originálnych slovných spojení a novotvarov ako mačkopes, láskoliek, láskostrelci, gaštanopád [=jeseň], pololáska, a pod.) s týmito jemne eroticky ladenými obrazmi, nezaostávajú ani ich voľné významové prepojenia, ako napr: kamenná tvár báby ako sochy či bohyně odkazuje na verše “Skamenieť, / Pre teba láska skamenieť” (idem, s. 6). Ďalej to dokazujú nasledovné ukážky:

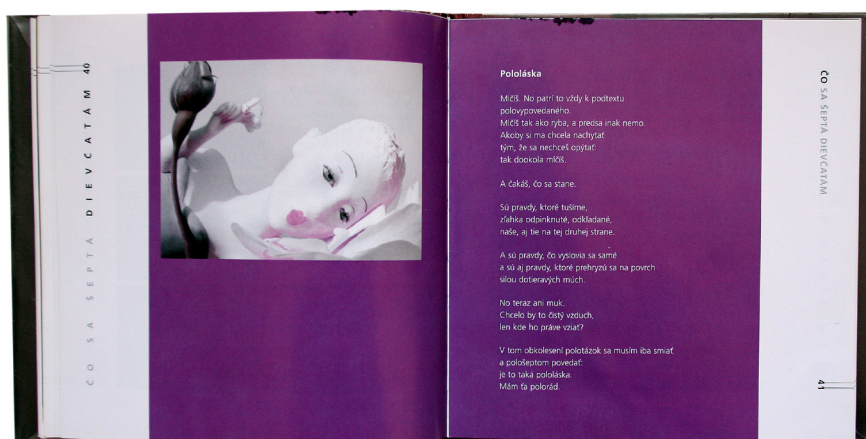
Jeseňou inšpirovanú sentenciu „Jeseň. Gaštanopád. / Niečo clivé, čo máš rád / a môžeš / si to len / ako pavučinku na dlaň vziať” (idem, s. 28) vhodne dopĺňa tvár báby s jesennými rekvizitami suchých listov, suchej fialovej kukurice a červeného pozadia:



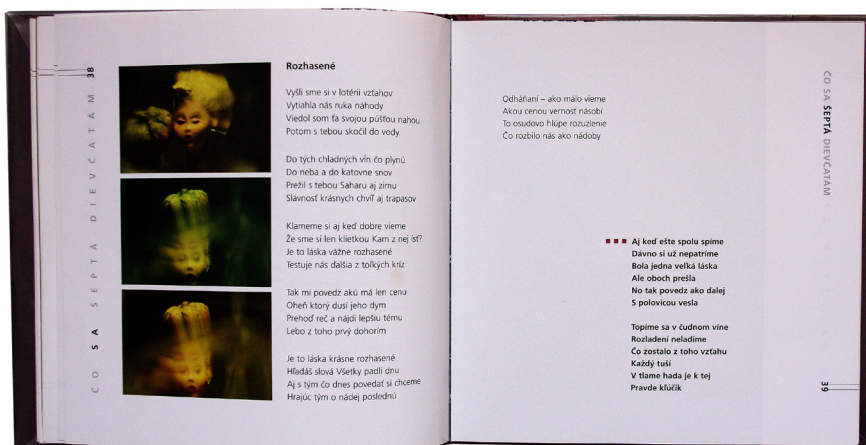
Farebne chladná fotografia bábikinej tváre s natupírovaným účesom a natiahnutým krkom ladí k veršom „chladná ako socha trochu neprispôsobivá / obýva si vlastné srdce ako požičaný privát“ (idem, s. 33).



Inde, zatvorené, vždy mĺkve pery bábiky nachádzajú svoj obraz v básni *Pololáska* „Mlčíš tak ako ryba, a predsa inak nemo. / Akoby si ma chcela nachytať / tým, že sa nechceš opýtať: / tak dookola mlčíš“ (idem, s. 40):

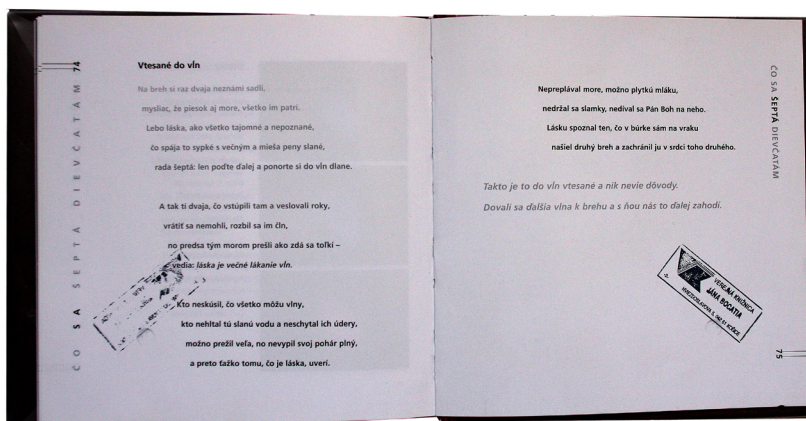


Báseň *Rozhasené* dobre ilustrujú menšie fotografie s lokálnou neostrosťou a rozmazaním obrazu:

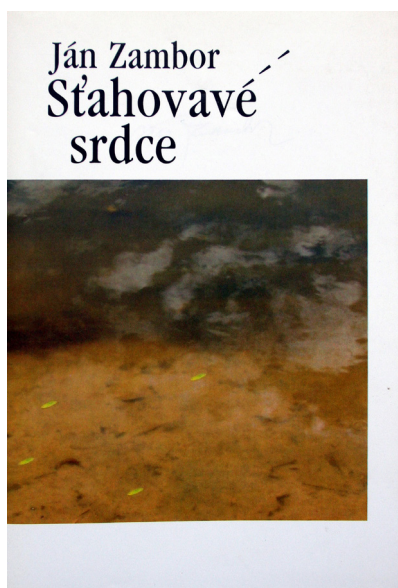


Verše sú o láske k žene, o tajomstvách a peripetiách lásky, o kráse a nepolapiteľnosti ženy - preto sa na fotografiách objavuje žena - stále tá istá a predsa vždy iná a nedotknuteľná.

Úprava knihy zaujme mimoriadne elegantnou grafikou, najmä v kompozícii textov a obrazov dvojstrán, v použití fotografií rôznych rozmerov (od malých po celostránkové), ďalej farebnosťou a experimentovaním s farbou, ako to vidieť na zladení farebných podtextových častí s fotografiami. Zaujímavá je aj hra s odtieňmi a veľkosťou písma v poslednej básni *Vtesané do vln*, kde sa takmer každý verš odlišuje iným odtieňom čiernej, presne tak ako sa navzájom odlišujú morské vlny, ktoré autora v básni inšpirovali.



Na záver: je neuveriteľné ako sa K. Peterajovi podarilo vyčerpať jeden námet na toľko spôsobov. Je to zároveň dôkaz toho, že pri troche fantázie sa dajú vytvoriť zaujímavé fotografické cykly aj s jedným objektom. Zvlášť to prekvapí u autora, ktorý fotografom nie je. Jeho fotografické ilustrácie sa do knihy *Čo sa šepťá dievčatám* veľmi hodia a sú viac než len ilustráciou textov - sú takmer ich rovnocenných partnerom (aj keď v prvom rade ide o básnickú knihu).

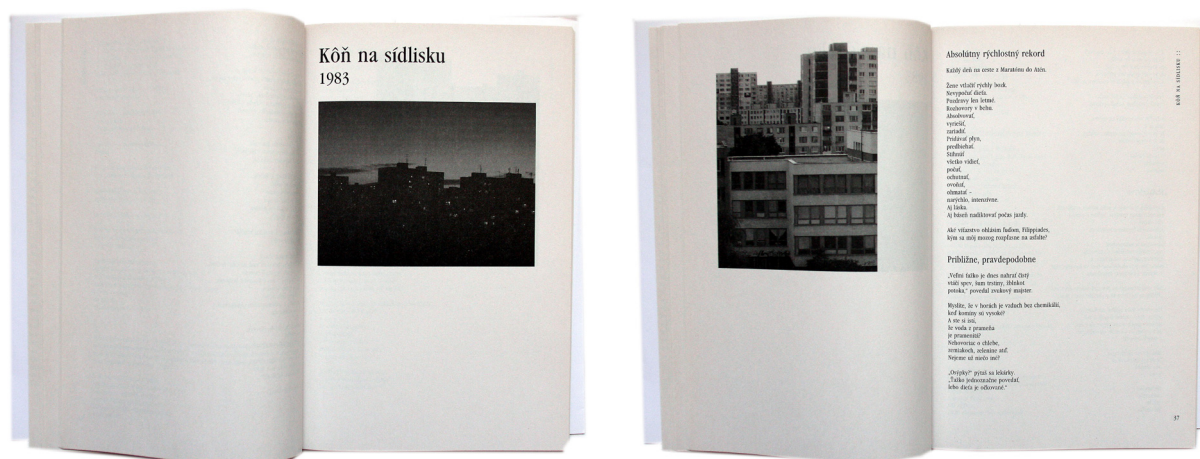


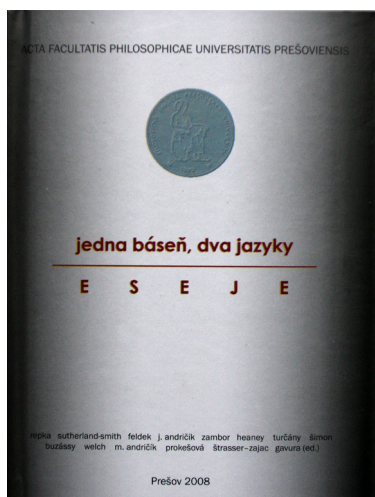
Fotografiami ilustrovaná je aj kniha básní Jána Zambora *Stáhovavé srdce* (2007), ktorá prináša (podobne ako *Válkove Básne*) výber z autorových zbierok, z konca šesťdesiatych rokov až po rok 2007. A rovnako ako v zbierke K. Peteraja, aj tu sa ju pokúsil ilustrovať autor sám (s autorskými ilustráciami sa v tejto práci môžeme stretnúť aj napr. u Pera Le Kveta). Široké pole Zamborovej pôsobnosti - pretože básnik je známy aj ako literárny vedec a prekladateľ zo španielskej a ruskej literatúry - teda najnovšie dopĺňa aj fotografický rozmer. Autorské fotografické ilustrácie (spisovateľ a ilustrátor v jednej osobe) by, prirodzene, mali byť zárukou kvality, podobne ako v autorských prekladoch (spisovateľ a prekladateľ v jednej

osobe), ktoré sú väčšinou lepšie ako z pera iného prekladateľa. Avšak predpoklad (alebo predsudok?), že len spisovateľ vie najlepšie ilustrovať svoje texty sám (resp. ich preložiť), môže byť mylný. To potvrdzuje aj názor modernej literárnej vedy a teórie umenia, ktoré považujú za nepodstatné, čo chcel autor (textov, obrazov a teda aj fotografií) svojim dielom povedať. Literárne, fotografické či iné výtvarné dielo sa tak stáva anonymné, „hovorí“ len samo za seba, má svoju vlastnú intenciu, ktorá sa väčšinou nezlučuje s intenciou autora a podstatná je len jeho recepcia (jeho pôsobenie na diváka, resp. čitateľa). Autor je teda nepodstatný, podstatné je len jeho dielo (v tejto súvislosti sa preto často hovorí o „smrti autora“). Autorský zámer a osud diela tak neraz stoja proti sebe.

Ján Zambor však pravdepodobne nemal zámer fotografiami v knihe niečo zvlášť povedať. Tak ako v niektorých publikáciách spomínaných v tejto práci, aj tu plnia okrajovú funkciu. Samotné fotografie sú priemerné, bez textov by až tak neočarili (česť výnimkám). Objavujú sa vždy vo dvojiciach, v úvode pred textami jednotlivých zbierok. V pomere k formátu knihy zaberajú len polovičný priestor strany, preto by im slušil trochu väčší formát, viac sa malo dbať na využitie netextového priestoru. Najviac zo všetkých asi zaujme titulná ilustrácia, ako jediná vo farbe, ktorá pripomína impresionistický alebo abstrakcionistický obraz. V skutočnosti je to odraz neba na hladine mútnej rieky, po ktorej putujú drobné svetlozelené lístky. Fotografia je naozaj pôsobivá a zobrazením jemného prúdu rieky odnášajúcej lístky evokuje putovanie, plynutie, sťahovanie (srdca), vyjadrené v názve knihy. Táto fotografia sa v knihe objavuje aj v čiernobielej verzii.

Ostatné fotografie sa pokúšajú naviazať na tematiku jednotlivých zbierok - väčšinou však uchopujú verše len prvoplánovo. 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). Na mnohých fotografiách preto chýba človek a niečo, čo by viac vypovedalo o kontraste mesta a dediny, ktorý text evokuje. 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 (Porovnaj: Valcerová In: Zambor, 2007, s. 152).

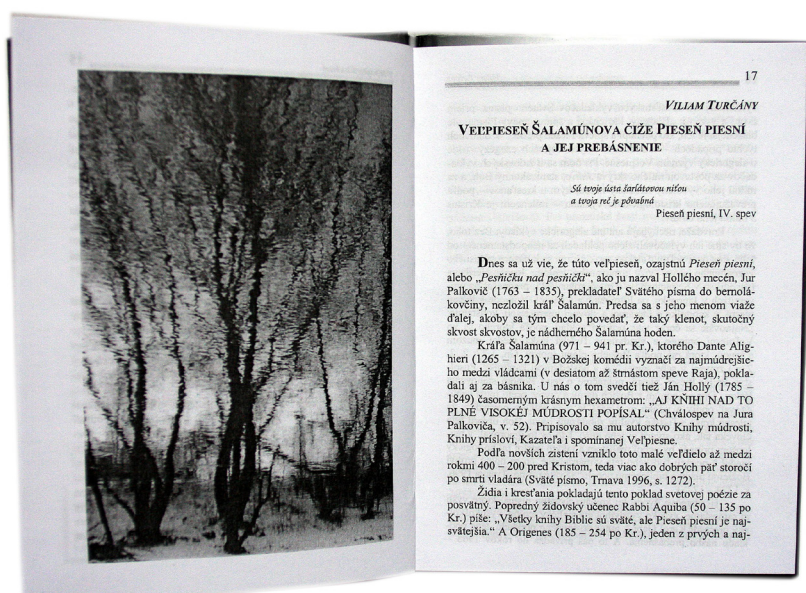




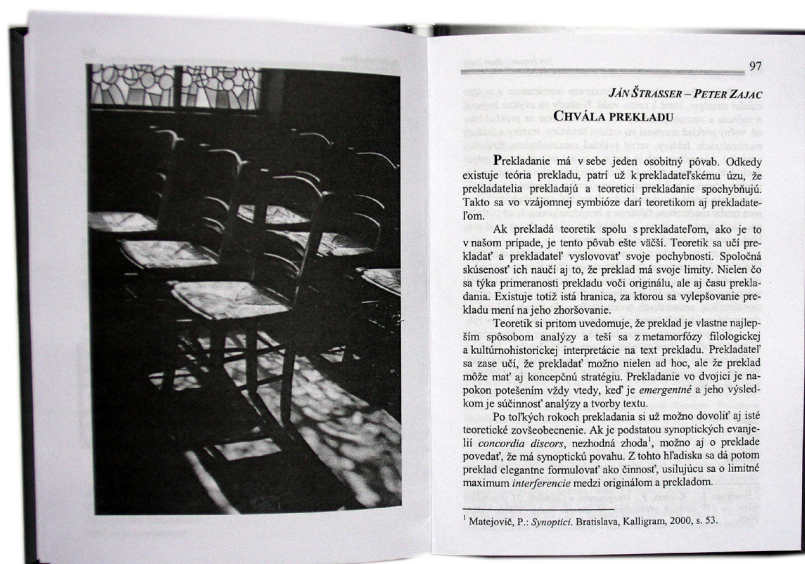
Všetky publikácie, ktorým som sa doteraz venovala, boli buď básnické zbierky (najčastejšie) alebo prózy (zriedkavo). V tomto smere ojedinelou je útlá kniha esejí o básnickom preklade **Jedna báseň, dva jazyky. Eseje.** (2008). Editorsky ju pripravil slovenský básnik, prekladateľ a literárny vedec *Ján Gavura*, ktorý mi ponúkol príležitosť ilustrovať ju. Štrnásť esejí trochu vedeckejšieho charakteru od známych slovenských (*Ján Buzássy*, *Viliam Turčány*, *Juraj Andričík*, *Viera Prokešová*, *Ľubomír Feldek*, *Marián Andričík*, *Ján Zambor*, *Ladislav Šimon*, dvojica *Ján Štrasser* a *Peter Zajac*, *Ján Gavura*), ako aj zahraničných (*Angela Repka*, *Robert Welch*, *James Sutherland-Smith*, *Seamus*

Heaney) spisovateľov a prekladateľov (väčšinou aj-aj) ilustruje sedemnášť tematicky rôznorodých čiernobielych fotografií. Jednou z úloh ilustrácií bolo obrazovo ohraničiť a dekorovať jednotlivé eseje. Ilustrácie nie sú vo väčšine prípadov „ušité na mieru“, ale sú voľným fotografickým sprievodom textov, ktorý knihu okrášľuje a významovo jemne dopĺňa. Primárna estetická funkcia vo vzťahu ilustrácií k textom však predsa neostala bez náznakov významového súznenia, čo znamená, že šlo o premyslený fotografický výber, a nie o náhodilé obrazovo-textové spojenia, ako by sa to dalo chápať z predošlých viet. Uved'me z nich aspoň zopár.

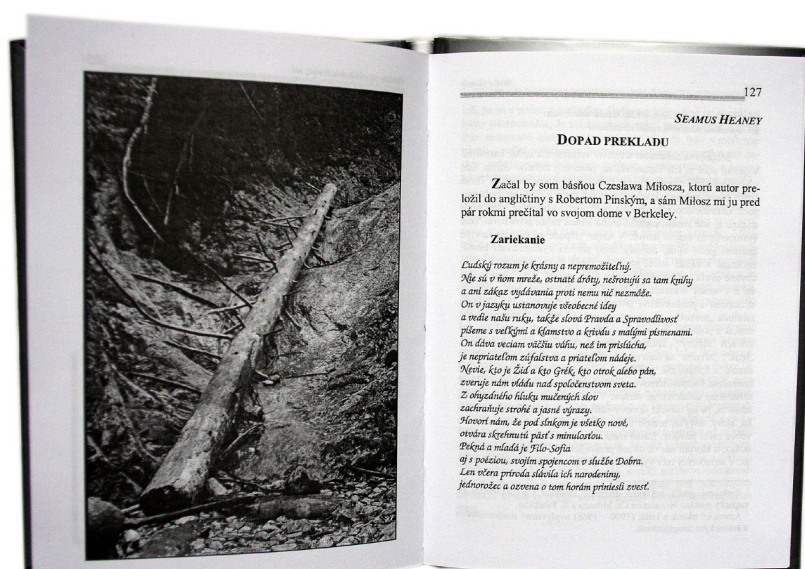
Esej o posvätnom texte *Pieseň piesní* (dlho pripisovanej kráľovi Šalamúnovi), ktorú *V. Turčány* interpretuje ako veľpieseň, „skutočný skvost skvostov“ (idem, s. 17) dopĺňa fotografia trojice rozkonárených stromov v odraze vodnej hladiny, ktorá zobrazuje túto časť prírody veľkolepejšie ako v realite. Dojem harmónie však asi najviac vyvolávajú vodným prúdom nespočetné roztrasené konáre stromov, ktoré akoby znázorňovali nespočetnosť a nestálosť všetkých ostatných piesní-modlitieb, ku ktorým sa *Pieseň piesní* svojou duchovnosťou a hĺbkou nedá porovnať.



Fotografia stoličiek v ľudoprázdnom kaplnke korešponduje s básňou Christiana Morgensterna *Der Schaukelstuhl auf der verlassenen Terasse*, ktorej námetom je hojdacie kreslo, stolička. Konkrétne, napr. s prvým veršom v preklade Jozefa Hiršala *Houpací židle na opuštěné terase*: „Jsem prázdná židle, jsem k houpání“. Alebo v preklade Ľubomíra Feldeka ako *Hojdacie kreslo na opustenej terase*, ktorého prvý verš znie: „Som prázdne kreslo hojdacie“ (idem, s. 103) . Práve nad možnosťami prekladu tohto prvého verša v eseji *Chvála prekladu* uvažujú Peter Zajac a Ján Štrasser.



Názna súznenia, aj keď prvoplánového nájdeme aj medzi fotografiou padnutého kmeňa stromu v koryte horského prameňa a názvom eseje Seamusa Heaneyho *Dopad prekladu*, v ktorom sa autor zamýšľa nad postavením básnikov a prekladateľov v súčasnej dobe a „dokazuje, aké dôležité miesto zastáva poézia a aký neotrasiteľný význam má jej prekladanie“ (idem, s. 143).



Dvaja

*Pred sebou niečo pľný dŕbín,
niečo ho vŕhŕl všetkých brŕn.
ľahkŕj a iŕtŕ mala kŕok,
nezŕŕl sa jej vedemŕ mŕok.*

*Kuŕku mal peŕmŕ, ľahŕj pŕn,
vŕndŕl sa na boŕnom kŕmŕ –*

1
Hovori sa, že stopäťdesiattri zo svojich stopäťdesiatich
štýroch sonetov napísal Shakespeare na privátne témy a iba jeden
– sonet 66 – je politický. Toto tvrdenie je iste bytľu preháňané,
veď aj v nejednom ďalšom sonete nájdeme – keď nie inde, tak
v stavebnom materiáli básnikových metafor – stopu doby a jej
spoločenských problémov. Isté však je, že sonet, ktorému sa
hovori „jediny politický“, je najslávnejší.

Nie je to náhoda. Ten sonet je naozaj nádherný. Prečítajme
si ho, a zvoľa si o ňom už svoje:

66

*"Trod with all these feet weary death I cry:
As to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimm'd in jellie,
And purst faith unshappily forsworn,
And gilded humour shamefully mispleas'd,
And maiden virtue rudely strumpetted,
And right perfection wrongfully degraded,
And strength by limping rags disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly doctor'd with controlling skill,
And simple truth miscell'd simplicity,
And caprice good opinion assailing;
Trod with all these, from these would I be gone,
Sitt' like a dog, like a dumb dog alone."*

A predsa každé ráno
sadá k veslám
a – dvojveršie za dvojverším –
tahá svoju loďku
tým rozbitým romantickým morom

Yours Truly,

A black and white photograph showing a dramatic, cloudy sky. The clouds are dense and textured, with some brighter patches where light breaks through. In the lower foreground, the dark silhouette of a church steeple and some trees is visible against the bright sky. The photograph is mounted on a white page, and the left edge of the page shows the binding of the book.

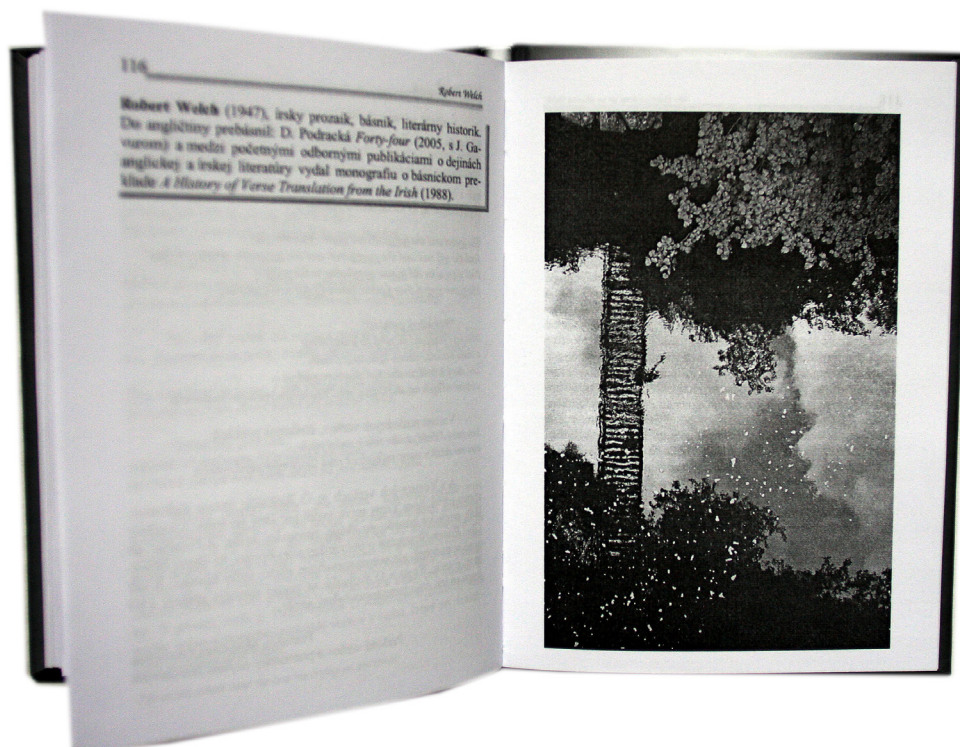
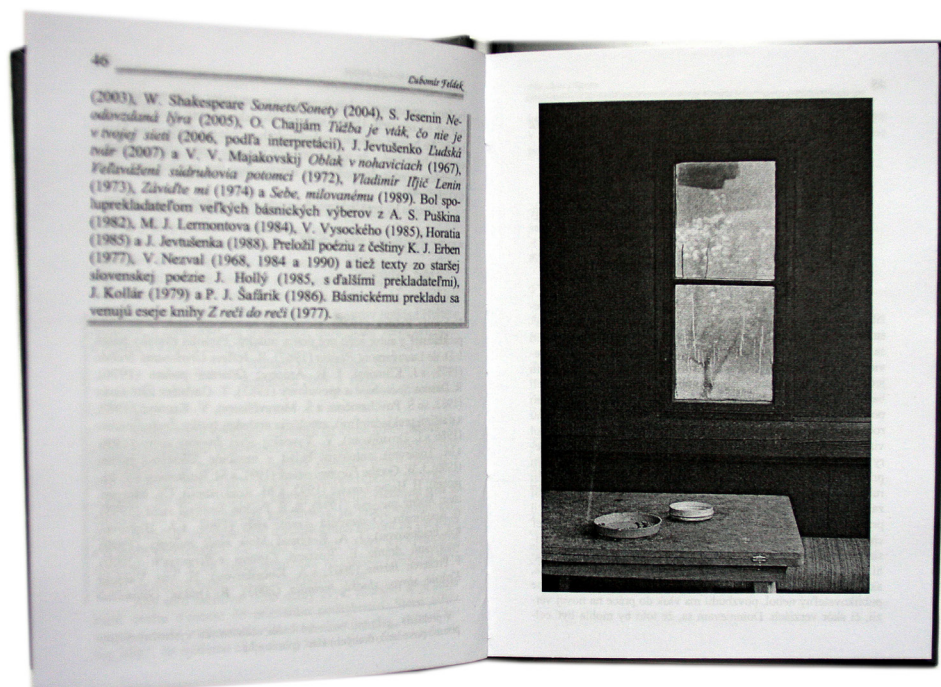
Jedna správa o básnikom preklade hovori, že je nedokonalý, vždy neukončený, čakajúci na ďalší pokus o optimálne zvládanie a spracovanie. Sprievádzajúcim obrazom tejto správy je popis vlastnú rozumu rozpoznaný na hraniciach poznania. Táto správa je uverejnená z čítania básní, pričadajúcich z miest na kultúrnych pamiatkach, kam by sme sa vlastnými silami nedostali. Radosť a nadšenie, pohnutie a inšpirácia lenujú jedným zreh prekladovej práce, pohnutie a doasnosťou tvorí prirodzený druh činnosti. Čítanie preložených básní je prínajmou vývoj, ktorého druhou stránkou je práca na preklade. Preklad je teda dvojstranný.

Ti, čo sa pozerajú iba na druhú z dvoch strán, podliehajúceho dojmu, že výsledok prekladateľského úsilia je neistý a momentálne zbytočný, že „fontekia a počitky sú ľudskými výtvorami tak tebe zviazané“ (S. Heaney), až je nemožné dospieť k ekvivalentu pôvodnej básne. Súhlasili by s R. Frostom, že „poezia je to, čo sa nikdy neprekladá“, a buď to veríme, alebo nie (wofne parafrázovať G. Steiner).

Takýmto hlasom budú oponovať tí, čo v preloženej poézii našli to, čo inde márne hľadali. Tí, čo si možno povzdychli tak ako Ivan Laučík, ktorý si spomenul na chvilu z mladosti, keď chcel tak zúfalo čítať H. Michauxa, až si ho musel sám vymys-
liť.

Prítomnosť dvoch takto vyhranených skupín budi pozornosť. Nestáva sa často, aby na jednu a tú istú vec jestvovali také odlišné názory. Dôvodom asi bude, že hoci všetci hovoria o jed-

Aj keď ilustrácie k esejistickým textom knihy *Jedna báseň, dva jazyky* sú tematicky rôznorodé (s prevahou prírodných motívov), vystihujú texty väčšinou len v náznakoch, niekedy aj v hlavnej myšlienke a inokedy vôbec (plnia tak najmä dekoračnú funkciu). Dôležité však je, že dokážu literárne a filozofické úvahy odľahčiť, osviežiť, ozdobit', a tak celkový dojem z publikácie je príjemný.

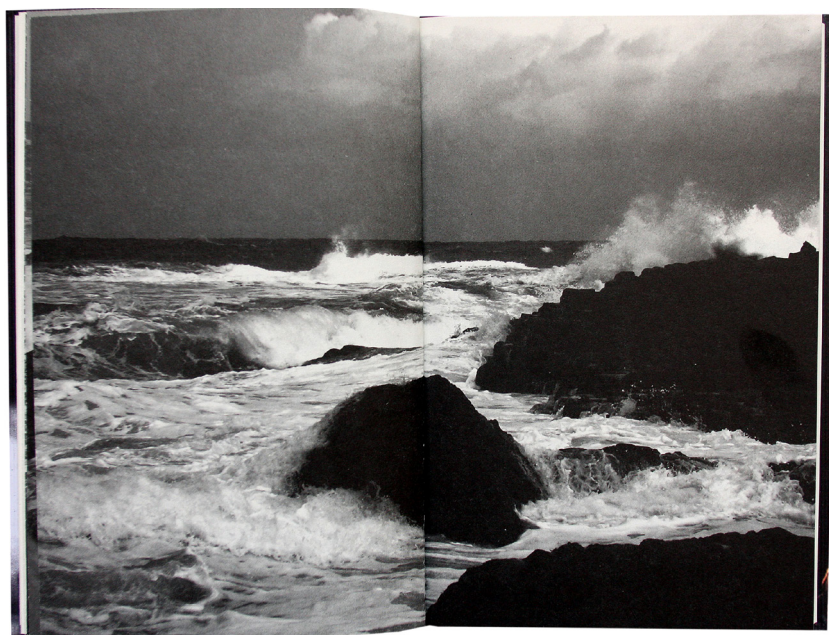


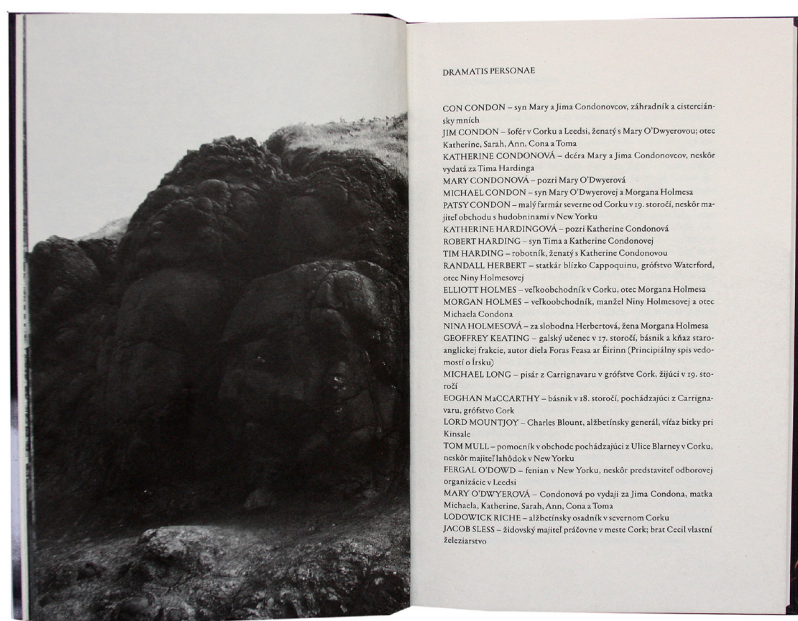
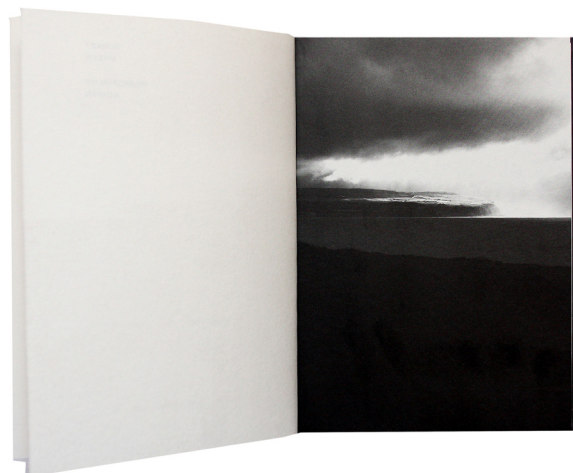


Do tejto práce som sa na ukážku rozhodla zaradiť aj zahraničné literárne dielo v slovenskom preklade s ilustráciami slovenského autora. Podobne ako v próze *Sedláci* (s ilustráciami L. Lauffovej), aj v románe najznámejšieho írkeho prozaika Roberta Welcha s príznačným názvom **Principiálny román** (2009) sa fotografické ilustrácie nachádzajú iba na začiatku knihy. V románe R. Welch rozpráva príbehy o veľkom množstve postáv (podľa

ktorých sú pomenované jednotlivé časti románu) vo veľkom časovom horizonte 400 rokov, čo mu umožňuje vykresliť, „ako sa história človeka, rodiny a krajiny vpisujú do ľudského vnútra podobne ako kód DNA“ (Jim Condon: *Robert Welch: Principiálny román*. [online]. Dostupné na internete: <http://www.litcentrum.sk/49396>).

Slovenský preklad tohto diela (okrem fotografií na obálke knihy, ktorých autorstvo patrí nehynúcej J. M. Cameronovej) ilustroval slovenský pedagóg, básnik, editor a prekladateľ z anglickej literatúry Ján Gavura (editor spomínaných *Esej*), ktorý so svojou manželkou tento román aj preložili. Aj keď tento mladý autor sa fotografií venuje len ako koníčku, v knihe ponúkol príjemné, meditatívne čiernobiele obrazy, zachytávajúce atmosféru a energiu morského pobrežia. Ich významovú spojitosť s povahou Welchovho *Principiálneho románu* mi v krátkom rozhovore sám potvrdil: „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).





Knižná prezentácia v tejto bakalárskej práci ukázala, že v slovenských publikáciách existujú viaceré možné spôsoby a prístupy spájania fotografického obrazu s literárnym textom. Tri hlavné typy tu predstavujú fotograficko-literárne knihy (s rovnováhou obrazu a textu), fotografické knihy ilustrované literárnymi textami (prevaha obrazu nad textom) a beletristické knihy s fotografickými ilustráciami (prevaha textu nad obrazom).

Bez ohľadu na toto rozdelenie, v niektorých analyzovaných knihách fotografie vystihovali text dokonale, najmä s dôrazom na ich významové a estetické prepojenie (reprezentatívnymi ukážkami môžu byť *Nezbadaný svet* M. Martinčeka, *Čo sa šeptá dievčatám* od K. Peteraja alebo *Adam + Eva alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou* od dvojice J. Smejkalovej a G. Hámora); niekedy len v náznakoch, keď korešpondovali napr. „len“ s hlavným posolstvom knihy, resp. s konkrétnym literárnym cyklom v knihe (napr. antológia slovenskej poézie o sne *Pod jablonkou páry pásla* s fotografiami E. Lauffovej), resp. s nejakým vybraným motívom (napr. Martinčekove ilustrácie v Hajkovom *Rozpätí dňa a noci*). Nebolo teda vždy možné konkrétne identifikovať miesto v texte (citát), na ktoré by sa fotografia priamo vzťahovala - pocit nás však naopak presvedčil, že aj (keď nie práve) voľnejšie vzťahy medzi obrazom a textom môžu ponúknuť nové, zaujímavé asociácie. Niekedy kvôli prvoplánovým (i keď ľahko odhaliteľným) súvislostiam medzi fotografiou a literárnym textom výsledný dojem nebol vždy dobrý (niekedy k tomu prispela aj napr. nekvalitná tlač - viď napr. autorské ilustrácie J. Zambora v *Sťahovavom srdci* alebo Šturdíkove fotografie v Križkovom *Srdci Sisyfosa*); inokedy nastala aj opačná situácia, kedy fotografie boli príliš vzdialené, neadekvátne voči textu (alebo som ich zámer nepochopila - viď *Motýľov* V. Jančeka s fotografiami A. Štrbákovej). Niekedy bola „fotografická výzdoba“ kníh nudná, málo kreatívna (napr. kvôli monotónnemu usporiadaniu fotografií, nezaujímavým záberom - viď *Hrdzovlasá* D. Heviera, ilustrovaná B. Šálkom), niekedy ukážkovo kreatívna (Válkove *Básne* ilustrované fotografiami E. Lauffovej, autorské ilustrácie Pera Le Kveta v jeho *Ulovených snoch*, ale aj napr. Breireove fotografie v jeho knihe spomienok *Odkrývaní duší*) a inokedy zase fotografia v knihe plnila najmä dekoračnú funkciu textov (napr. *Jedna báseň, dva jazyky. Eseje* z iniciatívy editora J. Gavuru, ilustrované mojimi fotografiami). Navyše, tieto prístupy sa v skúmaných knihách mohli niekedy aj miešať. V konečnom dôsledku však pri hodnotení nebolo úplne dôležité, ako veľmi fotografia text významovo vystihuje (pretože tam to žiaľ často závažná popisnosťou), ale ako ho umelecky (voľne) stvára, polemizuje s ním a tak posúva do iných, interpretačne nových rovín (umelecká kvalita fotografií je aj v týchto knihách samozrejme stále jedným z najvyšších kritérií). Príliš úzky vzťah medzi fotografickou ilustráciou a umeleckým

textom estetickému účinku naopak niekedy skôr bráni.

Medzi najaktívnejších slovenských fotografických ilustrátorov nepochybne patria Martin Martinček a Ľuba Lauffová, ktorých diela sú zastúpené vo viacerých prezentovaných knihách v tejto práci. Ostatní autori ilustrovali knihy skôr príležitostne, na objednávku vydavateľa alebo v tvorivej spolupráci so spisovateľom, resp. editorom knihy. K nim sa radia aj takí, ktorí ilustrovali svoje vlastné literárne diela sami, takmer výhradne básnické zbierky (vystihuje to pojem *autorská ilustrácia*), ako napr. Kamil Peteraj, Pero Le Kvet, Ján Zambor a iní). Aj napriek tejto teoreticky ideálnej súhre autora textov a obrazov v jednej osobe, nie je to vždy zárukou kvality. Napokon, malý priestor v práci dostali aj ilustrácie slovenských autorov v zahraničnej (prekladovej) tvorbe (napr. *Milenky* I. Gálovej s ilustráciami L. Nimcovej alebo Welchov *Principiálny román* s fotografiami J. Gavuru).

V porovnaní s českou situáciou je v súčasnosti na slovenskom knižnom trhu menej publikácií s fotografickou ilustráciou. Samozrejme z dôvodov komerčných a možno aj z dôvodu menšej ochoty a nadšenia vydavateľov pre oživenie textu fotografickým obrazom. V opačnom prípade by to mohlo napomôcť lepšej prezentácii mnohých, najmä mladých slovenských fotografov, ktorým sa len ťažko podarí svoju tvorbu knižne publikovať. Preto jednu z reálnych možností ako zviditeľniť slovenských umelcov vidím napr. práve v kombinácii ich výtvarných a fotografických diel s literárnymi textami. Pre obe strany (umelcov ako aj vydavateľov) je to veľká a zaujímavá výzva.

Napriek spomínanej situácii som však pri písaní tejto práce naďabala na mnohé podobné, zaujímavé knihy (ktoré bolo spočiatku dosť ťažké nájsť), najmä na beletristické knihy s fotografickou ilustráciou (aj na zopár prekladových diel, ilustrovaných slovenskými autormi), ktoré sa však žiaľ z priestorových dôvodov do tejto práce nevošli. V tomto projekte má teda zmysel pokračovať a len čas a šťastie ukáže, či sa to aj podarí.

Zoznam použitej literatúry

- BENICKÝ, Karol: *Vrchársky chlieb*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1982 (ilustr.: K. Benický).
- BENICKÝ, Karol – CHUDOBA, Andrej: *Veľký spev*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1985 (ilustr. K. Benický).
- BREIER, Pavel: *Odkrývanie duší*. Merkur, Dolný ohaj 2000 (ilustr. P. Breier).
- CONDON, Jim: *Robert Welch: Princípiálny román* [online]. Knižná revue 2009/23. Dostupné na internete: <http://www.litcentrum.sk/49396>.
- GREGOR, M. In: Ed. DRUG, Štefan: *Umenie politiky, politika umenia*. Z listov Laca Novomeského III. Liptovský Mikuláš, Tatran 1990., s. 422.
- ECO, Umberto In: ANDRIČÍK, Marián. *K poetike umeleckého prekladu*. Levoča: Modrý Peter 2004, s. 45.
- FELDEK, Ľubomír In: GÁLOVÁ, Irena: *Milenky*. Nakladatelství Arsci, Praha 2002, s. 93.
- FILIPOVOVÁ, Vaňa: *Milena*. Mladé letá, Bratislava 1983 (ilustr. M. Havránková).
- GÁLOVÁ, Irena: *Milenky*. Nakladatelství Arsci, Praha 2002 (ilustr. L. Nimcová).
- Ed. GAVURA, Ján: *Jedna báseň, dva jazyky. Eseje*. FF PU, Prešov 2008 (ilustr. L. Jakubčáková).
- HAJKO, Dalimír: *Rozpätie dňa a noci*. Hajko a Hajková H & H, Bratislava 1992 (ilustr. M. Martinček).
- HAJKOVÁ, Ľuba In: *Zbližovanie: poviedky slovenských a rakúskych autoriek*. H&H, Bratislava 1996, s. 8.
- Ed. HEVIER, Daniel: *Pod jablonkou pávy pásla. Antológia slovenskej poézie o sne*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1984 (ilustr. Ľuba Lauffová).
- HEVIER, Daniel: *Hrdzovlasá*. HEVI, Bratislava 1997 (ilustr. B. Šálek).
- HUDÍK, Pavol In: BREIER, Pavel: *Odkrývanie duší*. Merkur, Dolný ohaj 2000, s. 259.
- JANČEK, Vlado: *Motýľov*. Koloman Kertézs Bagala L.C.A., Levice 1999 (ilustr. A. Štrbáková).
- KÁLLAY, Karol: *Netrpezlivosť. Franz Kafka o raji, briechu a nádeji*. Slovart, Bratislava 2004 (ilustr. K. Kállay).
- KAPRÁĽOVÁ, Daniela: *Zuzanka*. Združenie inteligencie Rusínov Slovenska, 2008 Humenné (ilustr. D. Kapráľová).
- KRIŽKA, Teodor: *Srdce Sisyfos*. Vydavateľstvo DAKA, 2006 Bratislava (ilustr. J. Šturdík).
- KUKLÍKOVÁ, Barbora: *Česká fotografická ilustrace od počátků do současnosti*. Magisterská diplomová práce. ITF FPF SU, Opava 2007.
- MARTINČEK, Martin – NOVOMESKÝ, Laco: *Nezbadaný svet*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964 (ilustr. M. Martinček).
- MARTINČEK, Martin: *Vám patrí úcta*. Stredoslovenské vydavateľstvo, Banská Bystrica 1966 (ilustr. M. Martinček).

- MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan: *Kolíška*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1972 (ilustr. M. Martinček).
- MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan: *Hora*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1978 (ilustr. M. Martinček).
- MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan: *Báseň o Kriváni*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1988 (ilustr. M. Martinček).
- MARTINČEK, Martin – PAUER, Marián: *Ako sa krúti svet*. Vydavateľstvo Slovart, Bratislava 1995 (ilustr. M. Martinček).
- MICHALOVIČ, Michal: *Návraty: Obrazy starého sveta* [online]. [cit. 2006-01-02]. Dostupné na internete: <http://www.kinema.sk/clanok.asp?id=21703>.
- MORAVČÍK, Štefan: *Sedláci 2/Chlieb v koľaji/*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1992 (ilustr. Ľ. Lauffová).
- PAUER, Marián In: MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan: *Báseň o Kriváni*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1988, s. 74, 78.
- PERO LE KVET: *Uložené sny*. Edition Ryba, Pusté Úpany 2005 (ilustr. Pero Le Kvet).
- PETERAJ, Kamil: *Čo sa šeptá dievčatám. Texty, básne a sentencie o láske*. Ikar, Bratislava 2007 (ilustr. K. Peteraj).
- PETRÁNSKY, Ľudo: *Z fotiek kvapka viera v ľudskú tvár* [online]. [2004-12]. Dostupné na internete: <http://www.civil.gov.sk/archiv/casopis/2004/12/1226si.htm>
- PLICKA, Karol: *Zlatá brána. Slovenské deti vo svojich tradičných hrách*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1964 (ilustr. K. Plicka).
- PROKOPČÁK, Tomáš: *Ďalšie hľadanie krajiny-nekrajiny* [online]. [2006-01-14]. Dostupné na internete: <http://www.perolekvet.com/novinky.htm>.
- RÚFUS, Milan In: MARTINČEK, Martin – PAUER, Marián: *Ako sa krúti svet*. Vydavateľstvo Slovart, Bratislava 1995, s. 8.
- SCHUT, Jaroslav: *Medzi nebom a ženou*. Matica slovenská, Martin 2000 (ilustr. P. Remiáš).
- SMEJKALOVÁ, Jaroslava - HÁMOR, Gerhard: *ADAM + EVA alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou*. Allstars, Kežmarok 2007 (ilustr. G. Hámor).
- VÁLEK, Miroslav: *Básne*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1988 (ilustr. Ľ. Lauffová).
- VOROBJOV In: MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan: *Hora*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1978, druhá strana epilógu.
- WELCH, Robert: *Principiálny román*. Slniečkovo, Prešov 2009 (ilustr. J. Gavura).
- ZAMBOR, Ján: *Sťahované srdce*. Zemplínska spoločnosť, Michalovce 2007 (ilustr. J. Zambor).
- Z tých (revolučných) dní. Nežná revolúcia zachytená objektívom Pavla Mikuláška*. Biofond OVD, Bratislava 1990 (ilustr. P. Mikulášek).
- Zbližovanie: poviedky slovenských a rakúskych autoriek*. H&H, Bratislava 1996 (ilustr. Ľ. Lauffová a iné).

Menný zoznam autorov

A

<i>Andričík, Juraj</i>	107
<i>Anričík, Marián</i>	77, 107

B

<i>Bartók, Béla</i>	36
<i>Benický, Karol</i>	12, 51, 53
<i>Breier, Pavel</i>	82-87, 96
<i>Buzássy, Ján</i>	107

C

<i>Cameronová, Julia Margaret</i>	111
<i>Collegium Musicum</i>	99
<i>Condon, Jim</i>	111
<i>Csáderová, Judita</i>	73-75

D

<i>Drug, Štefan</i>	19
---------------------	----

E

<i>Eco, Umberto</i>	77
---------------------	----

F

<i>Feldek, Ľubomír</i>	88, 107, 108, 109
<i>Filipovová, Vaňa</i>	59, 61

G

<i>Gál, Róbert</i>	87
<i>Gálová, Irena</i>	87, 114
<i>Gavura, Ján</i>	107, 111, 113, 114
<i>Gregor, M.</i>	19
<i>Gutenberg, Johann</i>	11

H

<i>Habera, Pavol</i>	77
<i>Hahnová, Margita</i>	74
<i>Hajko, Dalimír</i>	14, 68, 69, 113
<i>Hajková, Ľuba</i>	74, 75
<i>Halászová-Zacharová, Valéria</i>	73, 76
<i>Hámor, Gerhard</i>	11, 43, 113
<i>Hanák, Dušan</i>	33
<i>Havel, Václav</i>	42
<i>Havránková, Milota</i>	59, 61, 73, 76
<i>Heaney, Seamus</i>	107, 108
<i>Hevier, Daniel</i>	61, 77, 113

<i>Hiršal, Jozef</i>	108
<i>Hoffmannsthal, Hugo von</i>	109
<i>Hudík, Pavol</i>	82

CH

<i>Chudoba, Andrej</i>	12, 53
------------------------	--------

J

<i>Jakubčáková, Lena</i>	107-110
<i>Janček, Vlado</i>	79, 113

K

<i>Kadlečík, Juraj</i>	79
<i>Kafka, Franz</i>	12, 55
<i>Kállay, Karol</i>	12, 55-58
<i>Kapráľová, Dana</i>	13, 47-50, 114
<i>Kašparová, Jana</i>	13
<i>Kováč, Mikuláš</i>	12, 51
<i>Kremeňová, Ľubica</i>	13
<i>Križka, Teodor</i>	12, 96, 113
<i>Kubica, Marián</i>	63
<i>Kuklíková, Barbora</i>	9, 13

L

<i>Lauffová, Ľuba</i>	12, 61-68, 71, 73, 92, 111, 113, 114
<i>Lasica, Milan</i>	41
<i>Lichnerová, Rút</i>	74

M

<i>Martinček, Martin</i>	11, 12, 13 14-35, 51, 68, 113, 114
<i>Michalovič, Michal</i>	33
<i>Mikulášek, Pavol</i>	40-42
<i>Mikula, Valér</i>	41
<i>Mitgutschová, Waltraud Anna</i>	76
<i>Moravčík, Štefan</i>	71
<i>Morgenstern, Christian</i>	108

N

<i>Nimcová, Lucia</i>	87, 114
<i>Novomeský, Laco</i>	11, 14, 19, 20,

P

<i>Pauer, Marián</i>	14, 20, 30, 32
<i>Pavol Hammel</i>	99
<i>Pero Le Kvet</i>	92, 104, 113, 114
<i>Peteraj, Kamil</i>	11, 41, 99-104, 113, 114
<i>Plávka, Andrej</i>	14
<i>Plicka, Karol</i>	13, 14, 36
<i>Prokešová, Viera</i>	107
<i>Prekop, Miloš</i>	96

Prokopčák, Tomáš 92
Průdy 99

Q

Queneau, Raymond 88

R

Remiáš, Pavol 81
Repka, Angela 107
Robinsonová, Magdaléna 73
Růfus, Milan 11, 12, 14, 20, 23, 27, 30, 32

S

Satinský, Július 41
Schut, Jaroslav 81
Smejkalová, Jaroslava 11, 43, 113
Sutherland-Smith, James 107

Š

Šálek, Bohumil 77, 113
Šimko, Daniel 14
Šimon, Ladislav 107, 109
Šrámková, Jana 76
Štrasser, Ján 107, 108
Štrbáková, Adriana 79, 113
Šturdík, Jozef 12, 96-99, 113
Šulíková, Tatiana 13

T

Turčány, Viliam 107

V

Vadila, Michal 12
Valcerová, Anna 105
Válek, Miroslav 12, 65-68, 104, 113
Vorobjov 14, 20

W

Welch, Robert 107, 111, 114

Z

Zajac, Peter 107, 108
Zambor, Ján 104-106, 107, 113, 114

Menný zoznam kníh

A

Adam + Eva alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou
Ako sa krúti svet

11, 43-46, 113
14, 20, 22, 32-35

B

Báseň o Kriváni
Básne

12, 14, 27, 30-31, 51
12, 65-71, 104, 113

C

Cvičenia v štýle

88

Č

Česká fotografická ilustrace od počátku do současnosti
Co sa šeptá dievčatám

9
11, 99-104, 113

D

Dotyky

66

H

Hora
Hrdzovlasá

12, 14, 27-29-30, 51
77-79, 113

J

Jedna báseň, dva jazyky. Eseje.

107-110, 111, 113

K

Kolíska
Korenie koreňov
Kto kúše vankúše

11, 14, 23-26
96
13

L

Literárna rukoväť
Ľudia v horách

65, 67
14

M

Medzi nebom a ženou
Milena
Milenky
Milovanie v busej koži
Motýľov

81-82
59-61
87-91, 114
67
79-80, 113

N

<i>Nepokoj</i>	67
<i>Netrpezlivosť</i>	12, 55-58
<i>Nezbadaný svet</i>	11, 14-20, 113

O

<i>Obrazy starého sveta</i>	33
<i>Odkrývanie duší</i>	82-87, 96

P

<i>Pár-nepár</i>	12, 49
<i>Pod jablonkou pávy páska</i>	12, 61-64, 92, 113
<i>Pohľadnice Národopisného odboru Matice slovenskej</i>	36
<i>Principiálny román</i>	111, 114
<i>Príťažlivosť</i>	65, 66

R

<i>Rozpätie dňa a noci</i>	14, 68-70, 113
----------------------------	----------------

S

<i>Sedláci / Chlieb v koľaji/</i>	71-73, 111
<i>Signs & symptoms</i>	87
<i>Si sneh</i>	14
<i>Slovensko vo fotografii Karola Plicku</i>	36
<i>Slovo</i>	68
<i>Srdce Sisyfos</i>	12, 96-99, 113
<i>Strom pre dušu</i>	13
<i>Stábované srdce</i>	104-106, 113
<i>Svetlá na vlnách</i>	14

U

<i>Ulovené sny</i>	92-96, 113
--------------------	------------

V

<i>Vám patrí svet</i>	20-23
<i>Veľký spev</i>	12, 53-54
<i>Vrchársky chlieb</i>	12, 51-53

Z

<i>Zápalky</i>	65
<i>Zuzanka</i>	13, 47-50
<i>Zbližovanie</i>	67, 73-77
<i>Zlatá brána</i>	36-40
<i>Z tých (revolučných) dní</i>	40-42