

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

**Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta**

<b>PŘEDKLÁDÁ:</b>	<b>ADRESA</b>	<b>OSOBNÍ ČÍSLO</b>
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 pásla. 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.

## **Pod'akovanie**

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 Inštitute tvúri 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. Martinčeka v spolupráci so slovenskými básnikmi L. Novomeským a M. Rúfusom (napr. *Nezbadaný svet*, 1964; *Kolíška*, 1983) alebo napr. básnicko-fotografická harmónia *Čo sa šeptá 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: preva ha 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: preva ha 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 samozrejmeho 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 pávy pásla*, 1984; Váلكove *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 Sisyfos*, 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 doplnujúce 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 zaváňa 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. L. Kremeňová - J. Kašparová: *Strom pre dušu*, 2007; D. Kapráľová: *Zuzanka*, 2008; T. Šulíková: *Kto kúše vankúše*, 2010)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> 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

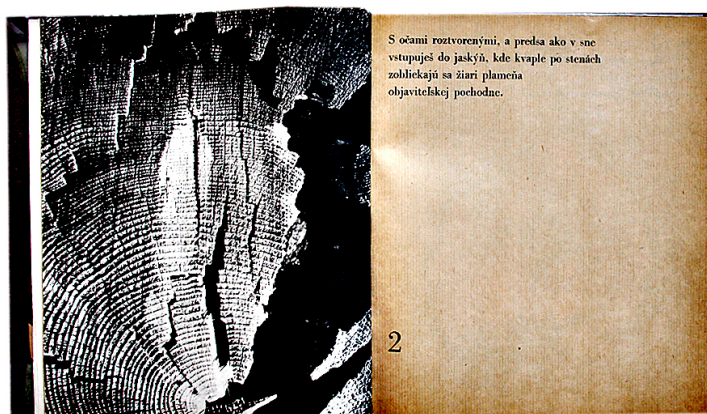
Snáď najvýznamnejším slovenským autorom, ktorého fotografie nájdeme vo viacerých knižných publikáciách je **Martin Martinček** (1913-2004). Ako dokumentarista a etnograf svojim dielom a cítením v mnohom nadviazal na Karola Plicku o takmer polstoročie, tentoraz v znamení oslavy jeho rodného Liptova, tak ľudí 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.



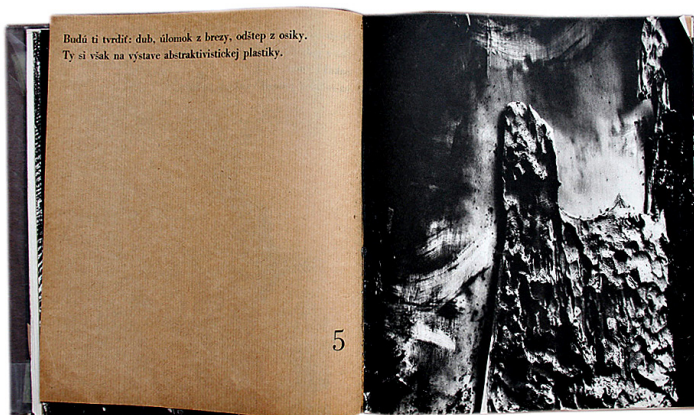
V prvej z Martinčekových kníh, v **Nezbadanom svete** (1964), názov dokonale vystihuje mimoriadne poetické a výtvarné fotoobrazy (s námetmi, ktoré nevšimavé oko len tak nezbadá), ktoré sa snúbia s krátkymi a významovo harmonizujúcimi veršami. Podčiarkuje to aj grafická úprava publikácie: zlatisté stránky akoby imitácie papyrusu sú zdobené vždy jednou poémou (vytlačenu 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)



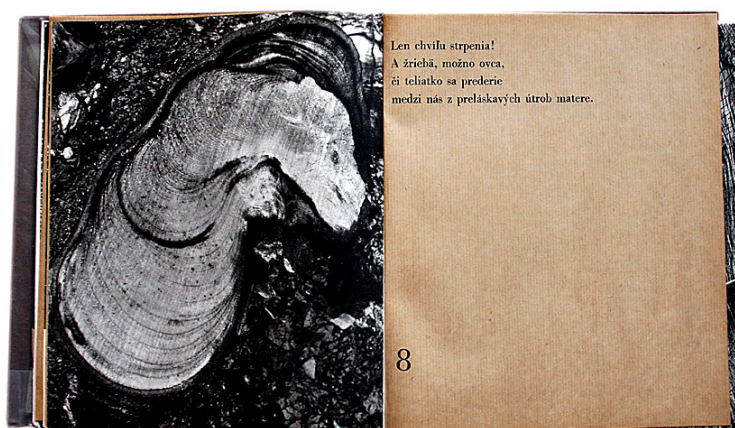
*S očami roztvorenými, a predsa/  
ako v sne  
vstupuješ do jaskýň, kde kvaple/  
po stenách  
zobliekajú sa žiari plameňa  
objaviteľskej pochodne.*

pôdu mesačnej krajiny (foto č. 5)



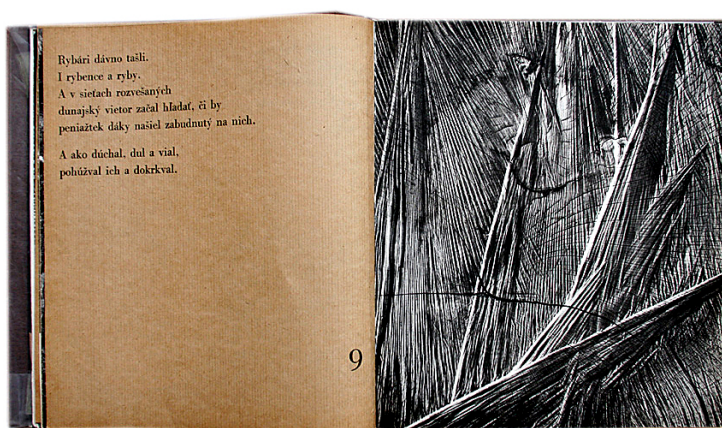
*Budú ti tvrdiť: dub, úlomok/  
z brezy, odštep z osiky.  
Ty si však na výstave abstraktívistickej/  
plastiky.*

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



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

rybárske siete alebo pavučinu (foto č. 9)



Rybári dávno tásli.  
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 zašli.  
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.*

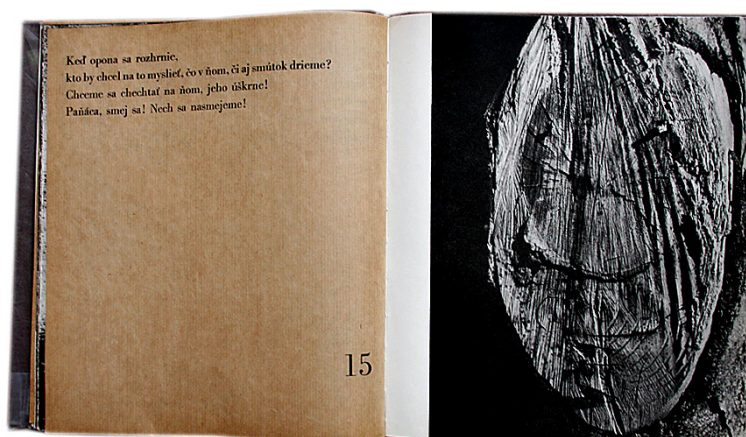
polmesiac (foto č. 10)



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)

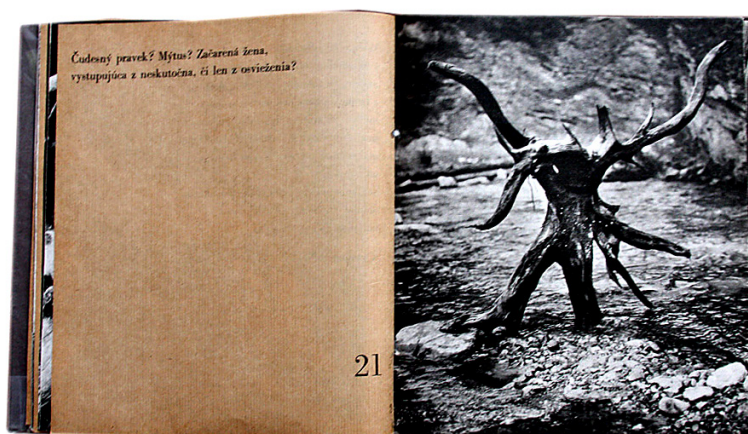


Keď opona sa rozhrnie,  
kto by chcel na to myslieť, čo v ňom, či aj smútok drieme?  
Chceme sa chechtat' na ňom, jeho úškerne!  
Paňáca, smej sa! Nech sa nasmejeme!

*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!*

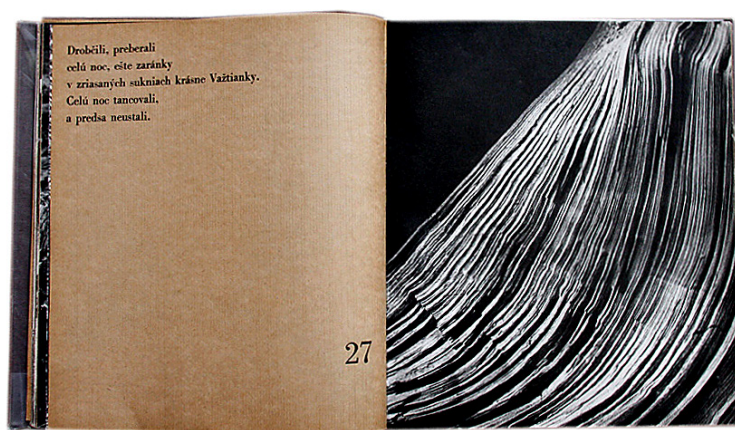


bezhlavú ženu pri velebení Boha (foto č. 21)



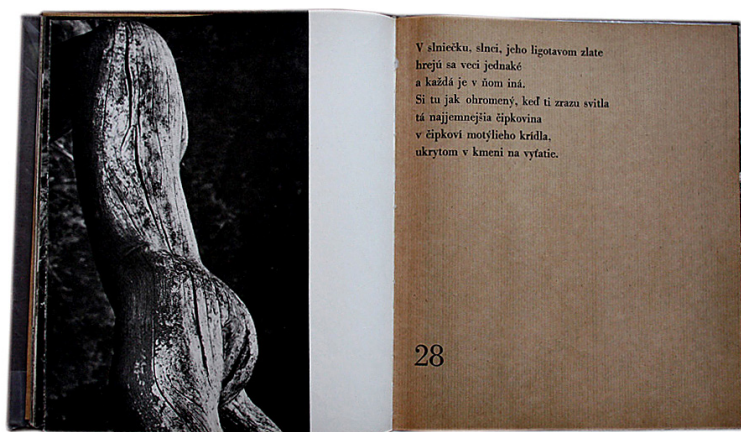
*Čudesný pravek? Mýtus? Začarená/  
žena,  
vystupujúca z neskutočna, či len/  
z osvieženia?*

vlasy či zriasanú sukňu (foto č. 27)



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

krivky ženského tela (foto č. 28)



*V slniečku, slnci, jeho ligotavom zlate  
hrejú 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 vyľatíe.*

mapu svetadiela (foto č. 40)

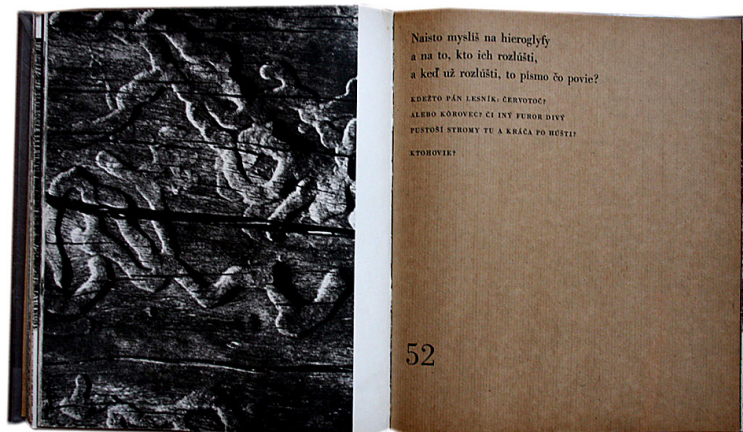


*Jediný pohľad s prvým pomyslením asi  
povie ti: ublie.*

*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.*

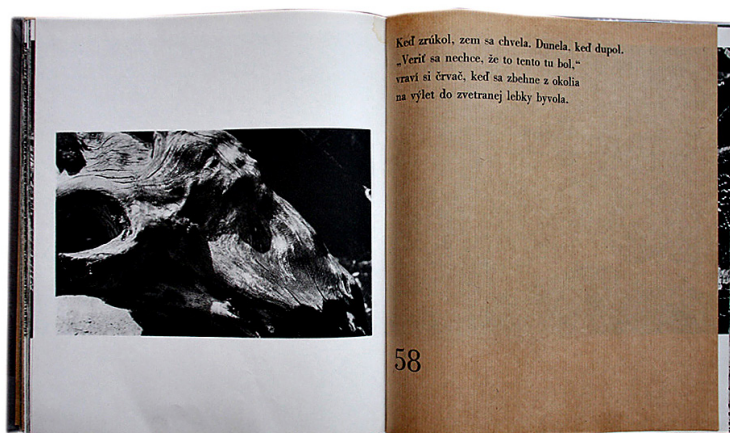
hieroglyfy alebo baktérie pod mikroskopom (foto č. 52)



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

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

lebku veľkého zvierat'a (foto č. 58)



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

*„Verí 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 obláčí!*

*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: 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 jednotlivéj 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 / zoblíekajú sa žiari plameňa / objaviteľskej pochodne“ odkazuje v príslušnej fotografii na plameň (text a fotografia č. 2 – vid' vyššie) alebo verše „Budú ti tvrdiť: dub, úlomok z brezy, odštep z osiky. / Ty si však na výstave abstraktivistickéj plastiky“ (text a fotografia č. 5 – vid' 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 zvierat'a alebo text „Čudesný 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 „knihá 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).

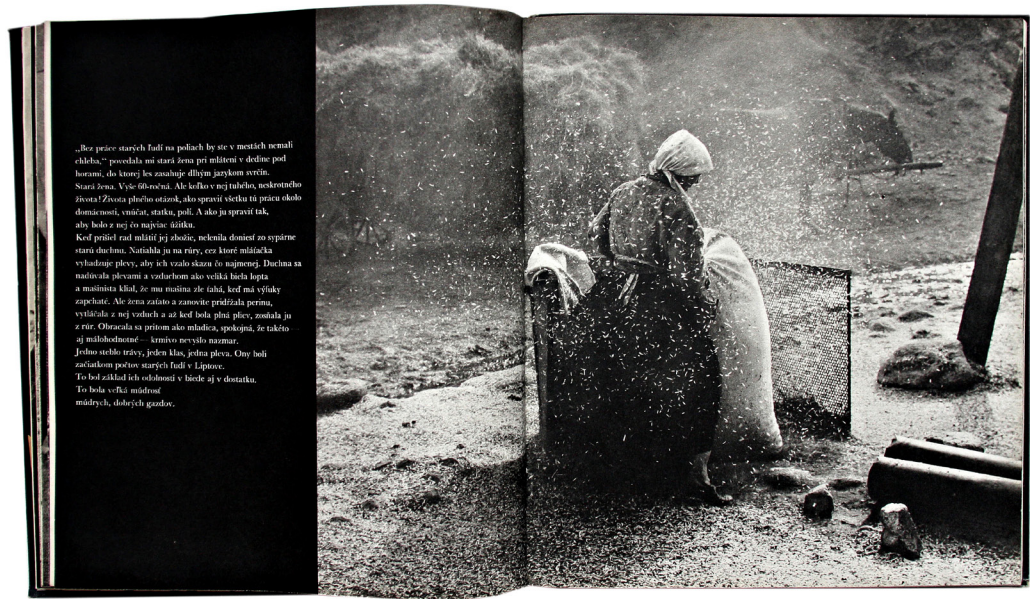


Ďalšou skúmanou obrazovo-textovou knihou v kapitole o M. Martinčekovi, ktorú si autor aj sám „otextoval“ (zrejme podľa zápiskov z autentických rozhovorov fotografovaných alebo podľa spomienok na ich rozhovory) je titul **Vám patrí úcta** (1966). Rovnako ako v publikácii *Ako sa krúti svet* (ku ktorej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

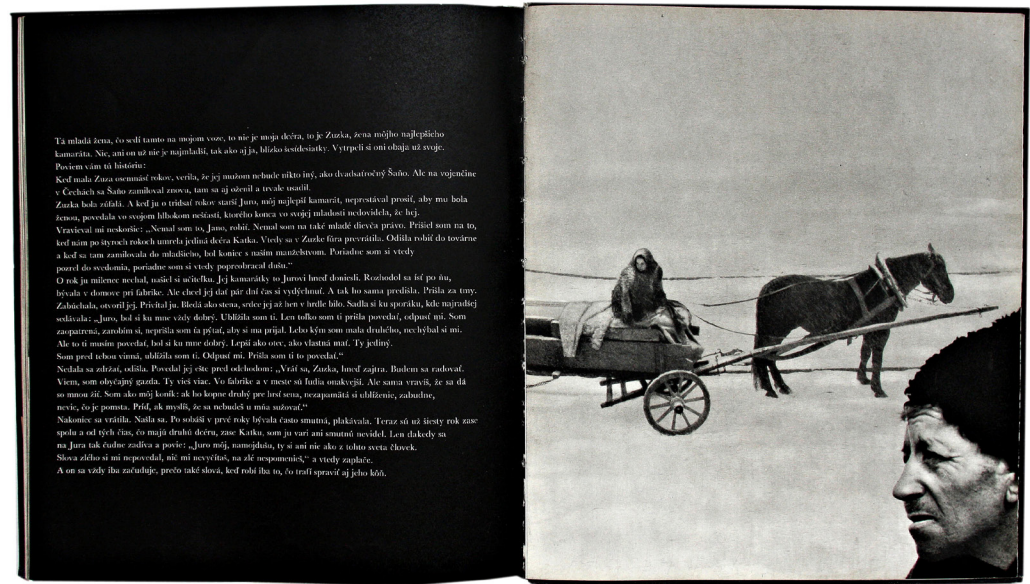
o ilustrácie básní (z pera básnika Milana Rúfusa tu nájdeme len predhovor ku knihe), ale skôr o pokus zrekonštruovať autentické výpovede fotografovaných osôb, najmä formou priamej reči, ktorá akoby vychádzala z úst fotografovaných (na rozdiel od porovnáwanej knihy, do ktorej svoje úvahy, rekonštrukcie 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 zápražiacich svojich chalúp“ (s. 9).



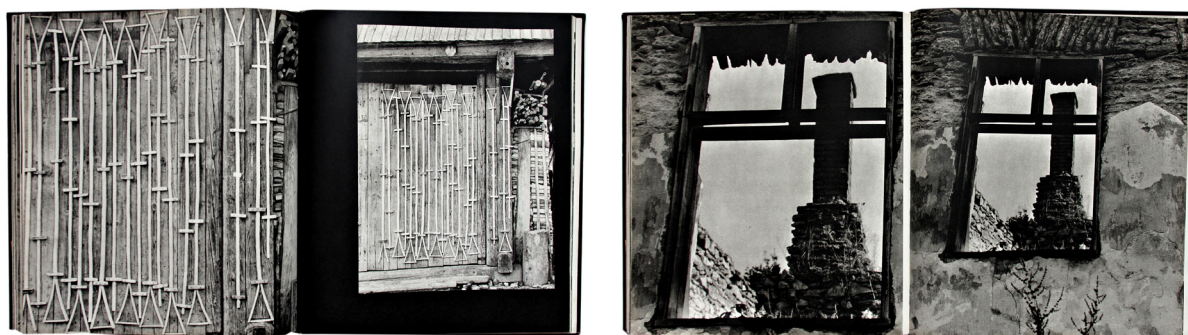
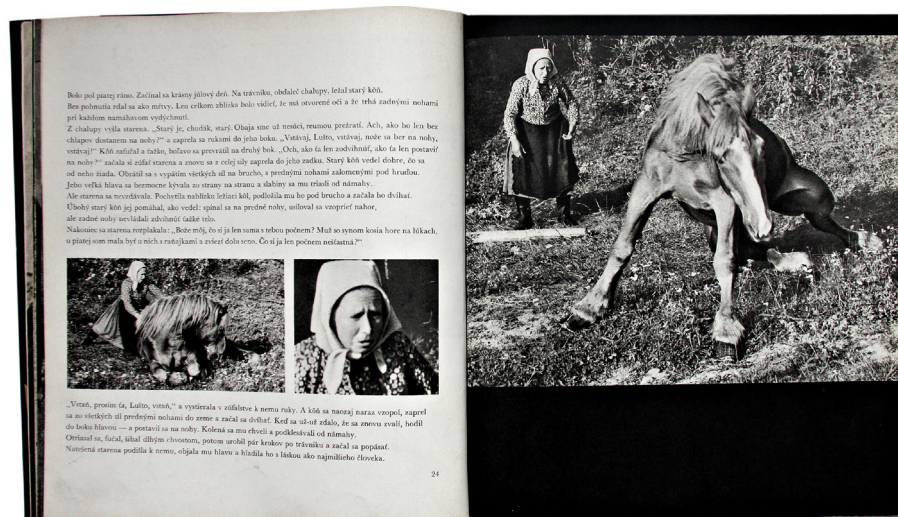


„Bez práce starých ľudí na poliach by sme v mestách nemali chleba,“ povedala mi stará žena pri mlátení v dedine pod horami, do ktorej les zasahuje dlhým jarkom svieč.  
 Stará žena. Všetci-filozofi. Ale keď som v nej tušil, nekrotného života! Života plného otazok, ako spraviť všetku tú prácu okolo domácnosti, vŕňať, starať, paľi. A ako ju spraviť tak, aby bolo z nej čo najviac úžitku.  
 Keď prišiel rad mlátiť jej zrná, nekčila domček zo systérne starí dachmi. Natiahla ju na rúry, ces ktoré mlátička vyhadzujú plevy, aby ich vzalo skaza (o najomnej). Dychina sa natvárala plesnami a vŕňala ako veľká beža lepa a masinista kľuč, že mu možno zle táči, keď má výuky započiat. Ale žena zatiaľ a zanočie pridižala pernu, vylákala z nej vŕňach a až keď bola plná plevy, zosula ju z rúry. Obrazila sa pritom ako mlátička, spokojná, že takto sa mláti domček. – V tomto nevyšlo znamie.  
 Jedno sieklo trávy, jeden klas, jedna pleva. Ony boli začiatkom počtov starých ľudí v Liptove.  
 To bolo v ňi mlátiť mladých, drahých gazdov.



Tá mladá žena, čo som tamto na mojom svete, to nie je moja dcéra, to je Zuzka, žena mojho najlepšieho kamaráta. Nie, pretože tá nie je najmladšia, tak ako aj ja, blízko sedemdesiaty. Vstúpil si oni obaja už svoje. Poviem vám tú históriu:  
 Keď maže Zuzka osemeniť rokoh, verila, že jej mužom nebude nikto iný, ako (dubatočný) Šano. Ale na vojenské v Čechách sa Šano zamieval znova, tam sa aj odieral a trvale smutnil.  
 Zuzka bola zľufat. A keď ju o trikrát rokov starší Juro, máj najlepší kamarát, neprestával prosiť, aby mu bola ženou, povedala mu o svojom ľubovníkovi, ktorého koniec vo svojej mladosti neovládala, že jej. Vŕňeval mi nekrotic: „Nemal som sa, Juro, robit. Nemal som na také mladé dievča právo. Prišiel som na to, keď nám po štyroch rokoch uarela jediná dcéra Katka. Vtedy sa v Zuzke fira prevetrila. Odšla robíť do továrne a keď sa tam zamievala do mládskeho, bol koniec v našim manželstvom. Poriadne som si vtedy pozrel do zvedomia, poriadne som si vtedy popozeral na fater.  
 O rok ja mlátiť nechal, ušiel si neľufu. Jej kamarátky sa Jurovi ľudom domierli. Rozhodol sa íť po ňu, bývala v domove pri fabrike. Ale chcel jej íť pár dní čas si vydýchať. A tak ho sama predišla. Prišla za tmy. Zabehala, on otil jej. Prišiel ju. Bledá absencia, srdce jej až hen v hrde bilo. Saela si ku sporáku, kde najradšej sedávala: „Juro, bol si ku mne vždy dobrý. Ublížila som ti. Len toľko som ti prišla povedať, odpusti mi. Som zapretá, zamedom si, nepočula som ťa prijať, aby si ma prijal. Jedokým som mala dievčoho, nechýbal si mi. Ale to ti musím povedať, keď si ku mne došiel. Lepší ako som, zlovestná mať. Ty jediný.  
 Som pred sebou vinná, ublížila som ti. Odpusti mi. Prišla som ťa to povedať.“  
 Nechala sa zľufat, odšla. Povedal jej ešte pred odchodom: „Vŕň sa, Zuzka, ľudem zajtra. Budeš sa radovať. Vŕň, som obdvojný gazda. Ty si s ťa. Vo fabrike a v meste sú ľufia onakví. Ale sama vŕňíš, že sa dá so mnom žiť. Som ako máj koník, keď to kopeš ďalej pre ľufi smu, rezapanatí si ubližuje, zabubnie, nové, čo je pomia. Pŕď, ak myslíš, že sa nebudie v mna odovzdať.“  
 Nakoniec sa vrátila. Našla sa. Po sobotí v prvý roky bývala často smutná, pláčkavá. Teraz už už šiesty rok zase spolu a od tých rias, čo majú drahú dcera, zase Katka, som ju varí ani smutný nevidel. Len dakedy sa na Jura tak ľufce zľufva a porie: „Juro máj, nanejchala, ty si ani nie ako z toľto sveta človek. Šlova zľufva si mi to povedal, máj mi nevyšiel, ne zľuf neopamietal, a vtedy zapľatce.  
 A on sa vždy iba začulaje, pročú také slova, keď robí iba sa, čo radí spraviť aj jeho kľob.

Podobnými, naozaj krásnymi príkladmi harmónie obrazu a textu sa pýši celá kniha. Je radosť o skúmať 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 Pudskej osady, jeho typické zábery polí a poličok 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 *Červikom...*, 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 zväčasu*, 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 svojim údelom  
stúpavaš, človek.*

[...]

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

(s. 6)

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

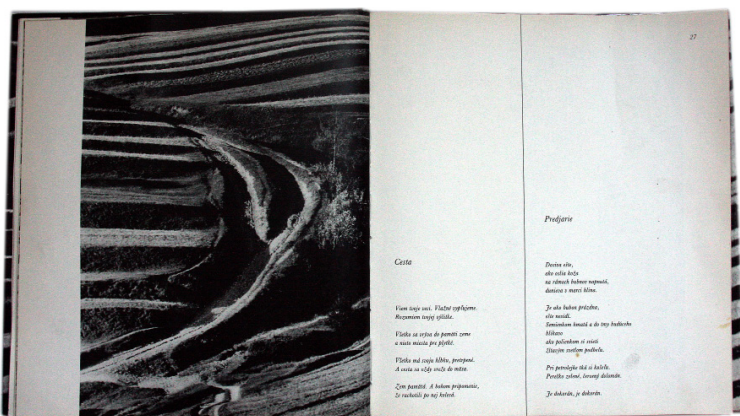


*Po čase z krajiny si harfu učinil  
a bráva mu k tej piesni.*

(s. 25)

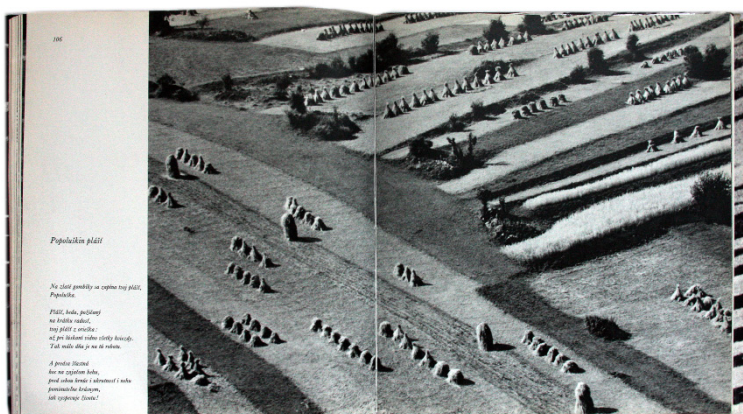


Báseň *Cesta* a fotografia od pluhov a kolies rozbrázdenej cesty:



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

Báseň *Popoluškin plášť* a fotografia políček 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:



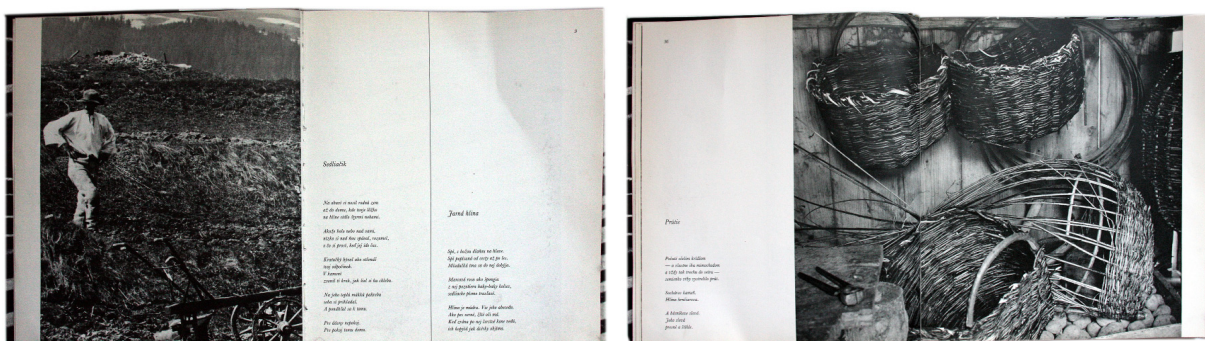
*Kým rozlíštiš to písmo, bude neskoro  
Nepočká čas a pergamen sa rozpadá.  
(s. 73)*

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 *Sedliáčik* 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 [...] Kratučký 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, trávu, 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 mladost',  
nie, nemusí byť smiešna.  
Tu i šedivé  
je krásne.  
  
A čo potom krásna?  
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 mladost',  
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 ústie razy väčšia ako my,  
bývala mierou na podkovu smrti,  
kde stúpil jej kôň.  
  
Preto obelisk.  
Prst údely.  
I vystříhal i chválil.  
Nad ľudské hlavy, dovysoka  
dôrazne dvíhal posolstvo.  
  
Akoby veľké prichádzalo z výšok  
a osud na nás padal odhora,  
vypíňal sa mu v ústrety a vítal ho  
ako sa vŕta kňať,  
už pred bránou.  
  
A strom je obelisk.  
Je z jeho rodu.  
A vyvoláva osud z oblohy.  
Už nad zemou mu sumí do prichodu.  
Ratolesti mu hádže pod nohy.*

*[...]  
Preto obelisk.  
Prst údely.  
I vystříhal i chválil.  
Nad ľudské hlavy, dovysoka  
dôrazne dvíhal posolstvo.*



*Pšenička nežatá.  
Duhče mieška nová,  
čo si ju vänok  
v dlani odnesie.*

*Ostrá a ohýbná.  
Sablička husárová,  
čo s hnečým koňom  
chodí po lese.*

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

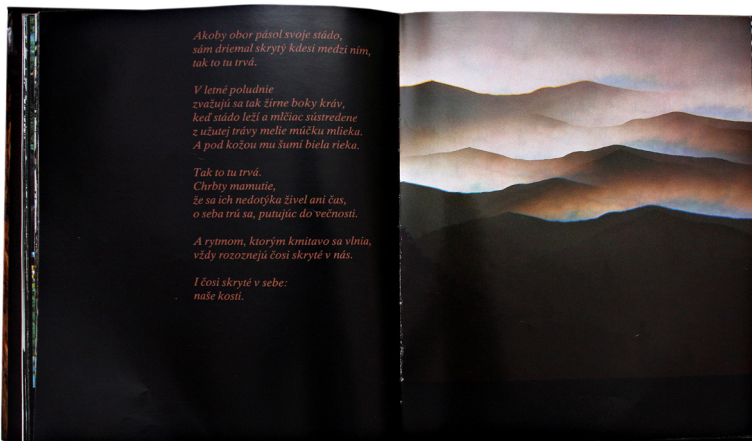
*Noc si ju prečese  
hviezdami na hrebeni.  
Ráno ju ľáčom  
sarbí do zlata.*

[...]

*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 poľudnie  
zväčajú sa tak žirne boky kráv,  
keď stádo leží a mlčiac, susedene  
z užatej trávy melie mliečku 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 nieta.  
Tu i smet  
učieva zákom.  
Zakomponovaná.*

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

*Mŕve telá stromov  
svetelkajú,  
že nie sa nestalo.*

*Akoby v jári svätajánske mašky,  
lampičky svoje plinac olejom,  
ukazovali cesta zaľúbeným.*

*Jak na počiatku, ďalej patria zemi.  
Odchodom svetla,  
umieraním žija.  
Už mŕmo čas a jeho vichricu.*

*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.*



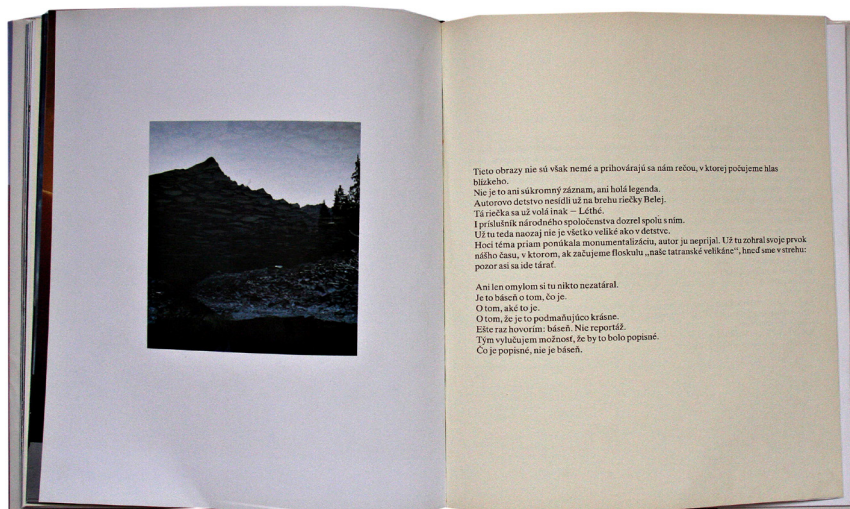
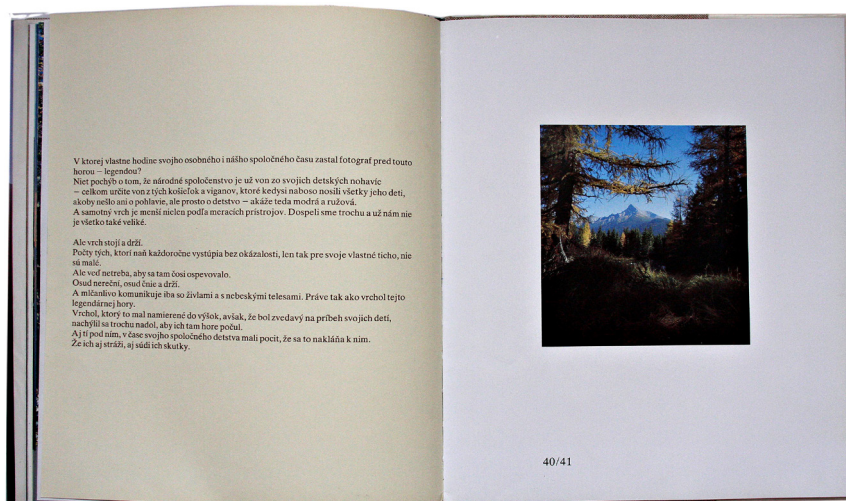
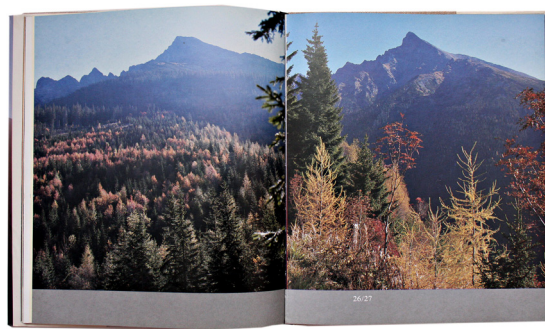
Aj keď sa farebné fotografie v tvorbe M. Martinčeka vyskytujú len vzácné, neplatí to pre jeho ďalšiu publikáciu opäť v spolupráci s M. Rúfusom pod názvom **Báseň o Kriváni** (1988), ktorá tematicky naväzuje na *Horn*. Okrem farby tu prekvapí aj neobvyklosť (ba až nenápadnosť) ponúknutých fotografií,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

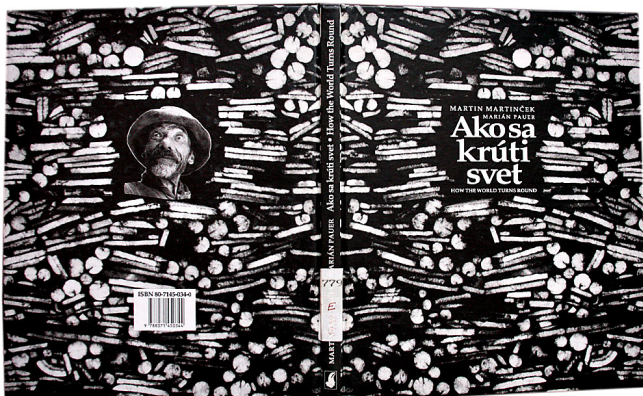
martinčekovským štýlom a s dokumentárno-reportážnou črtou jeho tvorby – akoby záznam na farebný film uberal autorovi z jeho nezameniteľného spôsobu videnia, nazerania na svet. Na margo tohto výrazného odklonu aj sám fotograf vyrovnane priznáva: „viem, že teraz svojimi fotografiami Kriváňa neprinesiem 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 „ľuď 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 zvláštne 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 prehnané 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 zoraďuje tak, aby sa v nich dal čítať obsah jeho výpovede“ (idem, s. 76).

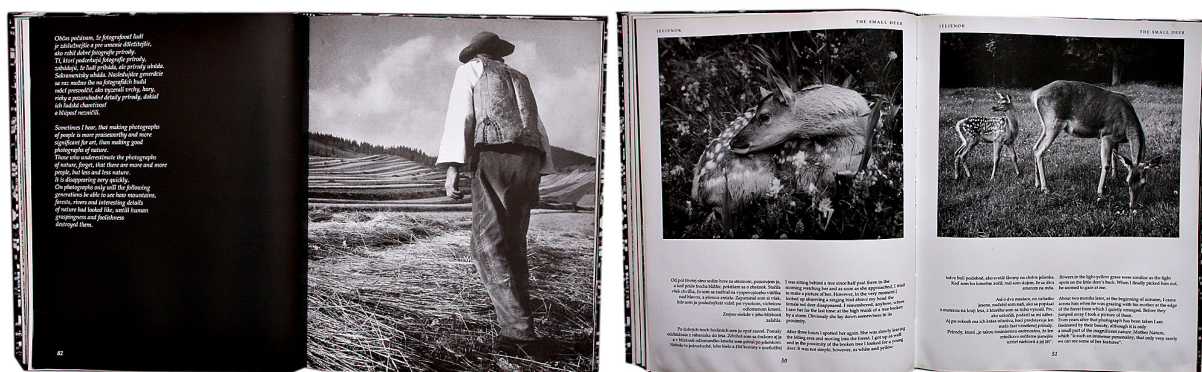




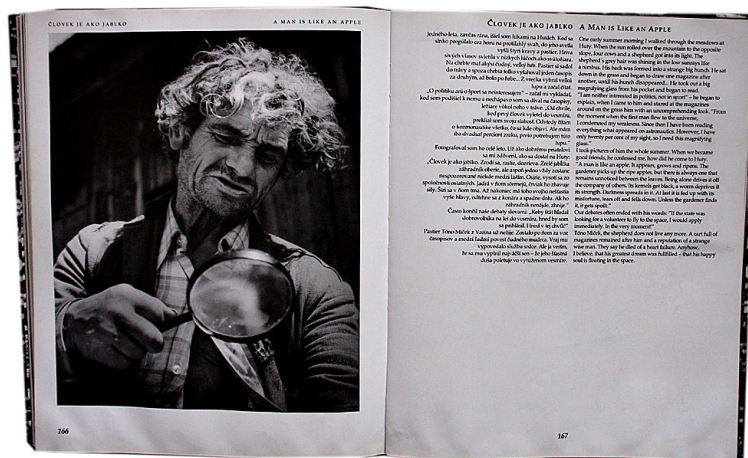
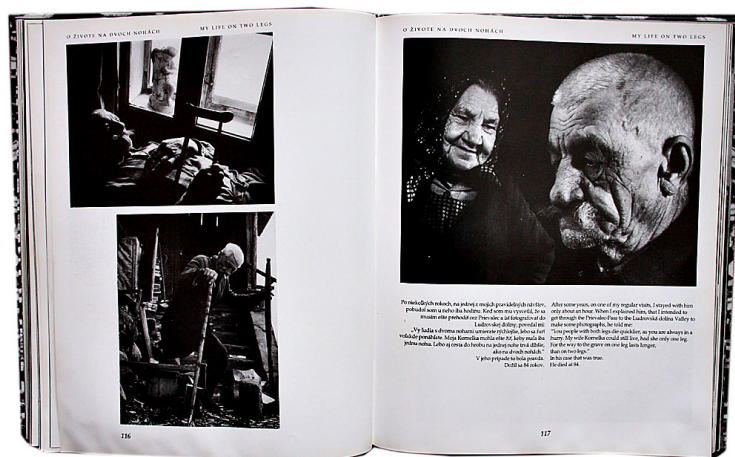
Snáď najosobnejšou a najautentickejšou publikáciou Martina Martinčeka je dvojjazyčná kniha **Ako sa krúti svet / How the world turns round** (1995), kde jeho čiernobiele portréty starých dedičanov a v dvoch prípadoch aj zvierat (jelenice a koňa) dopĺňajú ich autentické príbehy a spomienky, zrekonštruované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

stáva len výnimočne, aby sa fotografie prepájali s konkrétnymi životnými príbehmi a slovami portrétovaných, 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 nevňašať 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 vplyvať 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).

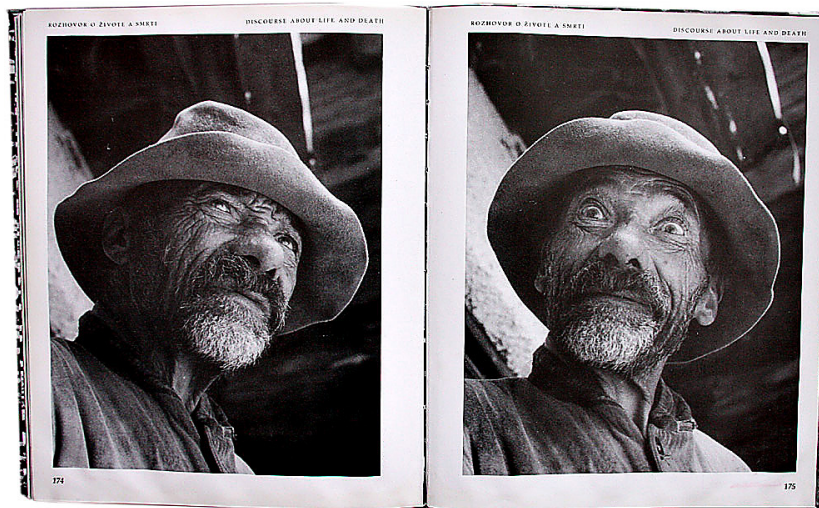
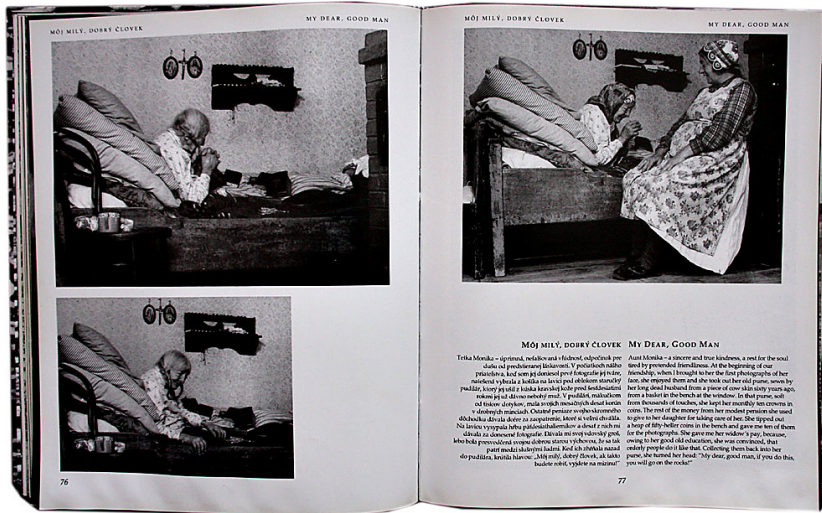






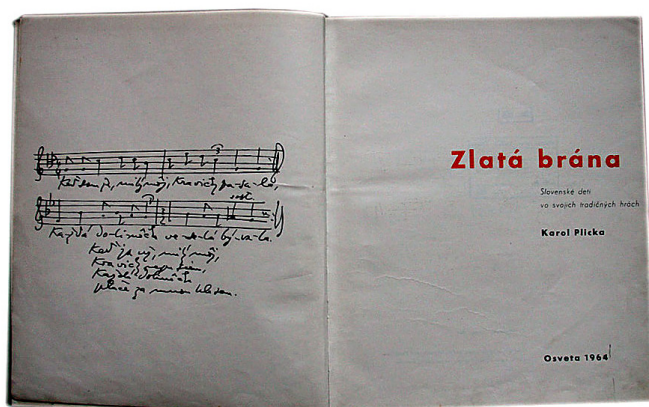
Kniha je zvláštna aj tým, že sa v nej pomerne dosť často objavujú série portrétov v podobných pózach, pravdepodobne v snahe zachytiť trvanie nejakého momentu v živote daného človeka. Peknou ukážkou tohto filmového pozorovania je napr. štúdia portrétov chorého starčeka v posteli z príbehu *Týždeň ľažkej ako cent* (idem, s. 26-31), starienky 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. Martinčeka, 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 (nechat' „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 „zdržu[je] 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 lepší 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. Fotografickyficky 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, škrípanie valašiek a pod., skrátka všetko to, čo je viac alebo menej ťažko zastihnuteľné. O tejto neľahkej práci Plicka priznáva, že „oveľa ťažšie je hru fotografovať, než ju filmovať. Fotografia musí situáciu opticky vysvetliť a vyriešiť jediným záberom, jediným zlomkom sekundy, kým film ju plynule zaznamenáva v celom jej vývoji a šírke“ (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 stvárňujú 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:

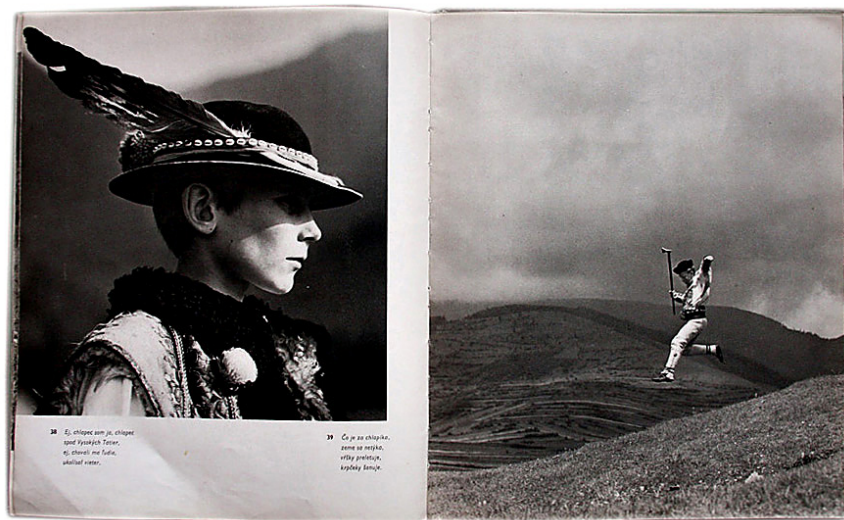


22 Ej, vltáky m. a, vltáky, ej, veru ste vy smelé,  
ej, keď ste behávali po tých vršokoch smele.

23 Poďte sa vy dávať, vlták je hod háť, Poďte dávať, mrdá, vidíš sme vltá,  
hým dávať prítomne, budú nap háťom. vltá chlpatá, čerte rúchala.

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

(fotografia č. 22)



38 Eš, chlpatá som ja, chlpatá  
spod Vysokých Tatier,  
ej, chlpatá ma ľúba,  
achňáť smere.

39 Čo je za chlapíka,  
smere sa smúka,  
vlták pútaja,  
kopták ľúba.

*Čo je za chlapíka,  
smere sa netýka,  
vrták preletuje,  
koptáčky šanuje.*

(fotografia č. 39)



68 Vrtu je vrtuľ,  
to lídovská púť,  
čakáť sa vrtuľ,  
kramolák vrtuľ,  
vrtuľ je púť,  
kame na kamene,  
vrtuľ je púť,  
vrtuľ je púť,  
vrtuľ je púť,  
vrtuľ je púť.

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

*Slepá baba,  
kde si bola?*

*„U kováča.“*

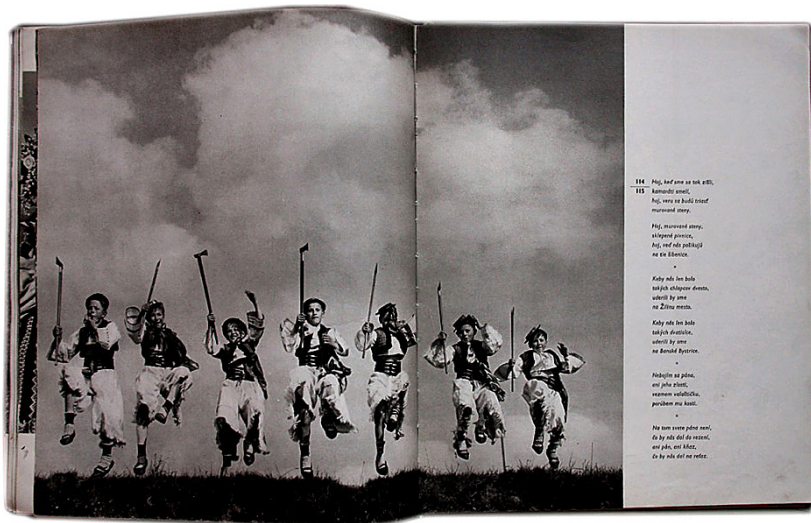
*Čos' dostala?*

*„Kus koláča.“...*

(fotografia č. 69)



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

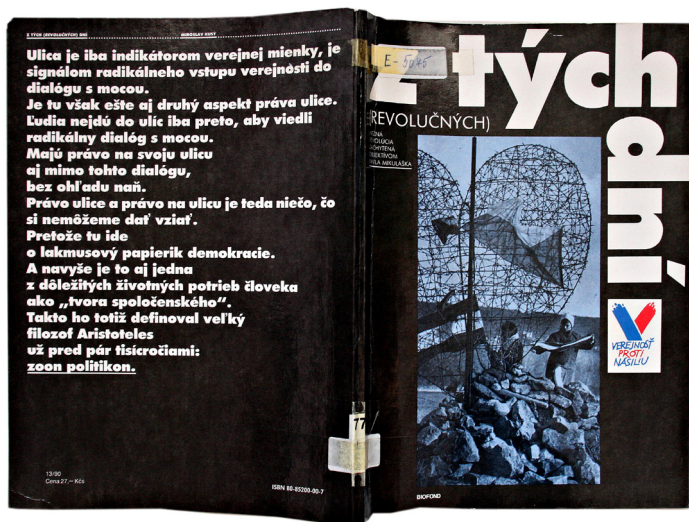


*Nebojím sa pána,  
Na tom svete pána není,  
ani jeho zlosti,  
čo by nás dal do vezení,*

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

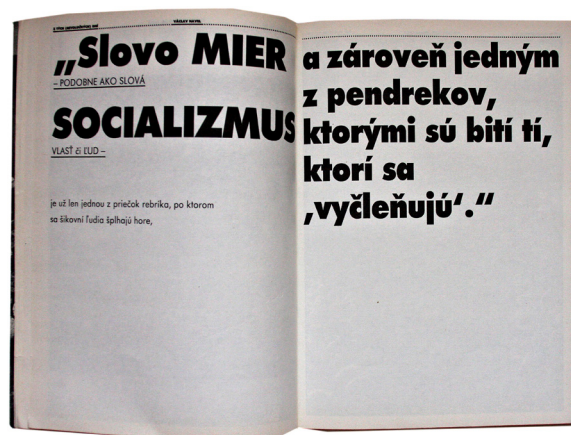
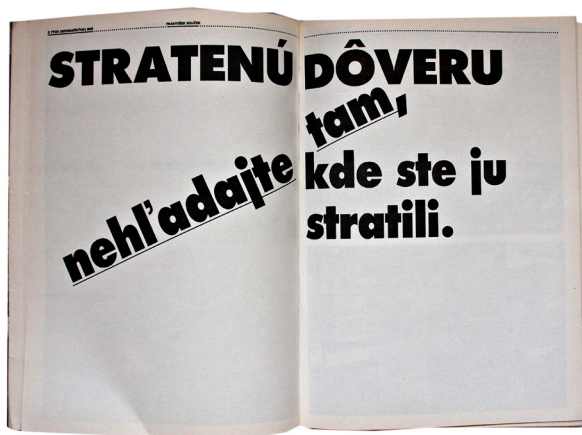
Nejde teda o vzájomnú inšpiráciu obrazu a textu (ak, tak len podvedomú), ale snahu poukázat' na to, že v kontexte ľudových tradícií je fotograficky nezobraziteľný slovesný prejav (či už poézia, riekanky alebo spev) nevyhnutnou súčasťou detských hier. V tejto publikácii je preto text a obraz oveľa prirodzenejšou 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:

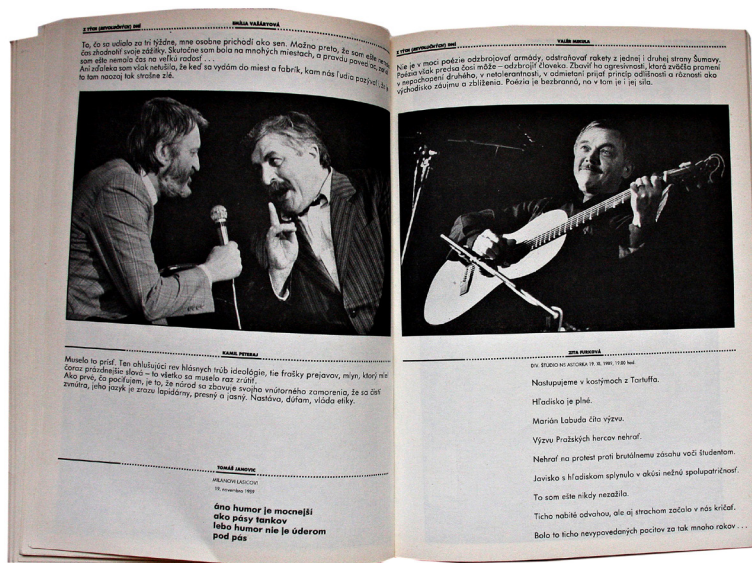
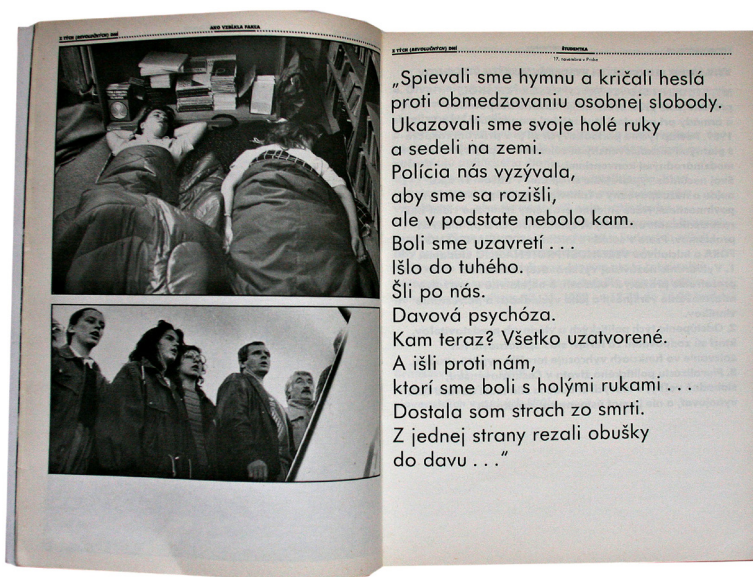


Fotografie sú tu s textami hlboko späté, vtipne a povznesene odzrkadľujú atmosféru nežnej revolúcie. Niet asi dokonalejšej kombinácie ako spojiť fotografie a slová, ktoré spolu autenticky vystihujú jeden a ten istý „moment“. Aj keď nie všade nájdeme len umelecké slovo (samozrejme

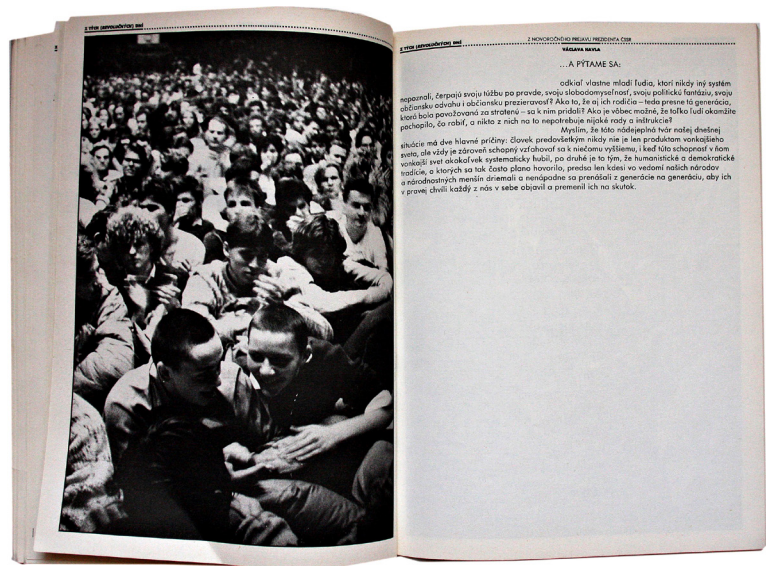


s politickým nádychom), často krát pod autentickými fotografiami niektorých politických činiteľov nájdeme aj ich citovaný prednes. A aj keď zo spomínaného vyplýva, že je tentoraz zbytočné „harmónie“ textu a obrazu nejako zvlásť dokazovať (pretože tu je to evidentné), na ilustráciu predstavíme niektoré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

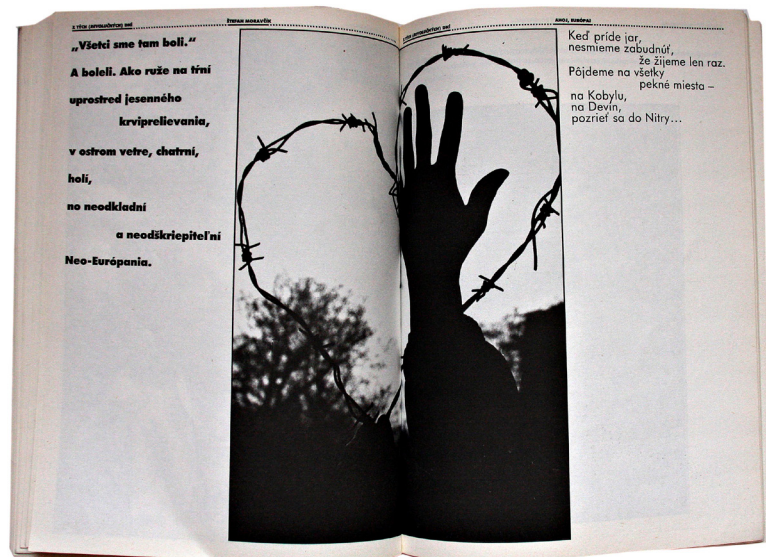
Fotografia žien spiacich na zemi a fotografia ľudí spievajúcich hymnu sú doplnené citátom istej ženy, ktorá si spomína na spievajúce davy ľudí, na ich holé, odovzdané ruky a na svoj strach pred obuškami. Ďalej tu nájdeme fotografiu známej humornej dvojice Lasica a Satinský a úryvky o návrate etického,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



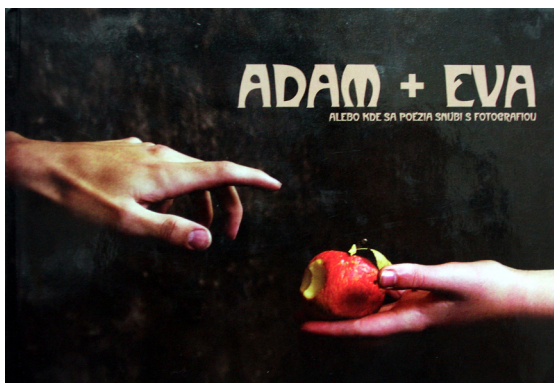
Fotografia veľkého davu veselých mladých ľudí a citát z novoročného prejavu Václava Havla (vtedy ako prezidenta ČSSR) o mladej generácii, ktorá sa považovala za stratenú a ktorá predsa svojou veľkou túžbou po pravde a slobode dokázala pochopiť naliehavosť danej situácie a začať bojovať:



Fotografia ostnatého plota 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.



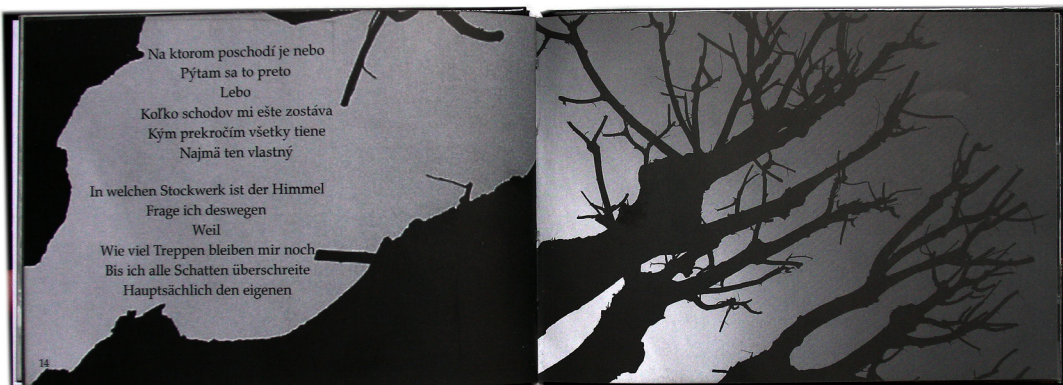
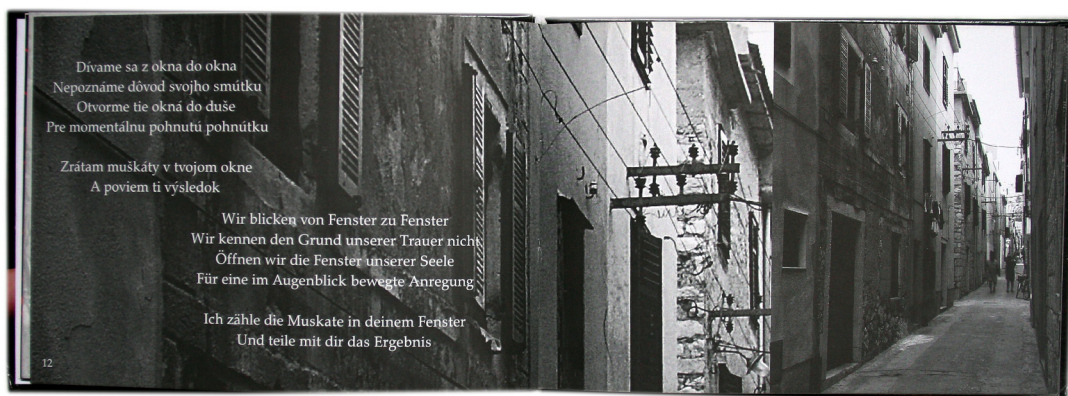
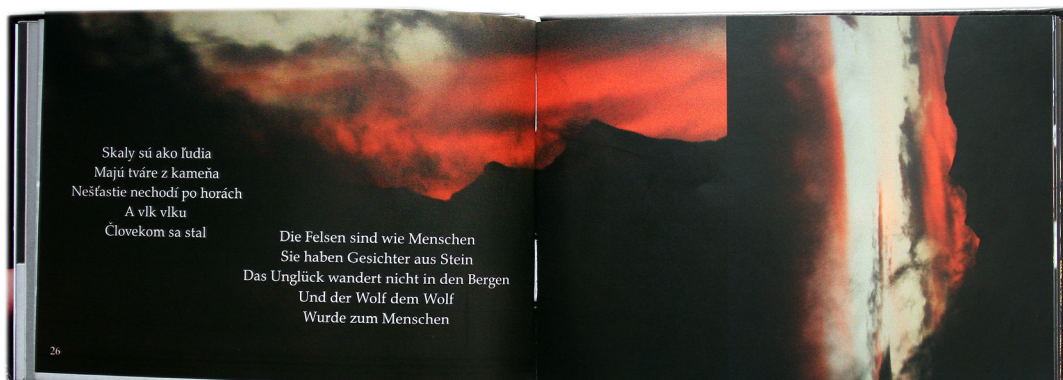
Dokonalú symbiózu textu a obrazu stelesňuje útlá kniha poetky *Jaroslavy Smejkalovej* a fotografa *Gerbarda Hámora* **Adam + Eva alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou** (2007). Aj keď autori v knihe neprezrádzajú, čo vzniklo skôr (či fotografie alebo verše), zdá sa, že básne ilustrujú fotografie a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

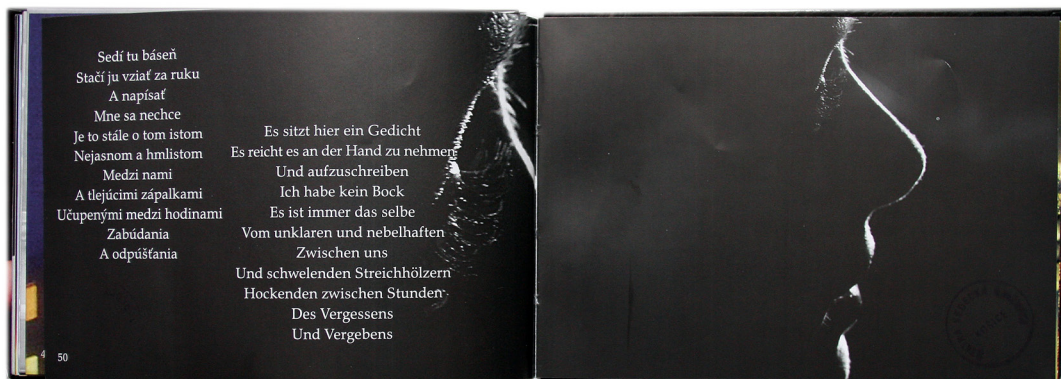
Napriek vreckovému formátu je ponuka knihy bohatá: všetky stránky vyplňajú fotografie, z ktorých každú druhú zdobia krátke verše v slovenskej a nemeckej verzii. Obrazovo je koncipovaná tak, že každá dvojstránka je venovaná jednému motívu, jedinej fotografii, avšak v podobe jej dvoch podôb: každú (napravo 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.



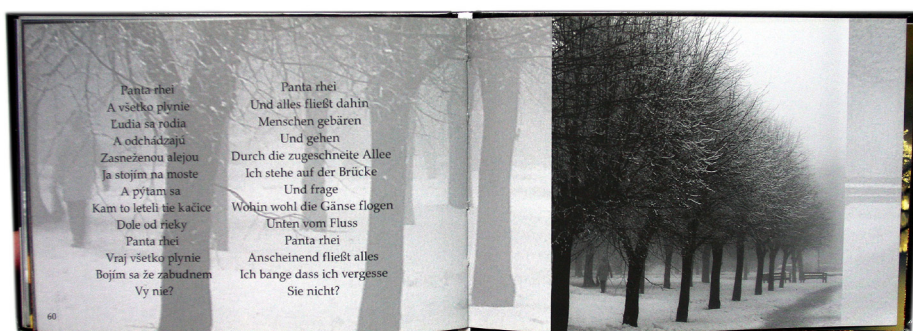
Niektoré zo spomínaných detailných výrezov dokonca tak prirodzene naväzujú na ich originálny záber, že budia dojem, akoby s pôvodnou fotografiou tvorili jeden neoddeliteľný celok. Jednoducho realizovateľný nápad, a predsa aký účinný!



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



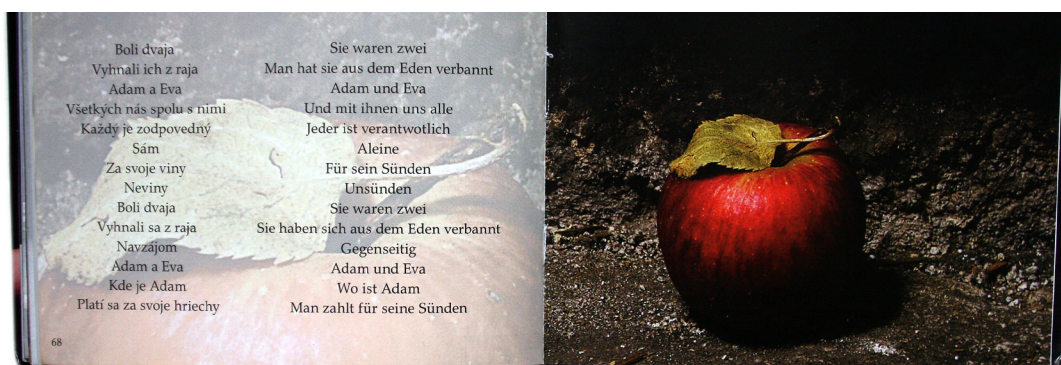
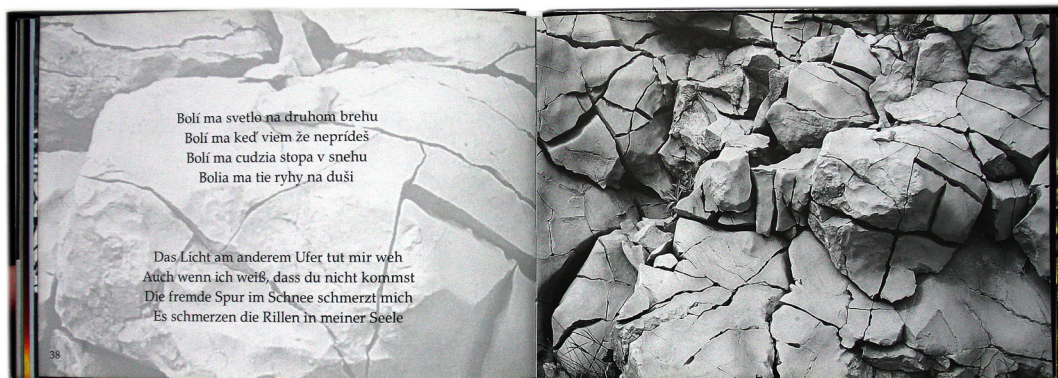
Čo sa týka významovej symbiózy veršov a fotografií, je táto publikácia takmer dokonalá: každý obraz výrazne korešponduje s básňou, a čo je potešujúce, že nielen prvoplánovo, doslovne (v takom prípade sa fotografia príliš drží slov, nie celkového posolstva textu), ale najmä obrazne a myšlienkovu, ako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



*Panta rhei  
A všetko plynie  
Ludia 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.



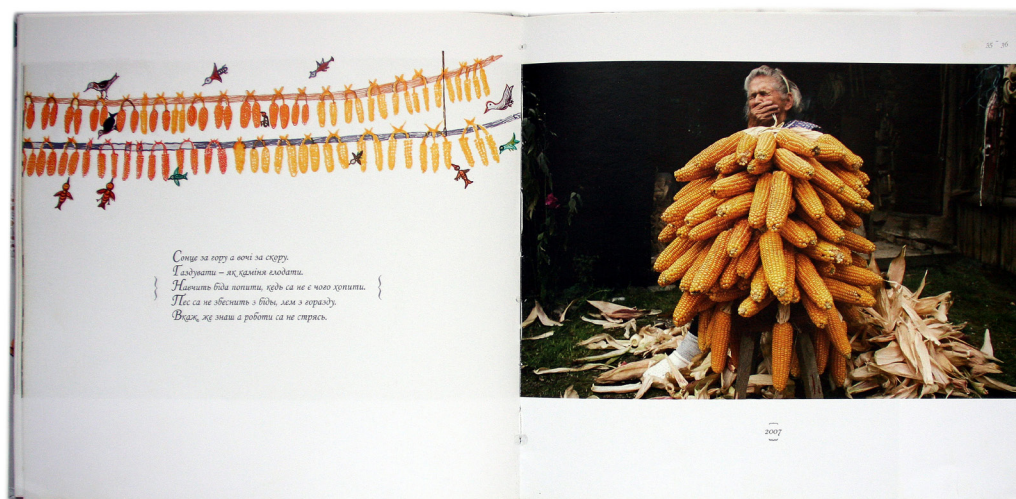
**Zuzanka** (2008), knižné dielo slovenskej výtvarníčky a fotografky *Daniely Kapráľovej* je ojedinelé svojím emocionálnym prístupom v kombinácii fotografií a textov ako aj výberom témy staroby. Zuzanka je meno autorkinej matky, ktorú na sklonku jej života s láskou pozoruje. Téma staroby stelesnená, 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. Vizualna 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.





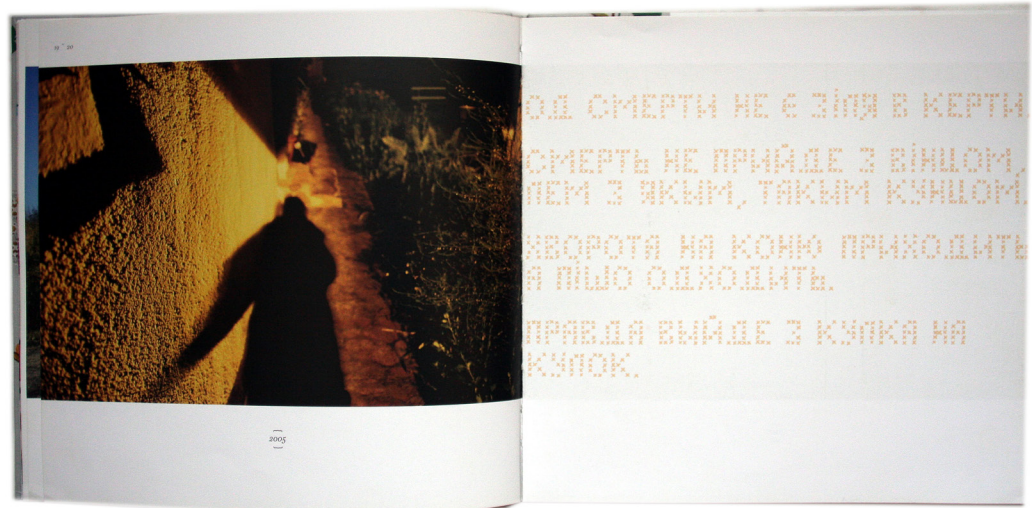




Škoda len, že textom bežný čitateľ neporozumie - kvôli autenticite výpovede sú totiž zaznamenané v rusínskom nárečí. Ako som sa však od autorky publikácie dozvedela pri osobnom stretnutí na vernisáži výstavy fotografických ilustrácií básní humenských autorov v Košiciach (*Pár - nepár*, Košice, 23.3.2010), 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 nahrádza, 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 vyšívok, ktoré sú tak spolu s fotografiami vo väčšej prevahe k textom.

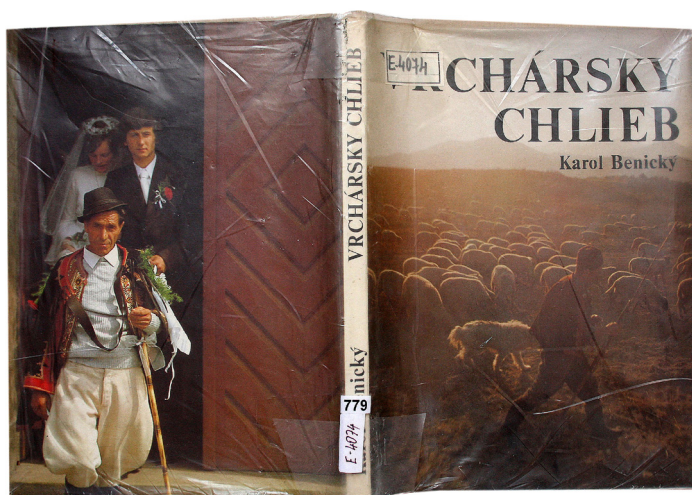




Celková nálada Danielíných fotografií je aj napriek téme staroby a Zuzankinej častej samoty veselá. Autorka v nich vystihla starenkinu samostatnosť, nezávislosť, radosť zo života a z práce aj vo vysokom veku, jej lásku k zvieratám a prírode, a vyzdvihla jej umelecké vlohы (písanie, vyšívanie, kreslenie, 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 múdrostami, farebnými kresbami a reprodukciami výšiviek. 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)

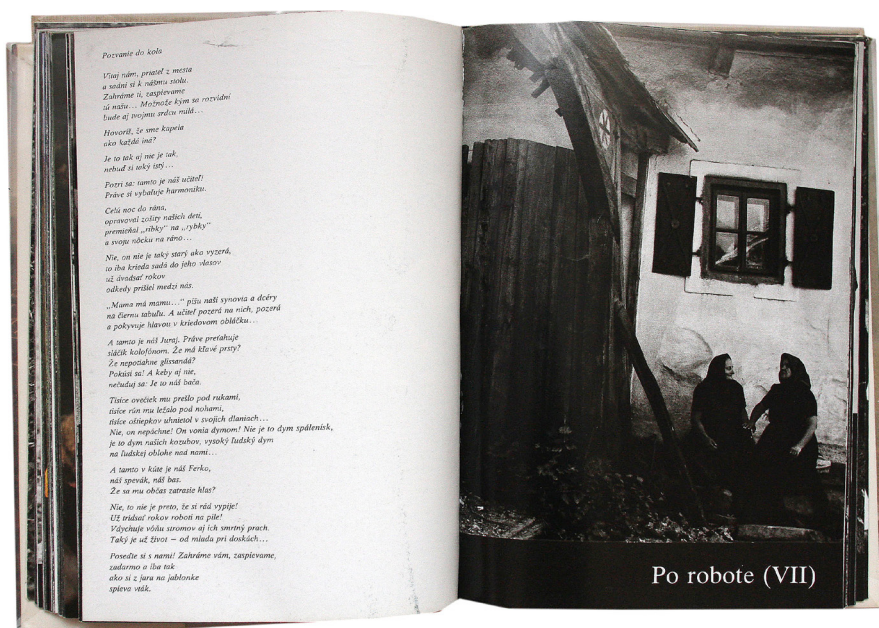
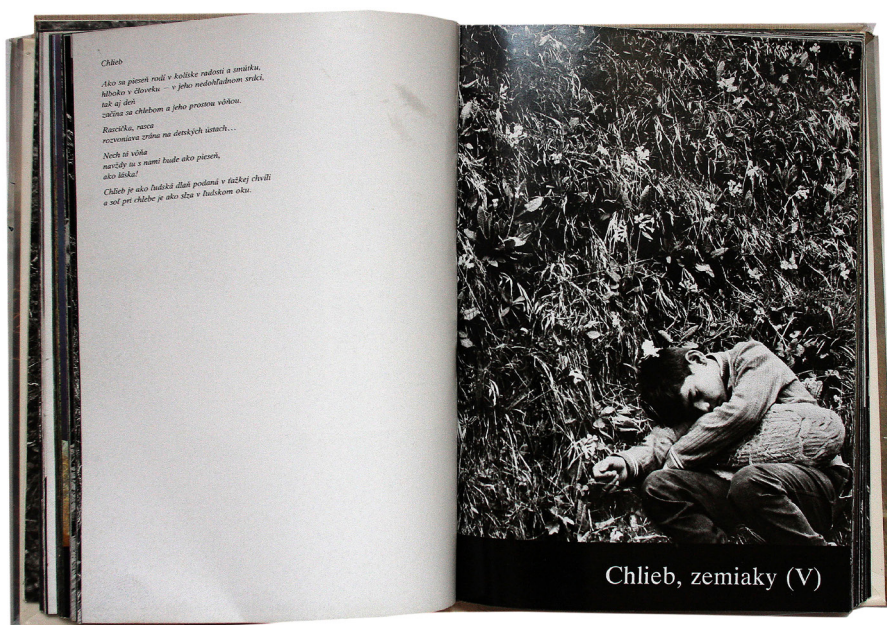
Názov tejto kapitoly by sa dal pracovne nazvať aj „fotografické publikácie s literárnymi vsuvkami“. Patria sem knihy, v ktorých ide o opačnú situáciu: nie fotografie ilustrujú text, ale text ilustruje fotografie. To sa istým spôsobom síce týka aj kníh Martina Martinčeka, ktoré sme predstavili v prvej 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.

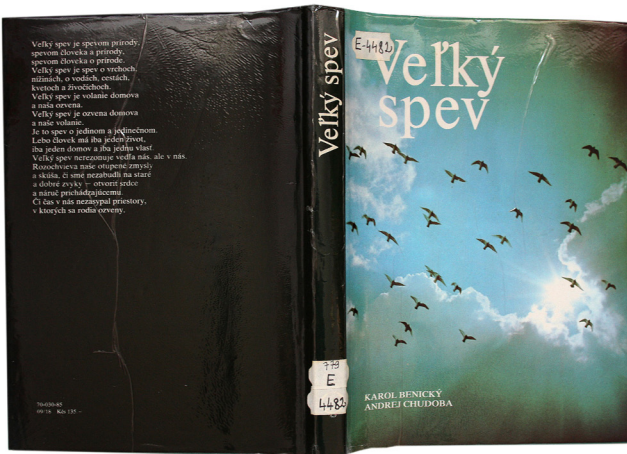


V knihe fotografií **Vrchársky chlieb** od *Karola Benického* (1982), rozdelenej do desiatich obrazových cyklov s prostými názvami ako *Detstvo*, *Svadba*, *Domov*, *Chlieb*, *Zemiaky*, *Drevo* a pod. nájdeme presne desať básní s na mieru ušitými názvami ako *Diet'a*, *Svadba*, *Stavanie domu*, *Chlieb*,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

fotografie sú dokumentárneho charakteru. Sú živé, spontánne, veselé, necítim za nimi fotografovu účasť (čo je samozrejme pozitívne). Rovnako pozitívne je aj Benického funkčné využívanie neostroti, 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 pehavá,  
ako matka pred pôrodom,  
opatrjuje si svoje  
kvetované brucho.*



Človek sa obzerá po vrchoch  
a naďalej sadi jablone.  
Onera jablka, keď ich v dlaních  
a so zatajeným dychom načúva,  
či zrada zdánka/neočivo sa mu dátko po mne.

Ale nie... Vŕšade je ticho. Iba v slepom olšni,  
červený muškát spevá o stratenom raji.  
Človek prehryzne jablko  
a nájde v ňom/obolus.

[...]

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

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



Takto začalo stvorenie sveta.  
Z bielych hmiel vyrástli hory.  
A z hôr vyrástla zelená tráva.  
A z trávy kvet. A z kvetu včela.  
A z medovní včel.  
A z včelieho včel.

Z človeka sekera.  
A ko ňakery obryše.  
A včelí stary otec  
s rospetivkou na kolenách.

*Takto začalo stvorenie sveta.*

*Z bielych hmiel 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 pyramídu,  
ako prastarý faraón,  
ktorého zabudli pochovať.

Ozohováajú jeho vybielené kottí  
a výstředne spievajú o Hirošime.

Zo všetkých strán, od modrého Nilu,  
sú k nima zletujú nebeski víci.

*Stromy po smrti*

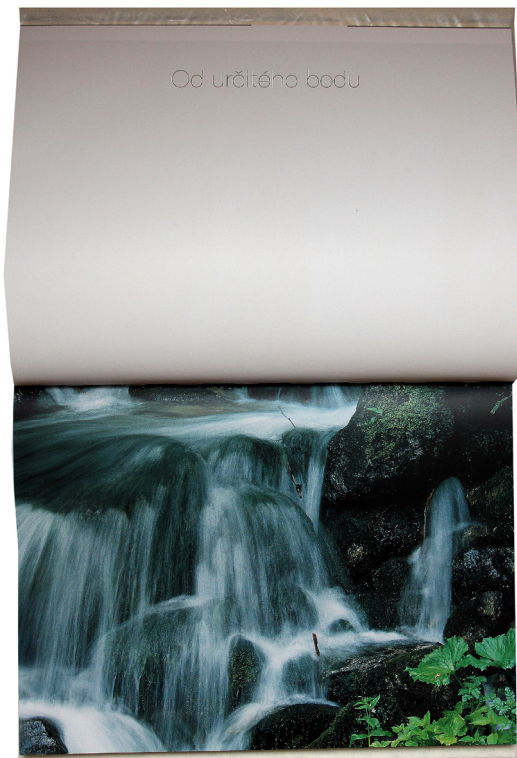
*odchádzajú do neba/ a miznú  
nastokrát.*

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



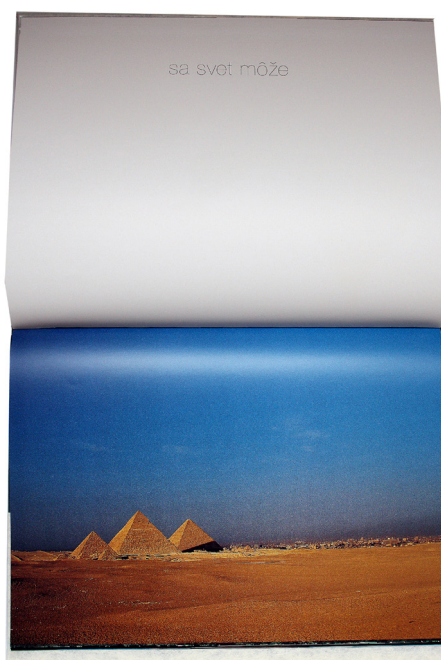
Menšiu účasť textu nájdeme vo veľkoformátovej knihe *Karola Kállaya Netrzeplivosť* s podnázvom *Franz Kafka o raji, briechu a nádeji* (2004), ktorá napovedá, že ide o fotografie inšpirované výrokmami a citátmi z próz kultového českého nemecky píšuceho autora židovského pôvodu *Franza Kafky*. Vybrané 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 briechu, bóli, nádeji a pravej ceste)“.*

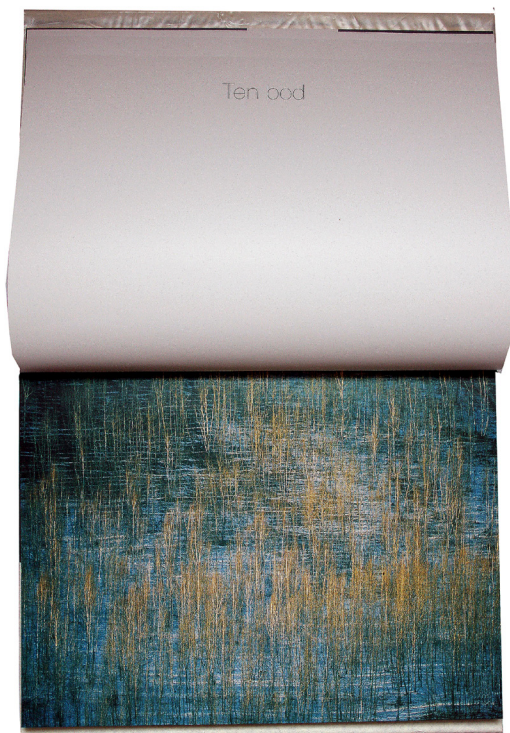




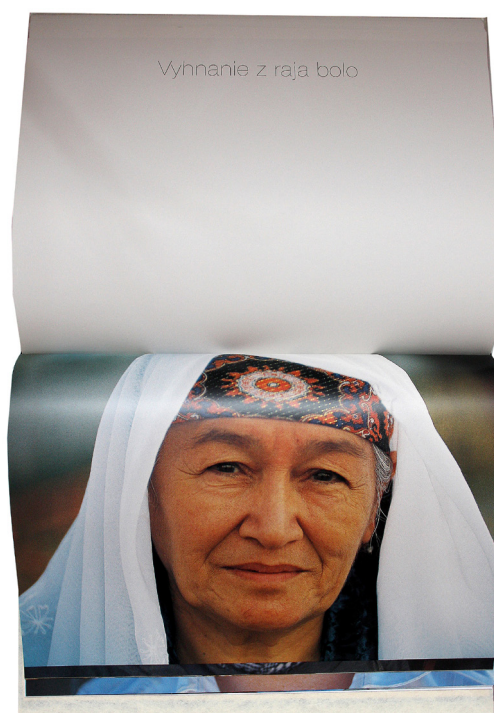
Z fotografií je vidieť, že K. Kállay bol vášnivým cestovateľom. Mnohé kúty sveta zvečnil najmä na krajinných záberoch z rôznych prírodných parkov, hôr, morských útesov, púští, skalnatých mestečiek, starých chrámov (v jednom prípade aj na zábere s mrakodrapom), v ktorých, ako tvrdí, „vždy hľada[li] prítomnosť 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 najľákavejším, 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 knihy<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup> 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 (dekoratívna 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.



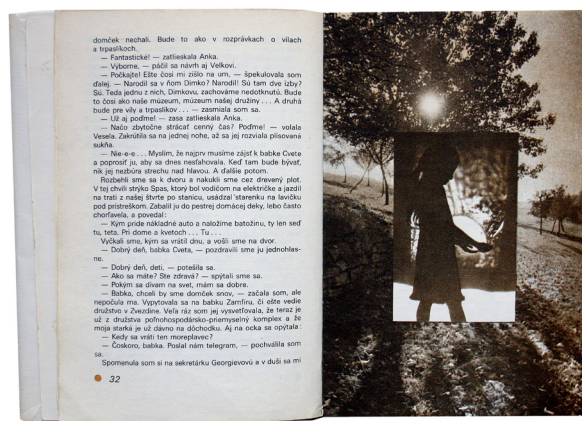
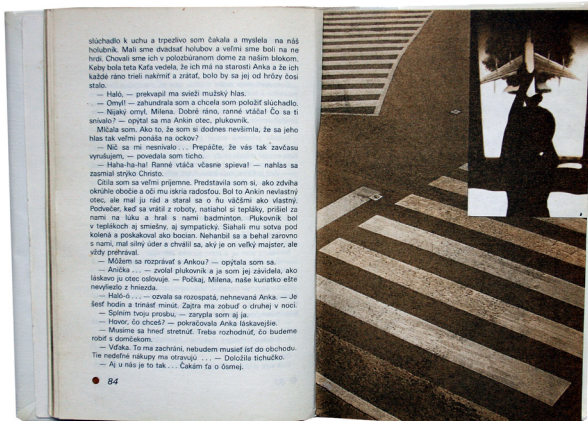
Najstaršia z kníh analyzovaných v tejto kapitole je slovenský preklad prózy **Milena** (1983) z pera bulharskej autorky *Vani Filipovovej*, ktorú ilustrovala známa slovenská fotografka a pedagogička na VŠMU v Bratislave *Milota Havránková*, známa napr. svojimi fotoprojekciami a prenášaním fotografií 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 predvoria 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 dospelievajúcich detí, ich kolektívna sila, vzájomná ochota pomáhať si a ich prirodzený zmysel pre dobro a spravodlivosť.

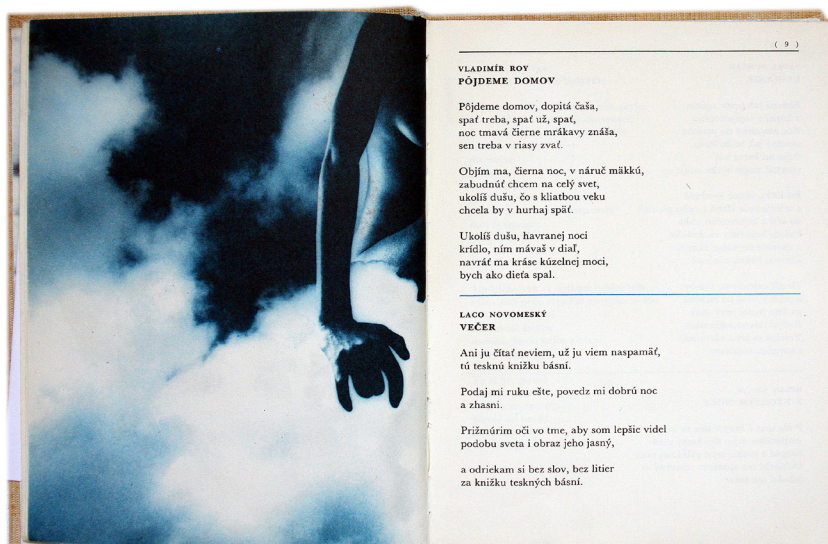


V roku 1984 vyšiel v editorstve *Daniela Heviera* rozsiahly súbor básní inšpirovaných snami z pera rôznych slovenských spisovateľov pod názvom **Pod jablonkou pávy pásla** a podnázvom **Antológia slovenskej poézie o sne**. Kniha je rozdelená do ôsmich cyklov, „podľa toho, v akých vzťahoch sa sen nachádzal“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

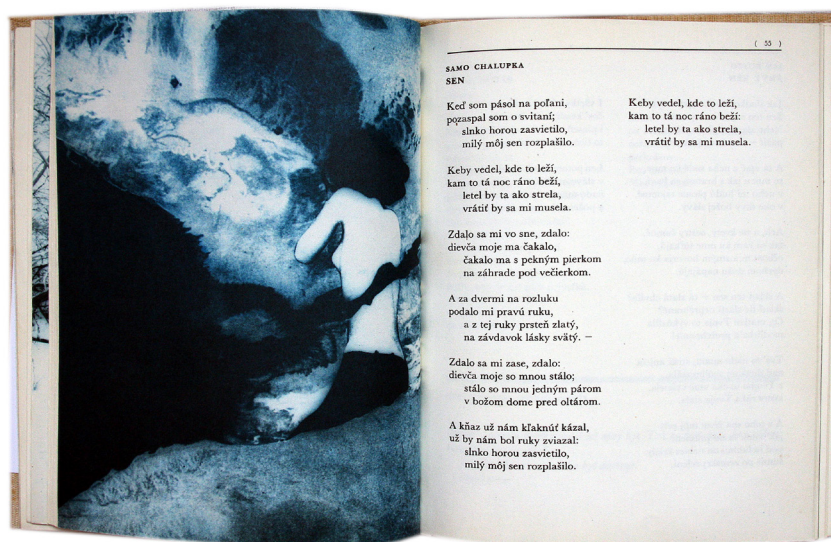
snové fotografické koláže ďalšej známej slovenskej fotografky *Luby Lauffovej* (ktorej ilustráciám sa v tejto práci ešte budeme venovať).

Tak ako každá časť knihy je venovaná iným vzťahom 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*

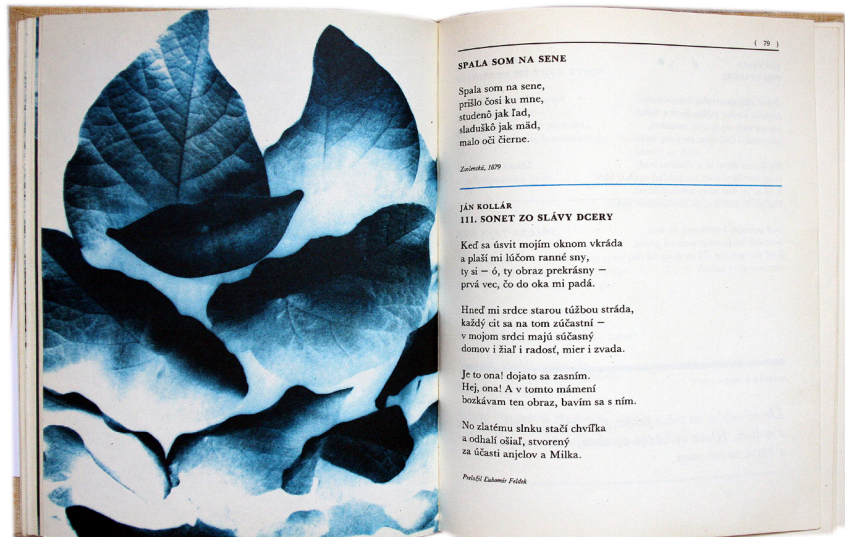
*nikdy* vypovedajúce o chaotickej a aktívnej obrazotvornosti, ktorú sen v svojej aktívnej fáze (tesne po zaspaní) často prináša, vhodne ilustruje (1) obraz nahej ženy (časť jej tela) lietajúcej na oblakoch (len čo človek zavrie oči, stráca totiž často gravitáciu a v predstavách dokáže lietat') a interpretačne 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 splnutí 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.



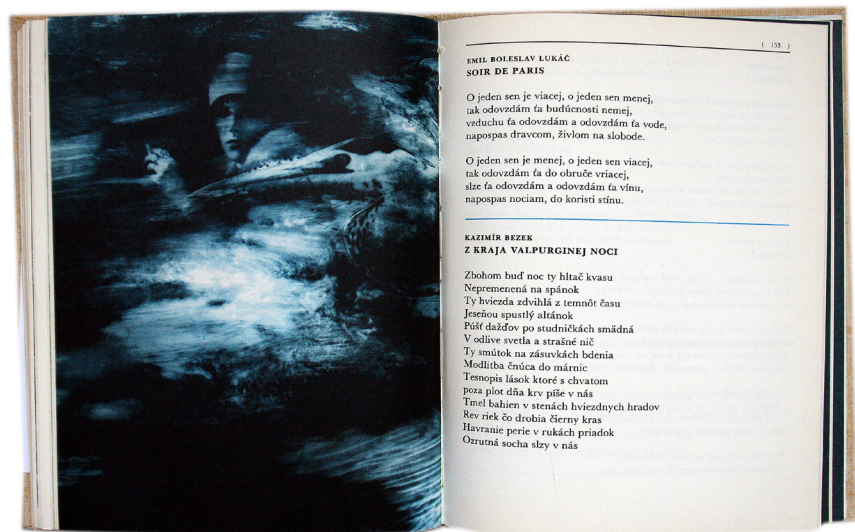
Podobne príjemné úniky prinášajú aj sny plné jemnej erotiky a vášne, ale i bizarných pôžitkov (ako napr. *Sen* Mariána Kubicu: „Do mlynčeka na mäso pchám rozosmiatu ženskú hlavu a meliemi. Hlava vychádza pomletá, mäso sa opäť spája a hlava sa mi smeje“ (idem, s. 80)), ako to navodzujú texty v časti *Pazúr 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.

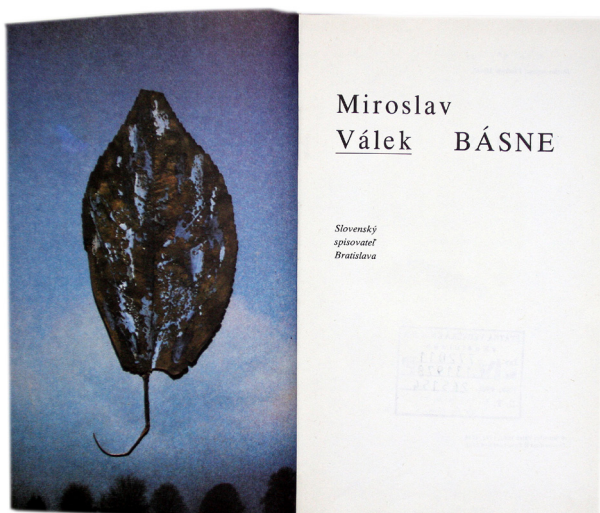


Či už sú sny sladké, pikantné alebo „horké“, ľudia sa o nich často veľmi radi rozprávajú a niekedy si ich aj zapisujú. Také sú aj básne z cyklu *Napospas nociam*, plné autentických zápiskov zo snov (alebo len ich štylizovaných pokusov), ktoré symbolicky dopĺňa výtvarne hodnotný portrét zasnenej ženy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



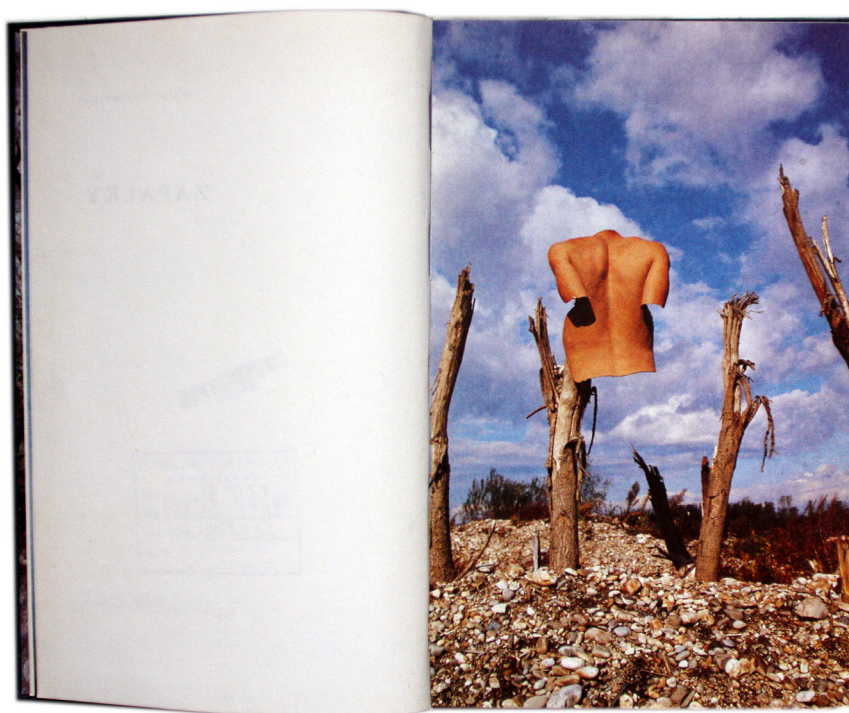
Ilustrovať snami inšpirované verše však určite nebolo jednoduché. Nestačilo len vybrať vhodné fotografie z archívu, ako sa to zvykne riešiť pri ilustrovaní mnohých kníh (len málokedy totiž fotograf vytvorí ilustrácie vyslovene na podnet konkrétnych textov). Na takýto čin sa Lauffová podujala len po prečítaní veľkého množstva veršov a podarilo sa jej to. Tak ako „za tému sna sa nedá schovať lyrické bľabotanie, nezrozumiteľnosť a vypeparované 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 *Príťažlivosť*) 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.



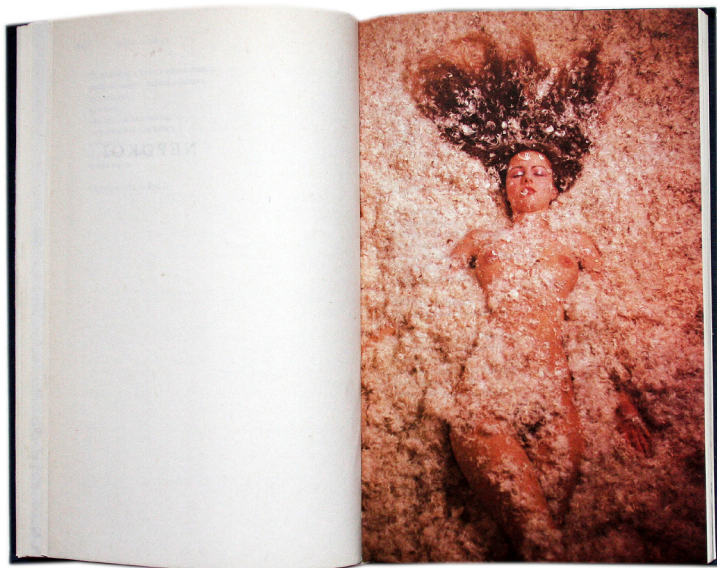
Zbierku *Dotyky* zase „otvára“ ilustrácia zobrazujúca okno s detský pokreslenými a zároveň nalomenými okennými tabuľami - to je dôkaz, ako dokážu dotyky človeka pohladit'/obveselit'/okrášlit', ale aj ublížiť'/zničiť'.



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 zvihnutou nohou a ostro roztvorenými rukami groteskne napodobňuje „namontovaný“ gigantický roztvorený vreckový nožík, známy pod názvom rybka.



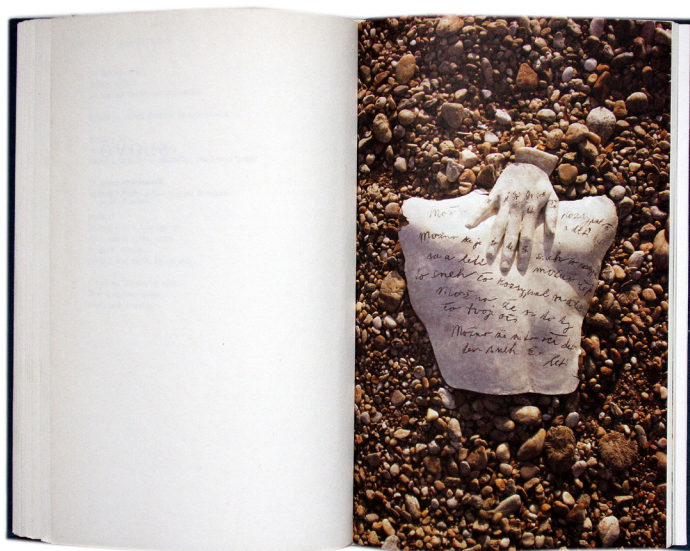
Na jednej z ilustrácií Váľkových *Básní* sa ocitla aj jedna fotografia, ktorá sa neskôr, i keď v malej obmene, objaví na obálke antológie poviedok *Zbližovanie*. Kým tu nahá žena odpočívajúca v perí sladko spí, v druhej knihe bdie, má oči otvorené. Pokoj, ktorý z fotografie vyžaruje, je v rozpore s názvom 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.



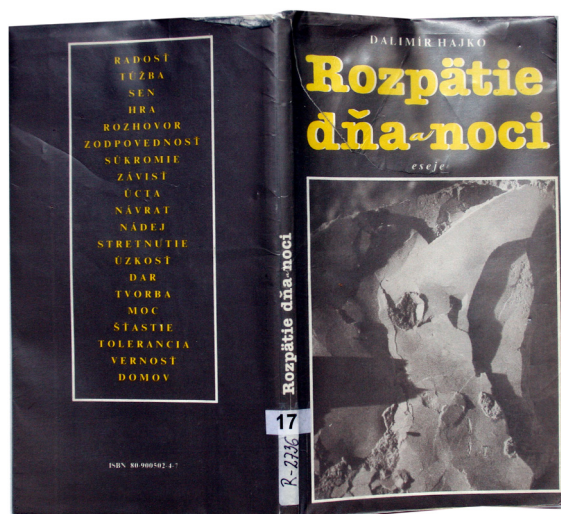
Pre verše zbierky *Milovanie v busej koži* je typické „kruté sebaobnažovanie jej subjektu“ (Literárna rukoväť, 1979, s. 367). Ak k tomu pridáme tragické pocity človeka, absurdnosť a zároveň grotesknosť, ktoré sú charakteristické pre Váľkove dielo ako také, môže sa nám do predstáv vlúdiť obraz, podobný 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).



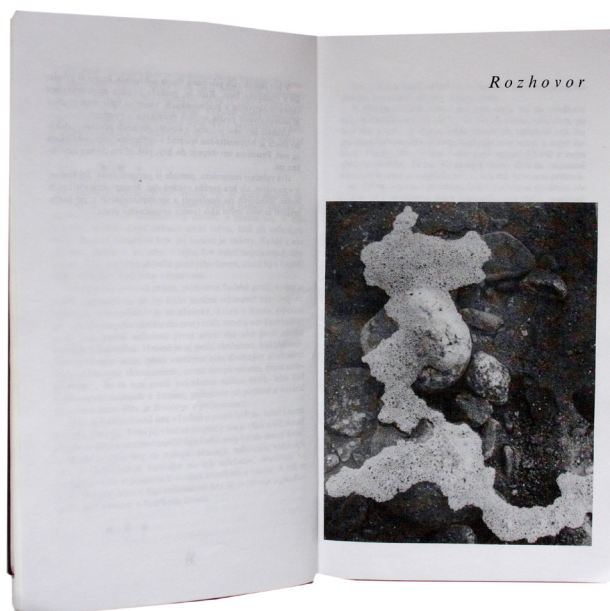
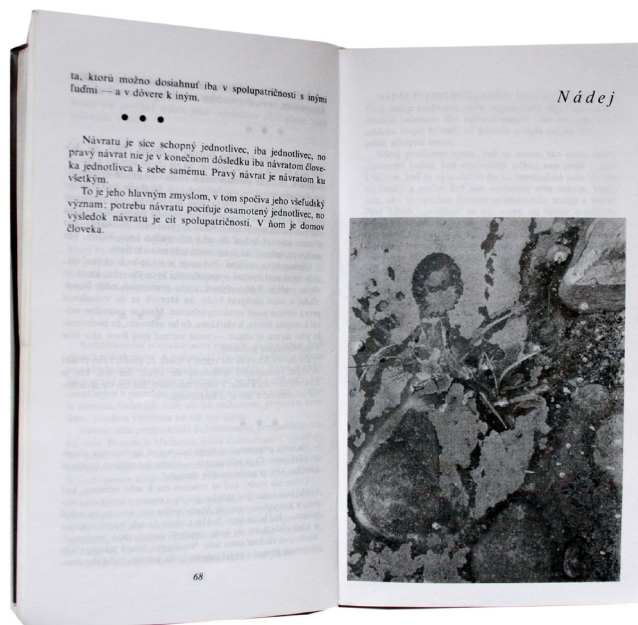
Ilustrácie E. Lauffovej v knihe *Básne* splnili svoj účel - sú pozitívnou ukážkou toho, aké rôznorodé (hlbšie alebo povrchnejšie) môžu byť prepojenia medzi textom a fotografiou.



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 sedemnást' 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

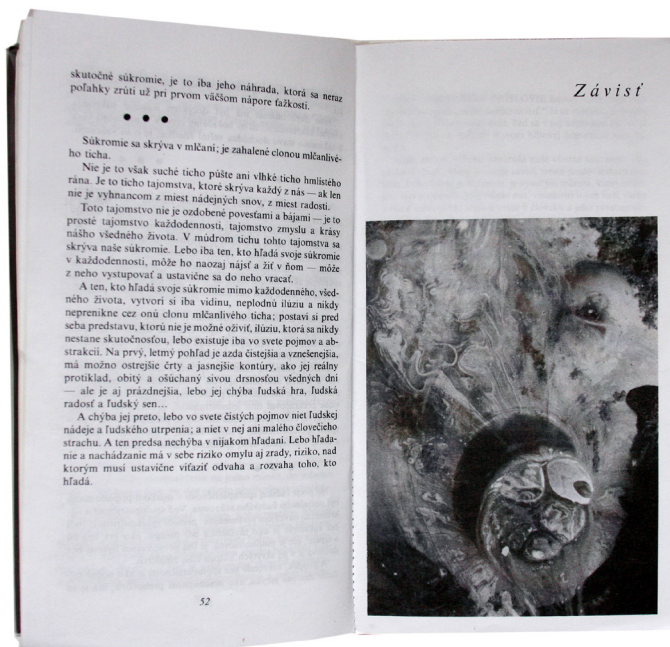
prírodných zatiší. K existenčným témam, ktorými sa eseje zaoberajú, ako sú napr. radosť, závisť, úcta, nádej, šťastie, tolerancia, vernosť, na prvý pohľad preto veľmi neladia. To by až tak nevydalo, pretože ich zachraňuje ich imaginárnosť, neurčitosť, široké pole interpretácie; oveľa viac však ruší ich 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 bádaniam 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.

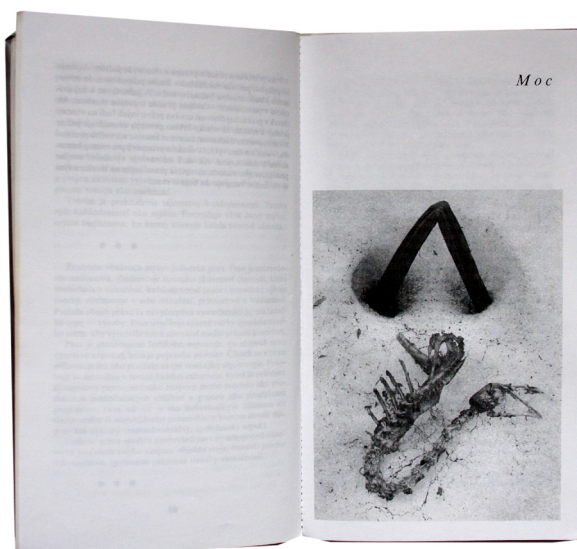


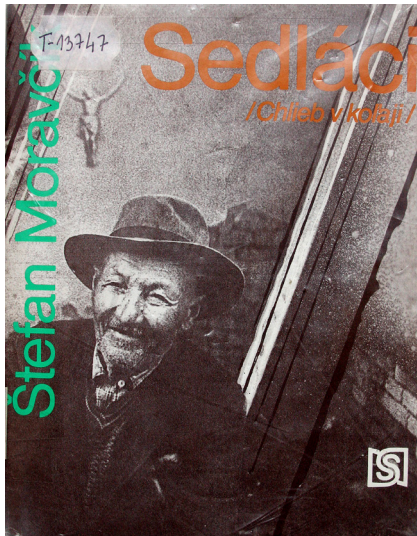
Spomedzi ponúknutých ilustrácií by som najviac ocenila fotografiu ku kapitole *Závisť*, na ktorej sa akoby z vesmírnej hmloviny vynára divná, vystrašená tvár s obrovskými očnými bulvami, ktoré svojou uprenosťou (až, Pudovo povedané, zíráním na niečo) môžu pripomínať vnútorný obraz človeka, plného závisťi. 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 závist' 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 závist', je skutočne stavom bolesti, stavom hlbokkej degradácie seba samého. [...] je to aj cesta smerujúca do sveta úzkosti, nere realizovaných túžob, citového chladu a beznádeje“ (idem: ibidem, s. 55-56).



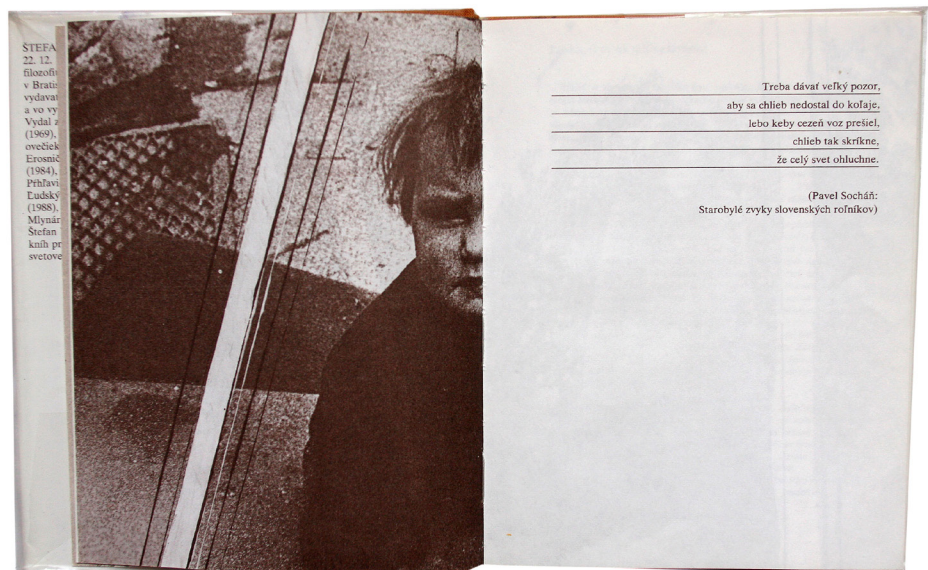
Zaujímavé asociácie ponúka aj fotografia pokúšajúca sa o ilustráciu moci (ku kapitole *Moc*) - prehnuté steblo mŕtvej trávy, vytŕčajúce zo snehu a vypínajúce sa ponad ohlodanú chrbtovú kosť malého zvierat'a nám pripomína moc silnejších nad slabšími. Rovnako zaujímavá je aj patitulná dvojstrana s čudnými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

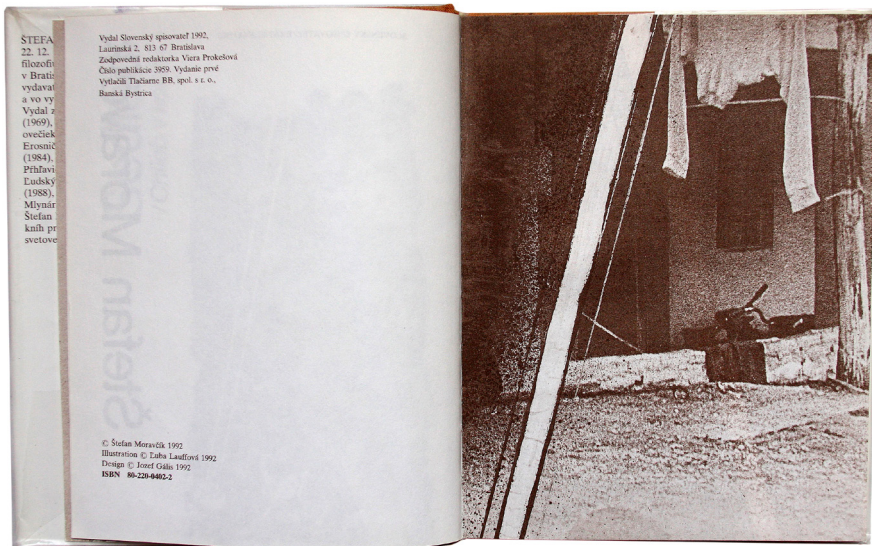




L'uba Lauffová je autorkou ilustrácií aj v ďalšej knihe, tentoraz od známeho slovenského básnika, prozaika a prekladateľa svetovej poézie *Štefana Moravčíka*. Prózu **Sedláci / Chlieb v kofaji/** (1992), ktorá je druhým dielom *Sedlákov*, ozvláštnujú sépiovo tónované fotografie plné lyrizmu a nostalgie, 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 trávu (v súlade s tematikou diela, pretože tráva

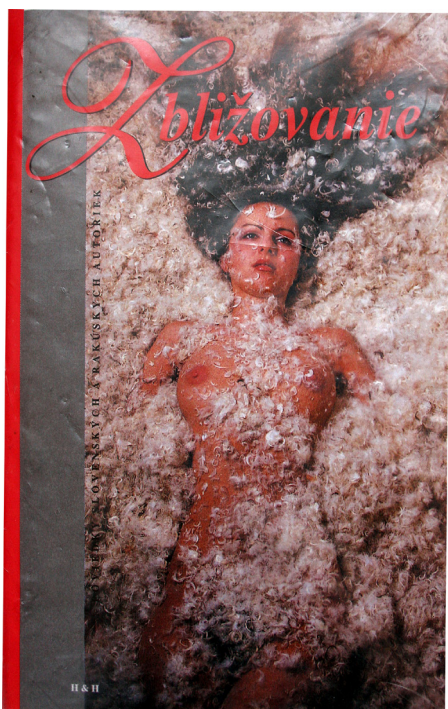
evokuje vidiek tak ako betón evokuje zasa mesto), to všetko vhodne dopĺňa Moravčíkove naturalistické a humorné texty z dedinského prostredia, obnažujúce obraz sedliaka v celej jeho prostote, zemitosti, jazykových i životných spôsoboch. Snáď až na tu humornosť, pretože tá sa k trochu smutným, nostalgickým 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 píše. Slnko v ťažkej zlatej sukni na nebi sa vyhŕňa, všetko mdlobne silné, masťné má. Rozsvetuje 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: báť sa. Slniečko žúľavé medzi prstami začína sa stlať a dôverne magduškovieť“ (Moravčík, 1992, s. 11).







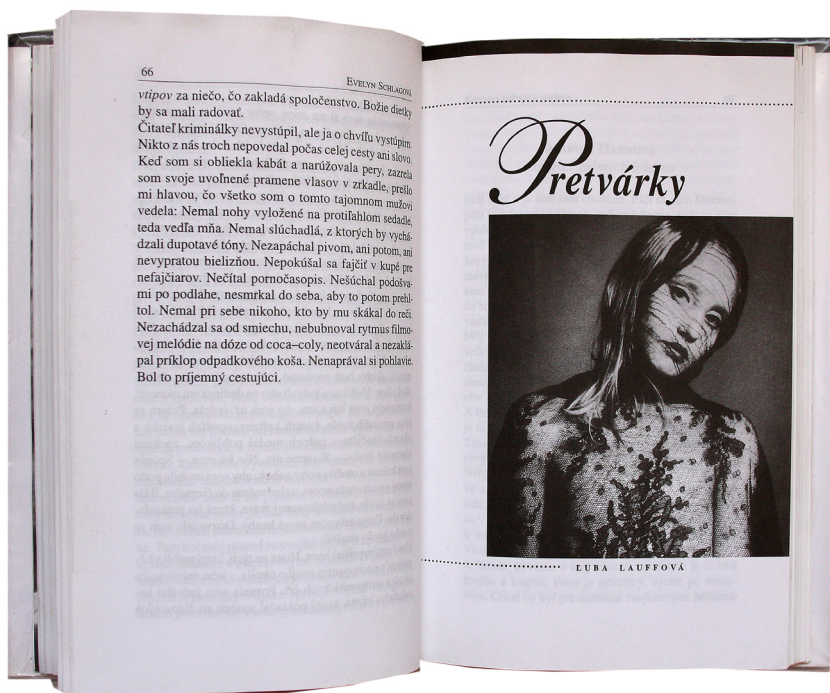
Čo sa týka formálneho prevedenia fotografií, využitie celoplošnej neostrosti, zámerná zrnitosť záberov, ručné zásahy do fotografií v podobe hrubých bielych čiar, Sabatierov efekt či chemické experimenty s vývojkou pri pozitívnom vyvolávaní v podobe malých škvŕn sa v knihe paradoxne ukazujú ako technické 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 „zbližuje“ ženskosť, jemný sexuálny nádych, symbolickosť, snivosť, imaginárno, istá úzkosť, osamelosť a samozrejme túžba po zbližovaní, tak evidentná z príbehov poviedkových hrdiniek, väznených svojím strachom, pochybnosťou a potláčanými túžbami a emóciami. Štyri fotografie uvádzajú štyri hlavné témy knihy: návraty, pretvárinky, 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.

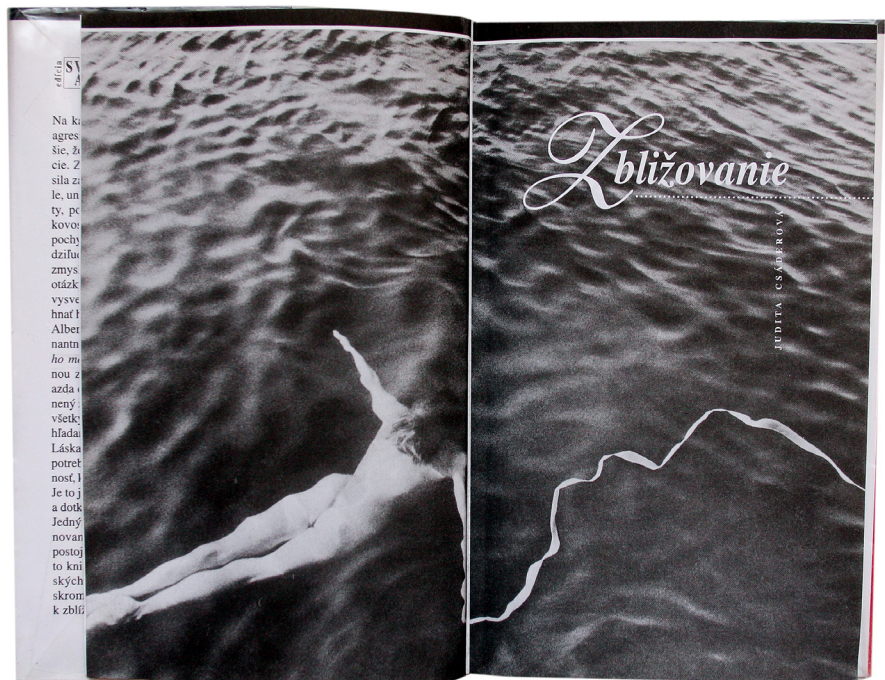
Každá z fotografií vystihuje niečo z duševných poryvov poviedkových hrdiniek: na titulnej fotografii Ľuby Lauffovej (viď vyššie) je to zasnený pohľad nahej ženy zaplavenej perím tak, že sa zdá akoby z neho vystupovalo len ženské torzo. To môže evokovať napríklad duševný stav hrdinky Dvorah z prvej poviedky *Rozlúčka s Jeruzalemom* od Waltraud Anny Mitgutschovej, ktorá celý život žila v neistote a strachu pred ozajstným náboženským vyznaním svojej rodiny ako aj v tajomstve pred jej minulosťou, 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.



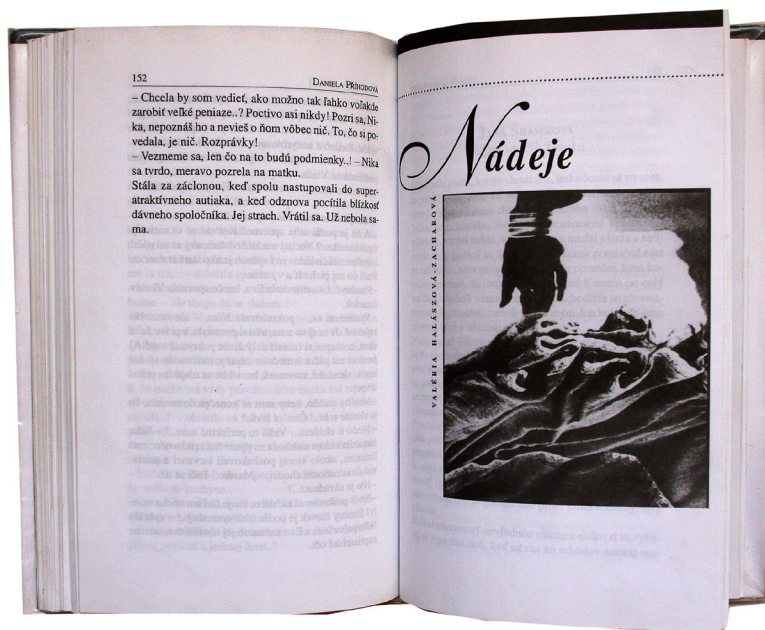
V niečom podobná je aj ďalšia fotografia Ľuby Lauffovej v tejto antológii, ktorá otvára časť knihy pod názvom *Pretváranky*. Podobná v tom, že zobrazenú ženu tajomne zahaľuje opäť len niečo ľahké a priesvitné – tentoraz čierny transparentný závoj s čipkou, ktorý takmer neviditeľne prekrýva aj jej krásnu, 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 pretváranky na fotografii sa vzťahuje aj napríklad na príbeh *Staccato* Rút Lichnerovej, v ktorom hrdinka Lu neznáša pretváranku, 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 akejkoľvek forme pretváranky 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 zvieria 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).

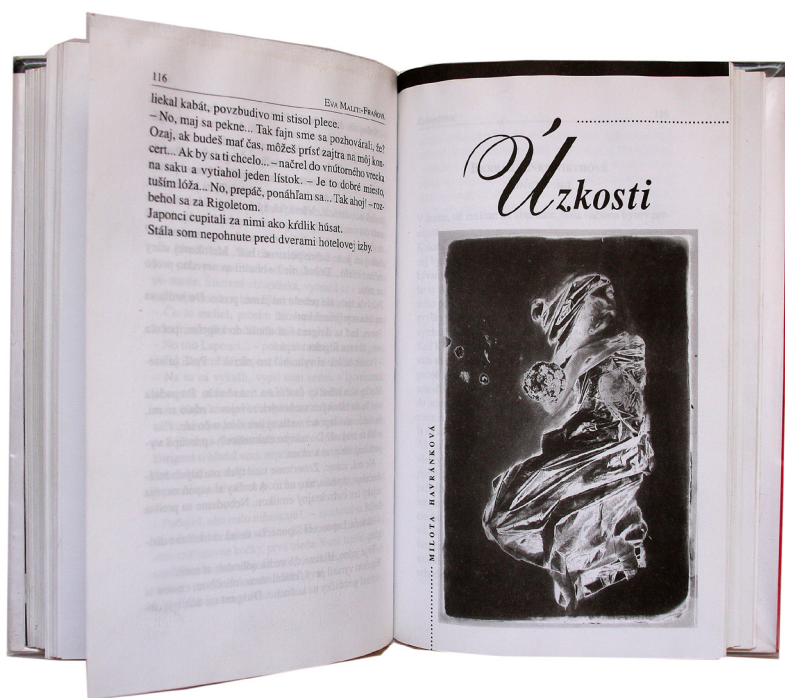


Rovnako veľavravná, symbolická je aj druhá fotoilustrácia Judity Csáderovej, uzatvárajúca knihu. Vidíme na nej ďalekú krajinu v otvore okna, ktorú z dvoch strán rámuje slnkom presvietené voľné závesy (jeden z nich je unášaný vetrom) vynárajúcich sa z čiernej izby. Nad parapetou okna sa dominantne pohodávajú 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.



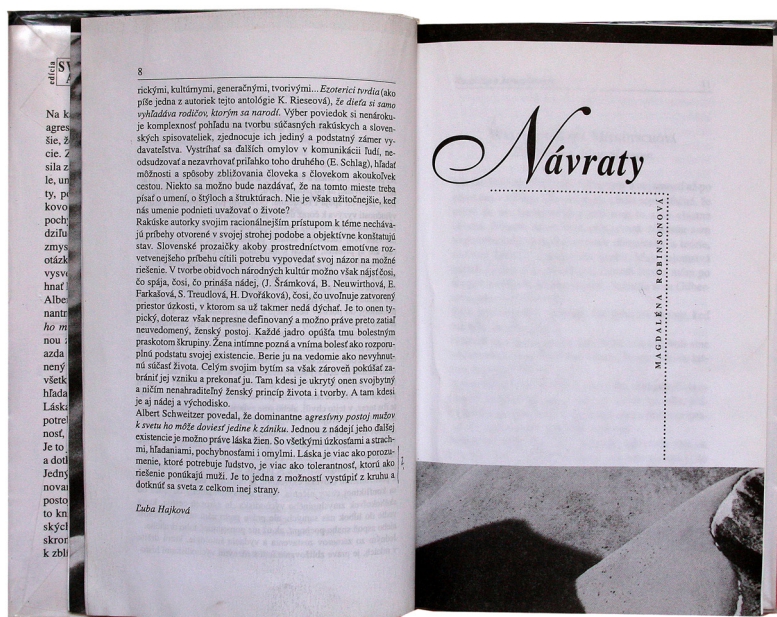
Ilustrácia Valérie Halászovej-Zacharovej k poviedkam kapitoly *Nádeje* evokuje nádej, silu ženského povzbudenia podobou ruky, ktorá sa ako tieň či prízrak na vodnej hladine zľahka dotýka niečoho konkrétneho (môže to byť napr. široká zvlnená sukňa). Je to dotyk dvoch svetov: život visiaci len na vlásku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

Tutuku (z poviedky Jany Šrámkovej), ktorý dokáže chronicky zajakávajúcim sa det'om 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.



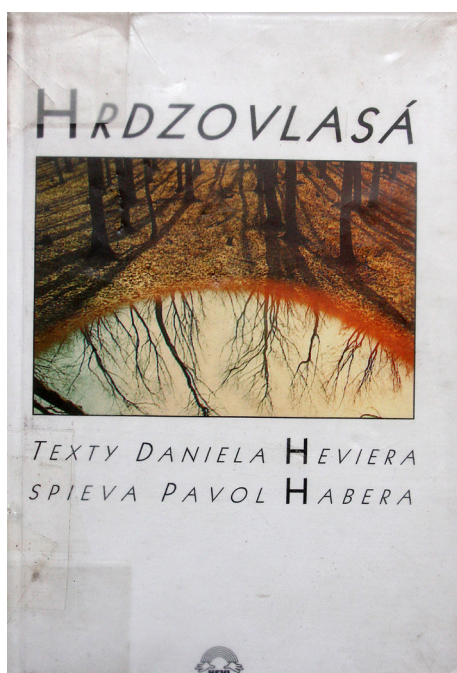
Ilustrácia známej slovenskej fotografky a pedagogičky na VŠVU v Bratislave a FAMU v Prahe Miloty Havránkovej k ďalšej časti knihy *Úzkosti* zobrazuje akoby smútkom skrčeného človeka, na ktorom niečo ako alobalové rúcho prekrývajúce celé telo a zväzok kvetov vyvolávajú zdanie smrti. Táto interpretácia 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.



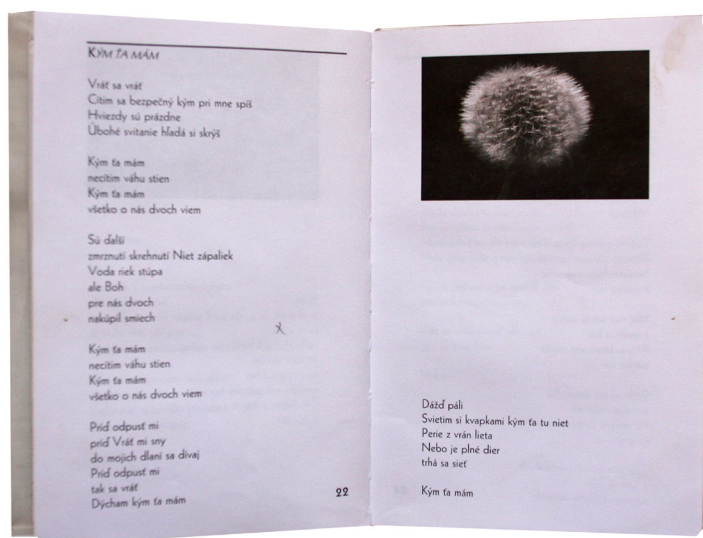
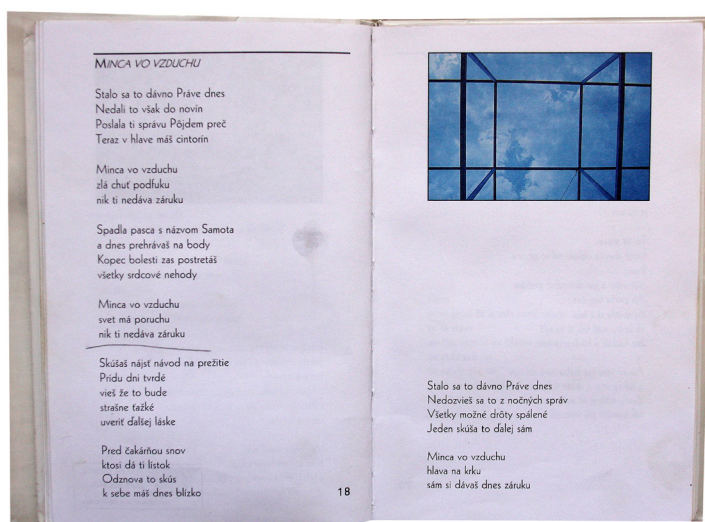
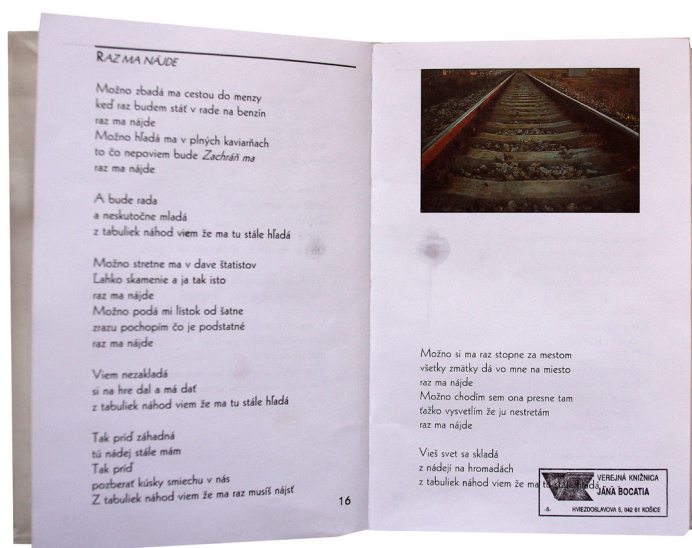
Ako sme sa mohli presvedčiť, spomínané fotografie sú vydarenými, symbolikou prekypujúcimi ilustráciami k poviedkam antológie *Zbližovanie*. Tento obraz harmónie textu a obrazu vyrušuje snáď len jedna fotografia Magdalény Robinsonovej k časti *Návraty*. Nielen že je nepatrne malá, ale aj významovo vzdialená.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

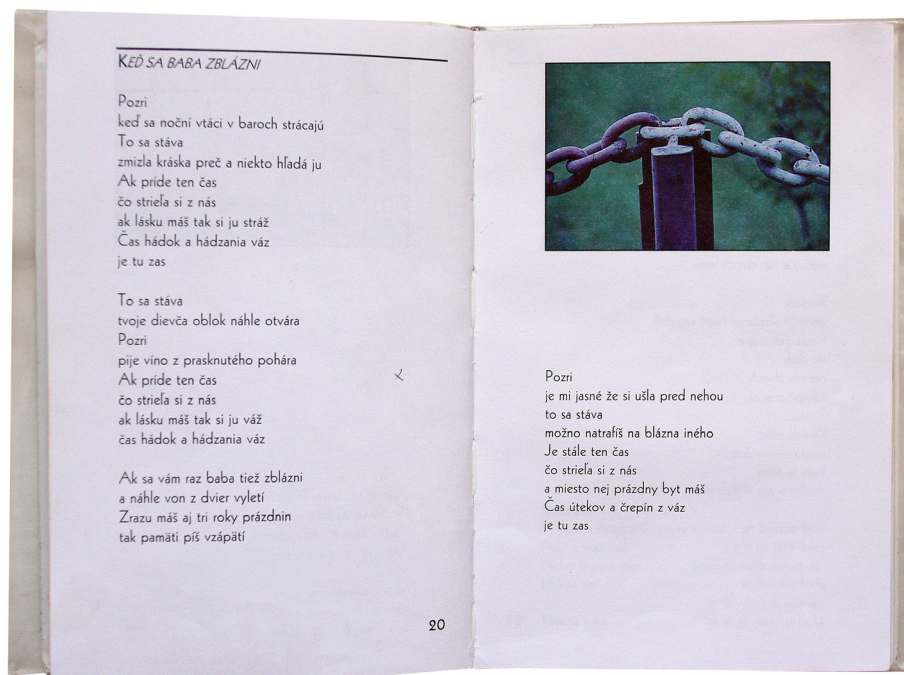
hory či pieskového štítu, na ktorú zospodu číha jej vlastný tieň. Aj keď teoreticky, ako hovorí Umberto Eco, každý text či obraz má nekonečné množstvo interpretácií, predsa len niektoré sú pravdepodobnejšie a ostatné zase „pritiahnuté za vlasy“ (Eco In: Andričik, 2004, s. 45), predsa len niektoré môžeme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



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 *Raz 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

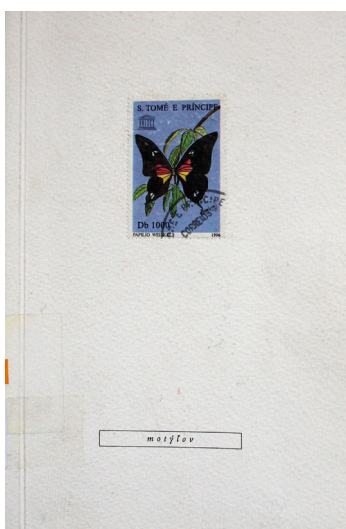
básne aspoň esteticky pôsobili), zhoršuje aj ich obsahová a estetická podpriemernosť: detailné zábery inak zaujímavo nasvietených kvetov na nič nehovoriacom čiernom pozadí, detail reťaze, kde opäť chýba nejaký horizont (zasadenie do prostredia) či detail kamenného chodníka a pod.





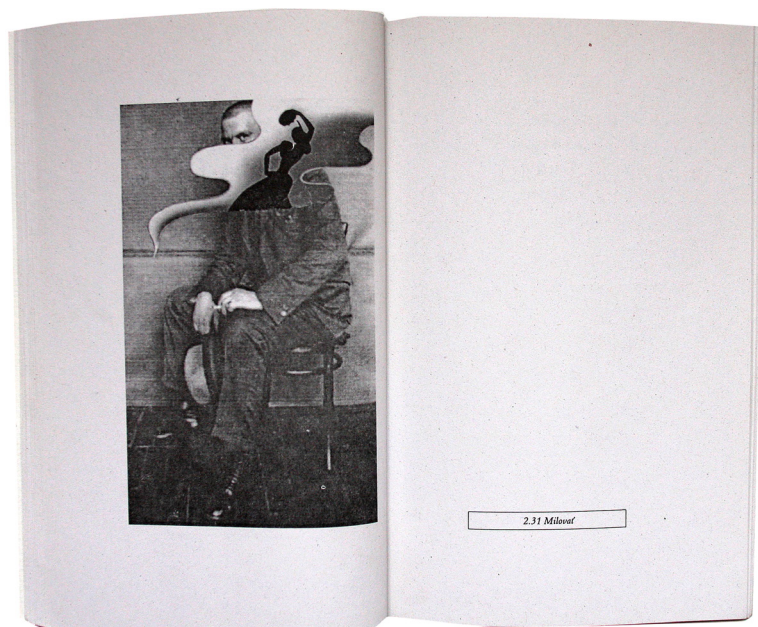
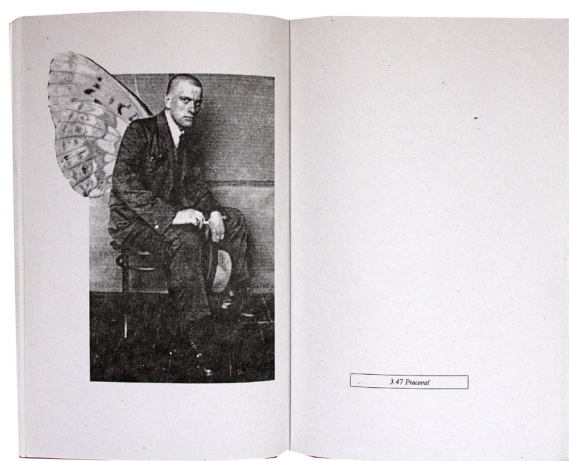
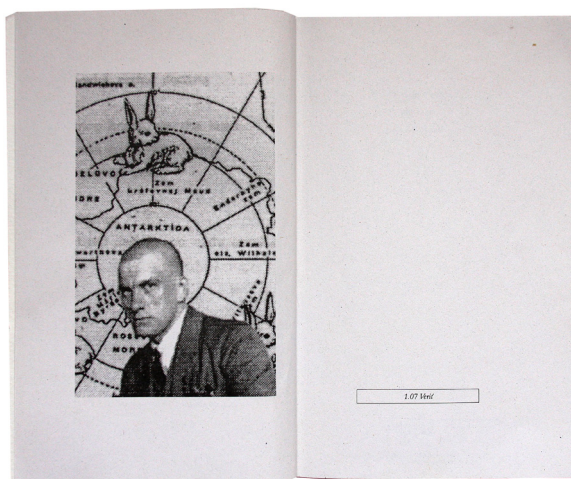
Ako naozaj vhodná sa ukazuje iba ilustrácia na obálke, na ktorej holé konáre stromov v zajatí hrdzavej zeme od jesenného lístia v technicky náročnejšom prevedení adekvátne vyjadrujú názov knihy: na jednej strane hrdzavú farbu (vlasov) v podobe jesenného lístia a samotné vlasy v podobe holých konárov 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 neočarí, a to ani samy o sebe (teda aj keby sme ich vnímali bez vzt'ahu 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 **MotýPov** (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 motýľovými 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 kost' / 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 pravde do očí: / Podleziem / alebo / preskočím“ (idem, s. 13).



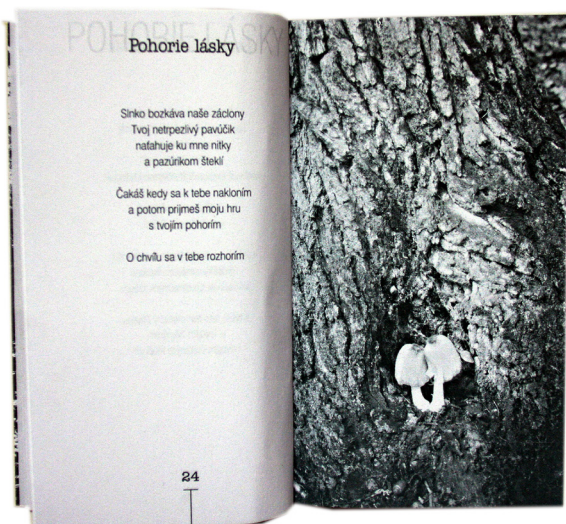
Aj keď táto knižná ilustrácia naozaj nie je ničím významná, je zaujímavé vidieť, aký môže mať niekedy okrajový charakter. Fotografie tu totiž fungujú akosi neopodstatnene, ale je možné, že sa mi ich koncepciu len nepodarilo odhaliť. Aj napriek ich bizarnosti, isté čaro, kreativnosť, tajomný vyšší zámer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





Fotografické ilustrácie zobia 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*.

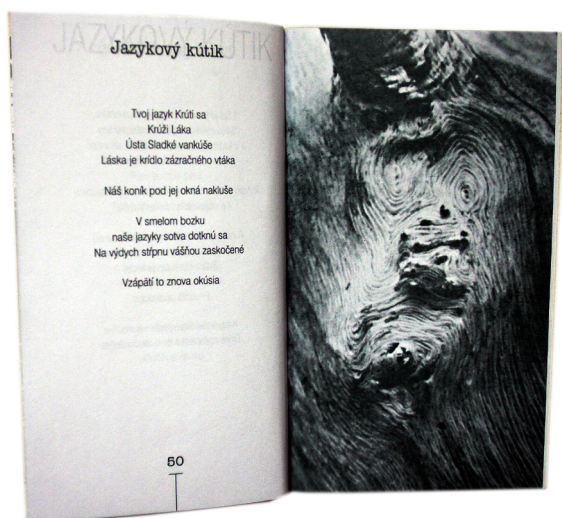


#### Pohorie lásky

*Slnko bozkáva naše záclony  
Tvoj netrpezlivý pavúček  
natáhuje ku mne nitky  
a pazúrikom štekľí*

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

*O chvíľu sa v tebe rozhorím  
(s. 24)*



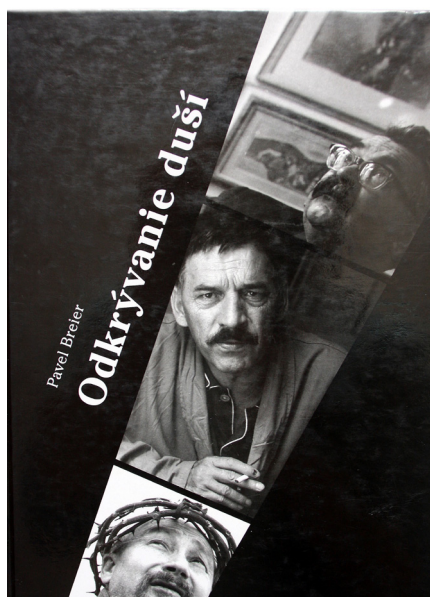
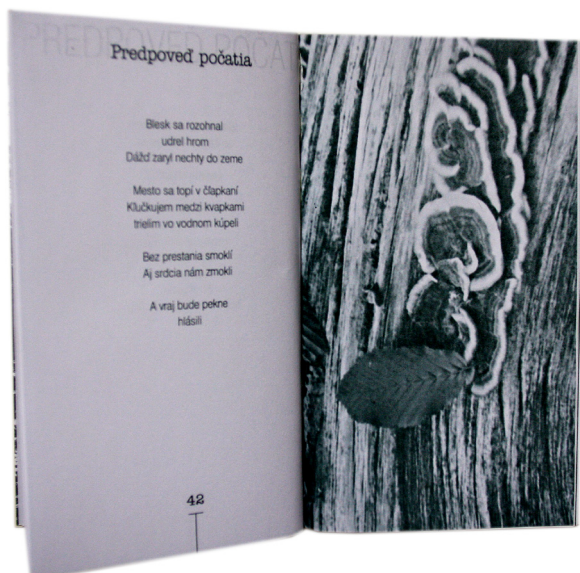
#### Jazykový kútik

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

*Náš koník pod jej okná nakluše  
V smelom bozku  
naše jazyky sotva dotknú sa  
Na výdych stápnu 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.

Nepomohli mi ani idey z výtvarných teoretikov, aby im povedali, že Hložník maľuje vo svojich apokalyptických obrazoch v pravej ruke sava, ktorý sa ho najviac, bytostne dotýka, najväčšími ho aj trápi a sčítajú sa. Predsedcom to boli oni sami, ktorí sa mali spoznať v apokalyptických podobách Hložníkovo nadčasového umenia. Napokon, na jeho obrazoch, ktoré namaloval, sa môžeme najmä aj všetci, čo sme tu boli s ním.

**Intermezzo o hniezde**

Kto by neveril na prenos génov z otca na syna, z rodiča na jeho potomstvo, jeho neveru by jednoznačne vyvrátila sila Hložníkových výtvarných génov. Hložníkové štyri deti sa po absolvovaní výtvarných štúdií stali profesionálnymi výtvarníkmi. Jeho dvaja synovia Peter a Pavol sa stali scéaristami, najstaršia zo sestersiev — dcéra Agneta je umelkyňa ilustrátorkou kníh a časopisov, najmladšia Zuzana zas grafičkou. Zuzana má dve deti — marika Zuzana a mláďa Miko, teda Hložníkovu vnútru s ním žije v dome do posledných chvíľ jeho života. A ešte v ťažkom veku, hoci ešte nepoznali abecedu, na dedovu veľkú radosť pri kreslení pripravovali mielen zametnosť, ale aj talent. Darmo, gény určujú svoje.

**Čím bol pre mňa (i nás všetkých)**

Azda nikomu som počas posledných štyroch desaťročí neovraciam okrem svojej matky tesko času, ale aj obdivu a prirodzenej úcty ako prave. To si aj dopyty Hložníkových pecať, ktoré do mňa vyrážali. Každý veľký umelec, preto bola táka aj moja bolesť pre jeho nečakanom odchode.

Začiatkom novembra roku 1997, tesne predtým, ako ma čakala praca z mojich tiaz zanesených hospitalizácii na jednej z bratislavských obchodných strán, išla v akomsi predchode naše posledné kontakty zbližujú. A na trojhlavovú zasnúku som s ním predtým kontakty zbližujú. A na trojhlavovú zasnúku som s ním predtým kontakty zbližujú. A na trojhlavovú zasnúku som s ním predtým kontakty zbližujú.

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 raných vizitách vybehla v nemocnici Hložníkových ošetrovateľov, ktoré nedávno svojich kolegov. Všetci



Maľba a jeho dielo (V. Hložník, 1982)



Čím ma Krucifikus... (J. Šturdič, 1966)

ktoré som si odiaľ odniesol, stali sa mi peknou pamiatkou na deti a na Joška Šturdiča.

Na spiaciňu ešte z Bejnte zvraveli nie este k akému starému kostolíku, už veľmi zanedbanému a rozpadajúcemu sa. Pravdepodobne už zabudli funkciu. Za vypalenými dverami, čo viedli na vežu k mizkajúcej pravej, našli sme veľkú kopu rozličného starého haraburdia. Mámo, preto, že bolo práve predrevolúčné obdobie, mal som z celého toho množstva dojem smutku, akoby mičky a veľkého pátku. Joško sa rád prechádzal v tých haraburdách. O švaha z nevybáňanej trnovy koruny, ešte pomerne dobre zachovanú. Dal si ju na hlavu a spolu s křížkou a smutným výrazom, však smutný postojil sa modliť na oltárneho Kríža Pána, kráľoviteho na Golgote. Vyfotografoval som ho aj s trnovou korunou na hlave. Fotografia sa mi vydarila. Mám ju odložený vo svojom archíve spolu s tou, ktorú zase Joško na svoj spôsob urobil so mňa.

**Po roku 1968**

Počas samostatného roku 1968 ma Šturdič navštevoval ešte časť ako inokedy. Kým ja som sa venoval nadaním z demokratických zábleskov tej doby a nádejami na slobodnejší život, Šturdič bol plný obavy z Rusov. Neustále predpovedal, že sa to nakoniec dobre, Rusi nájdu, budú stratiť kresťanstvo a podobne. Prerokho ho presvedčím a strach z budúcnosti.

Každý z nás takto predbežne obdobie a situáciu prežil inak. Hoci som sa nikdy nezameral optimistickými nádejami a predstaviť, môj vnútorný vzťah proti odakantému zlu mi vždy pomáhali nepodvoliť a nepoddať sa strachu. Aj prmu som dokonal, ale som, či sa mi ho podarilo upokojiť, keď som s mienym úsilkom viedol, že je zbytočné, aby sme prepádali rozličným videním budúcnosti katastrof. Usmievam sa a nikomu sa nepodať, aby nás usmrtili dvakrát, tak čo už...

Joško mal pravdu. Mesoch z jeho pesimistických predpovedí sa splnil. Práve k okupácii, k hanobení normalizácii Joško Šturdič aj nadsťky došiel ku mne a opäť nezakryval svoje obavy o budúcnosť a kritické stanoviská k našej vtedajšej politickej a spoločenskej situácii.

Avšak pravda bola aj táka, že kým jeho kolegom zakazali usporadovať výstavy, vyhľadovali ich so zameriavaním, na začiatku prijímal funkcie vo Zväze výtvarníkov, dostával lakratívne peniaze na predaj obrazov, mohol chodiť do zahraničia, usporadovávať doma výstavy, postupne dostal všetky opravy, ktoré mu v minulosti čiť smútenia odoperali. Bol preferovaný, ale dovtedy si verím, že som nuspomenoval, že by bol svoje.

Cikkerovi sa totiž okrem liečenia na Slačici veľmi dobre pracoval. Počas svojich slačických pobytov sa začal veľmi intenzívne venovať opernej tvorbe. Na znak svojej vďaka pripísal slačickým kúpeľom a osobne, akýmkoľvek jednému z opier, ktorú na Slačici vytvoril — Mister Scrooge.

Vedenie slačických kúpeľov sa napriek dlhšej politickej klíme tých rokov spracová k novému významu hostívoť a pacientovi Janovi Cikkerovi, neobčyčajne pomorne, cudivo a naozaj veľkorysno nielen v tom, že mu pridelil vzhľadí Palaca okraslivý apartmán, ale dokonca ho dobytými písaním, aby ho naspier pre svoju tvorbu prácu mal k dispozícii. Všetka táto vednejšiu kultúrnemu vedeniu kúpeľov, osobitne riaditeľovi MUDr. J. J. Novákom. Veci, len zmietka sa pripodobilo, aby sa takýmto spôsobom vyšk v tých rokoch umelcov v ústredy a ešte do takej miery.

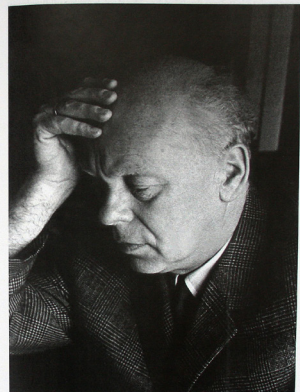
Je na chvíľu vtedajšieho vedenia týchto kúpeľov, že svoj postoj k ľudskému skladateľovi nezmenilo ani potom, keď kvôli opere, ktorú vtedy zlempoval na motív Dikkerovej poviedky Mister Scrooge o atmosfére Štedrého večera, pôvodne nim nazvanú Tieme, prišiel do nemocnice. Komunistický režim bol potom na slovo tieme taký citlivý, že sa mu tá začala vyhýbať. Vtedajší redaktor Smeny Emil Remeni sa preslávil v slovenskej elici publictov tým, že po pozvaní Tietov v ústie svojho článku, ktorý vlastne nemal nič spoločné s Cikkerovou operou Tieme, bol potrestaný prišliam a bratislavské redakcie Smeny do pobočky týchto novin v Banskej Bystrici, kde potom pobýval jeden či dva roky. Na začiatku toho vzniklo aj priateľstvo hudobného skladateľa Jana Cikкера s redaktorom Emilom Remenim.

Na predchádzajúci Palaca na Slačici sa pamiatku Cikkerových pobytov v tamných kúpeľoch osadili pamätní tabuľa.

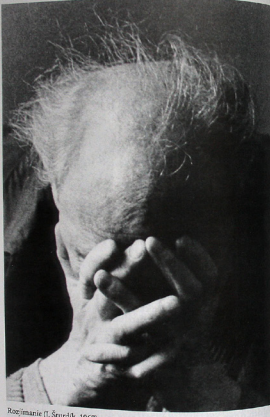
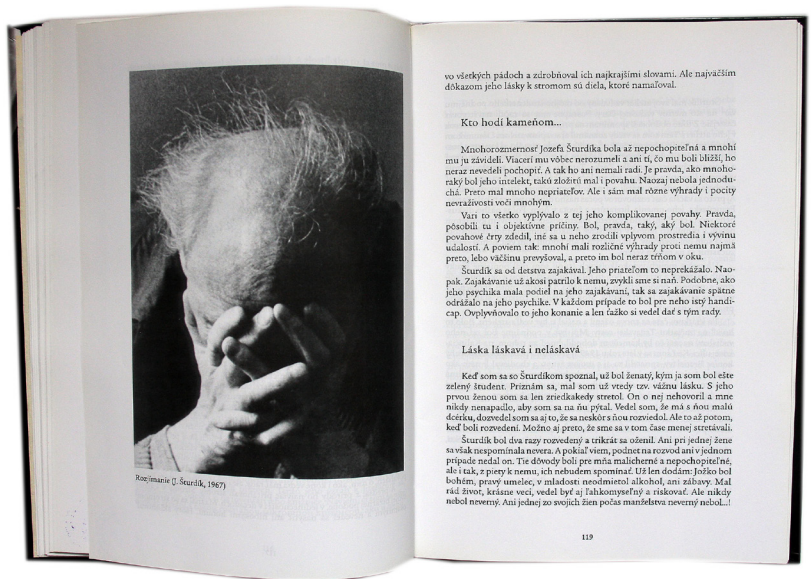
Najmä som sa s Janom Cikkerom stretával v časoch okolo jeho bratislavský Křto-jubileum som mu na pamiatku urobil niekoľko desiatok fotografických záberov a uverejnil o nom článok s pozitívnymi hodnoteniami v jednom z našich obrázkových časopisov (Film a divadlo, 13/1971).

Keďže moje najbližšie spomienky na Jana Cikкера patrí nvesteľní káždovému hodnovetivému pätidesiatych rokov, keď českí a slovenskí slovenských skladateľov, ktorým som vo Vladimírova budove na novom ústredí len práve predbežne a nima samým dirigovaním skladbu Františka Babelku. Ďalším, ktorého vtedy hodnotil, bol priateľ Janika Cikker.

Po smrti Cikkerovej skladby začal s kritickou obškvárny bolševický komisár Václav Tráhal. Hoci jeho námietky k Cikkerovmu dielu, boli o poznanie opatrnejšie, začal tým, že som nuspomenoval, že by bol svoje.



V ústredí zadržaný (J. Cikker, 1971)



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

**Kto hodi kameňom...**

Mnohoročnosťť životi Šturdíka bola už nepopochybná a mnohí mu ju závideli. Väčšiu 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, takí zložití mali i povahu. Naznačujúca jednodu-chú. Preto mal mnoho negatívov. Ale i sám mal rôzne výhrady i pocity nezáujmu voči mnohým.

Väz to všetko vyplývalo z tej jeho komplikovanej povahy. Pravda, púšťali tu i objektivne prítiny. Bol preveď, taký, aký bol. Niekto povahou ťrpy zdedil, iné sa u neho zrodili vplyvom prostredia i vyanu udalostí. A poviem tak, mnohí mali rozličné výhrady proti nemu najmä preto, jeho vášňa prepošoval, a preto on bol neraz tritom v oči.

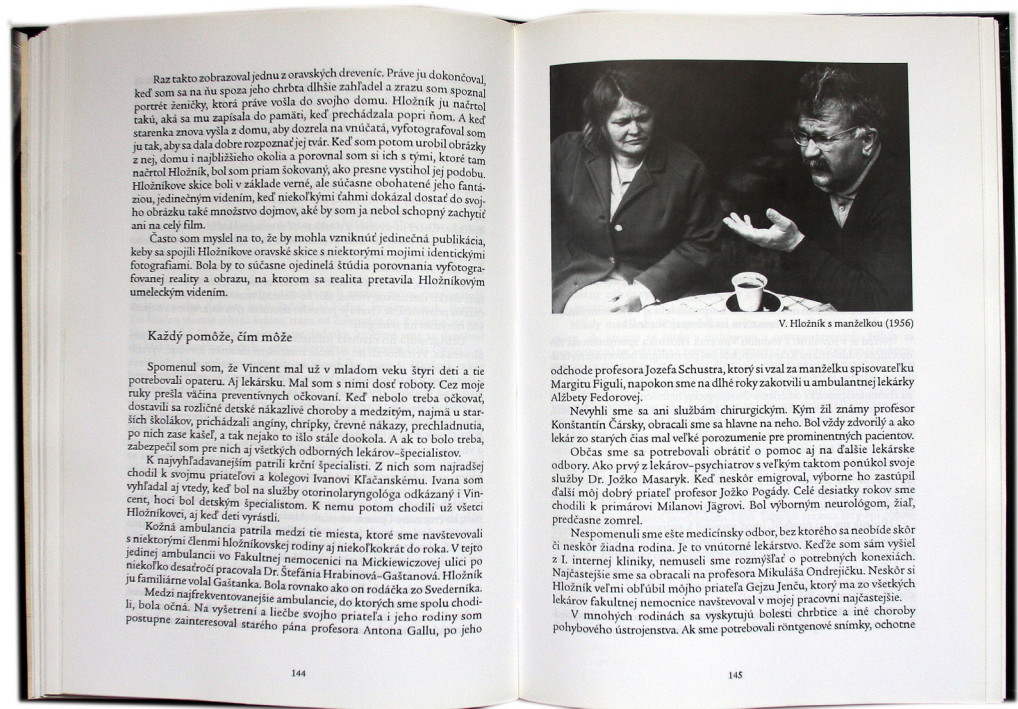
Šturdík sa od detstva zajakával. Jeho prateľom to neprekážalo. Nau-pok. Zajakávanie už akosi patrilo k nemu, zvykli sme si naň. Podobne, ako jeho psychika mala posiel na jeho zajakávaní, tak sa zajakávanie späte odrážalo na jeho psychiku. V každom prípade to bol pre neho istý handi-cap. Oplývalo to jeho konanie a len ťažko si vedel dať s tým rady.

**Láska láskavá i neláskavá**

Keď som sa so Šturdíkom spoznal, už bol ženatý, kým ja som bol ešte zmlý 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 nenaspalo, aby som sa na ňu pýtal. Vedel som, že má s ňou malú dcerku, dovedel som sa aj to, že sa snokórá s ňou roziedil. Ale to už potom, keď boli rovedení. Možno aj preto, že sme sa v tom čase menej stretávali.

Šturdík bol dva razy rovedený a trikrát sa oženil. Ani pri jednej žene sa však nepomínala nevera. A pokiaľ viem, podiera rovedení ani v jednom prípade nedať on. Tie dčovy boli pre mňa malicherné a nepochopiteľné, ako tak, z pierky k nemu, ich nebudem spomínať. Už len dodám: Jožko bol božím, prapý umelci, v mládosť neodmiesol alkohol, ani zákyvy. Mal rád život, krásne veci, vedel byť aj ľahkomyselný a riskovať. Ale nikdy nebol neverný. Ani jednej zo svojich žien počas manželstva neverný nebol...!

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 vničatá, 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. Hložníkovke 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 Hložníkov 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 štyri deti a tie potrebovali opateru. Aj lekársku. Mal som s nimi dosť roboty. Cez moje ruky prešla väčšina preventívnych očkování. Keď nebolo treba očkovať, dostávali sa rozličné detské nákazlivé choroby a medzitým, najmä u starších školákov, prichádzali angíny, chrípky, črevné nákazy, prechladnutia, po nich zase kašeľ, a tak nejako to išlo stále dookola. 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 Kľačanškému. Ivana som vyhľadal aj vtedy, keď bol na služby otorinolaryngológa odkázaný i Vin-cent, hoci bol detským špecialistom. K nemu potom chodili už všetci Hložníkovci, aj keď deti vyrástli.

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

Medzi najfrekventovanejšie ambulancie, do ktorých sme spolu chodili, bola očná. Na vyšetrení a liečbe svojho prately i jeho rodiny som postupne zainteresoval starého pána profesora Antona Gallu, po jeho



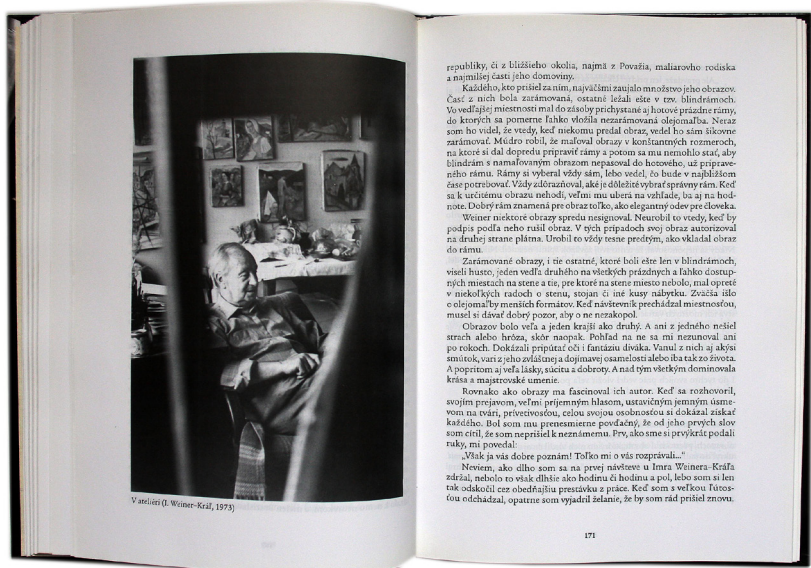
V. Hložník s manželkou (1956)

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

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

Nesom pomenuli sme ešte medicínsky odbor, bez ktorého sa neobídeme skôr či neskôr žiadna rodina. Je to vnútorné lekárstvo. Keďže som sám vyšiel z I. internej kliniky, nemuseli sme rozmyšľať o potrebných konexiach. Najčastejšie sme sa obracali na profesora Mikuláša Ondrejčiku. Neskôr si Hložník veľmi obľúbil môjho prately Geju 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



Variácie (I. Weiner-Kraľ, 1973)

republiky, či z bližšieho okolia, najmä z Považia, maliarstvo rodinca z najmliečej časti jeho domoviny.

Každého, kto prišiel za ním, najväčšmi zaujalo množstvo jeho obrazov. Časť z nich bola zarámovaná, ostatné ležali ešte v tzv. bludrámoch. Vo väčších miestnosti mal do zásob pripravené aj hotové rázadné rámy, do ktorých sa pomerne ľahko vložila nezarámovaná olejomalba. Neraz som ho videl, že vtedy, keď niekomu predal obraz, vedel ho tým istým spôsobom zarámovať. Mladro rehol, že maloval obrazy v konštantných rozmeroch, na ktoré si dal dopredu pripraviť rámy a potom sa mu nemohlo stať, aby bludrám s namalovaným obrazom nepasoval do hocobého, už pripraveného rámu. Rámy si vyberal vždy sám, lebo vedel, čo bude v najbližšom čase potrebovať. Vždy zdorazoval, aké je dôležité vybrať správny rám. Keď sa k určitému obrazu nehodil, veľmi mu ubiera na vzhľade, čo aj na budúce. Dobrý rám znamená pre obraz toľko, ako elegantný siek pre človeka.

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

Zarámované obrazy i nie ostre, ktoré boli ešte len v bludrámoch, viedli huro, jeden veľký druhého na všetkých prístupných a ľahko dostupných 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 náhletník prechádzal miestnosťou, musel si dávať doberý pozor, aby o ne nezakopol.

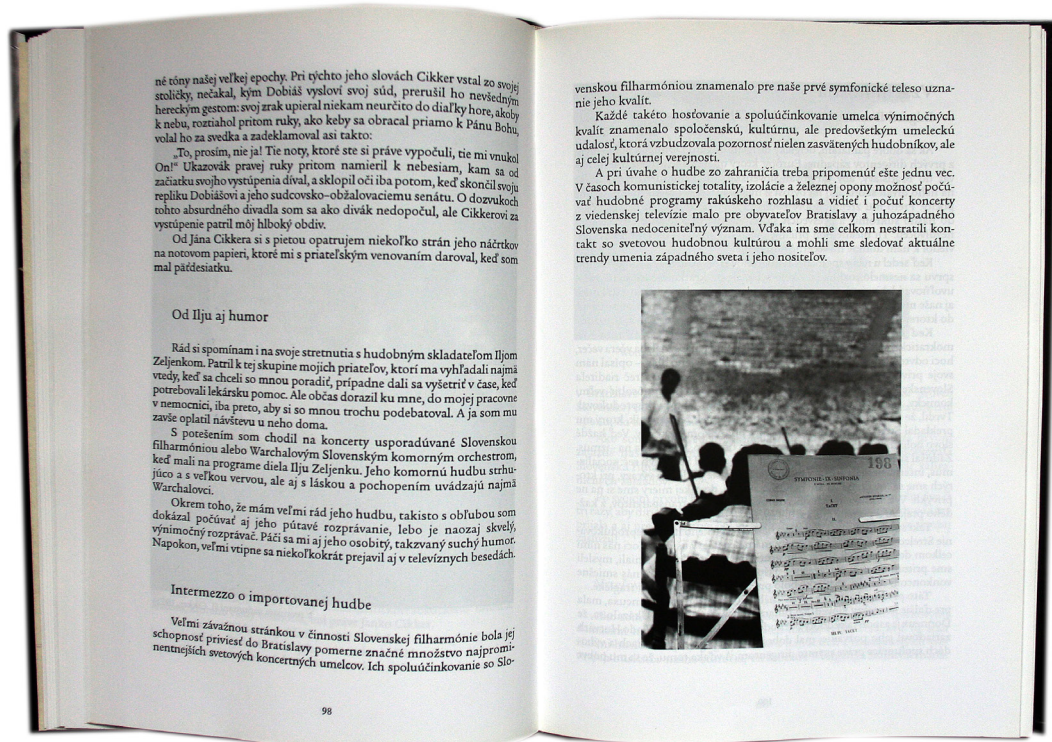
Obrazov bolo veľa a jeden krajší ako druhý. A ani z jedného nešiel strach alebo hrôza, aké napyk. Pohľad na ne sa mi nezamoval ani po rokoch. Dokázali pripútať oči i fantáziu diváka. Vnúl z nich aj akýs smútok, vari z jeho zvláštny a dojmavej osamelosti alebo iba tak zo života. A popínaním aj veľa lásky, súcitu a dôvery. A na d'ym všetkým dominovala kresť a majstrovské umenie.

Rovnako ako obrazy ma fascinoval ich autor. Keď sa rozhovoril, svojim prajcom, veľmi príjemným hlasom, utvárdil somým umencom na tvári, pravdivosťou, celou svojou osobnosťou si dokázal získať každého. Bol som mu prenemierne povďačný, že od jeho prvých slov som cítil, že som nepríšiel k neznámemu. Pre, ako sme si prvýkrát podali ruky, mi povedal:

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

Neviem, ako dlho som sa na preje nadošle u Imra Weimera-Kraľa zdržal, nebol to však dlhšie ako hodinu či hodinu a pol, lebo som si len tak odkašľal cez obedňajú prestávku z práce. Keď som s veľkou ľútosťou odchádzal, opätne som vyjadril želanie, že by som rád prišiel znovu.

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 Dobiáš vysloví svoj súd, prerušil ho nevšedným hereckým gestom: svoj zrak uperal niekam neurčito do diaľky hore, akoby k nebu, rozstíhal pritom ruky, ako keby sa obracal priamo k Pánu Bohu, veľal ho za svedka 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 Dobiášovi a jeho sudcovsko-obžalovacímu senátu. O dozriekoch tohto absurdného divadla som sa ako divák nedopočul, ale Cikkerovi za vystúpenie patril môj hlboký obdiv.

Od Jána Cikкера 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 zväčš 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 Warchalové.

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

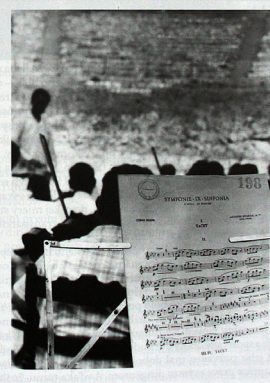
Intermezzo o importovanej hudbe

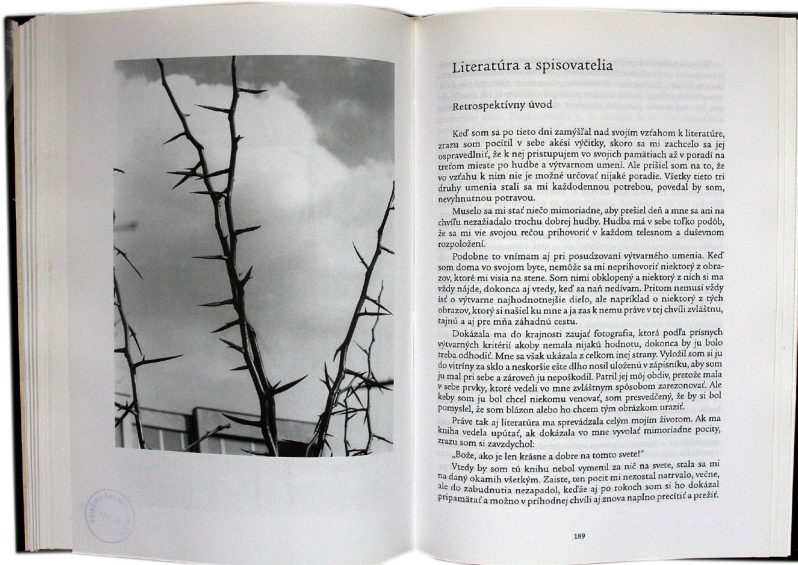
Veľmi závažnou stránkou v činnosti Slovenskej filharmónie bola jej schopnosť priviesť do Bratislavy pomerne značné množstvo najprominentnejších svetových koncertných umelcov. Ich spoločníckovanie so Slo-

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

Každé takéto hosťovanie a spoločníckovanie 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 viendsej televízie malo pre obyvateľov Bratislavy a juhozápadného Slovenska nedocenenelný význam. Vďaka im sme celkom nestratili kontakt so svetovou hudobnou kultúrou a mohli sme sledovať aktuálne trendy umenia západného sveta i jeho nositeľov.





Literatúra a spisovarelia

Retrospektívny úvod

Keď som sa po tieto dni zamýšľal nad svojim vzťahom k literatúre, zrazu som pocítil v sebe akési výčítky, skoro sa mi zachcelo sa jej ospravedlniť, že k nej pristupujem vo svojich pamätiach až v poradi na treťom 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 stali sa mi každodennou potrebou, povedal by som, nevyhnutnou potrebou.

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 prhovoriť v každom telesom a duševnom rozpoložení.

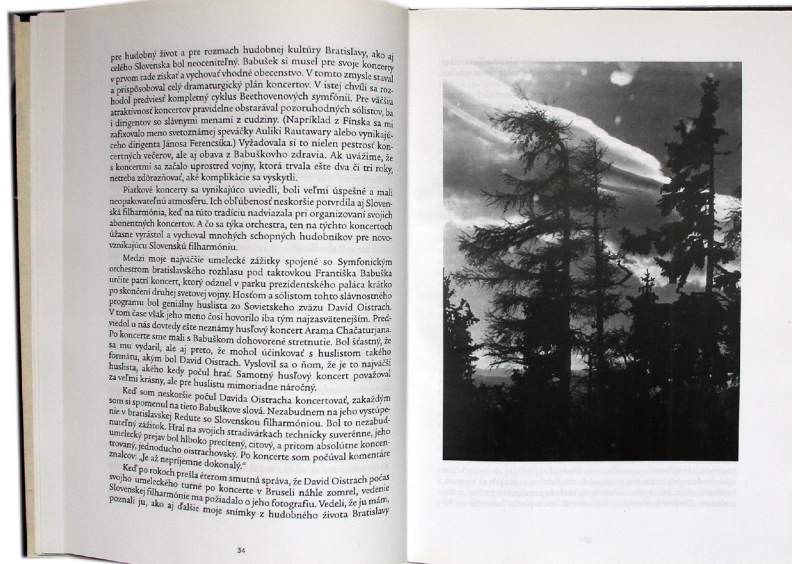
Podobne to vnímam aj pri posudzovaní výtvarného umenia. Keď som doma vo svojom byte, nemôže sa mi nepríhovoríť niektorý z obrazov, ktoré mi visia na stene. Som nimi obklopený a niekedy z nich si ma vždy nájde, dokonca aj vtedy, keď sa naň nečítam. Prítom nemusí vždy ísť o výtvarne najhodnotnejšie dielo,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

Dokázala ma do krajnosti zaujať fotografia, ktorá podľa prímých 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 neskoršie ešte dlho nosil uloženú v zápisníku, aby som ju mal pri sebe a zároveň ju nepoškodil. Patril jej môj obľúbený, pretože mala v sebe prvky, ktoré vedeli vo mne zvláštnym spôsobom zarezonovať. Ale keby som ju bol chcel niekomu venovať, som preveselý, že by si bol pomyslel, že som blázon alebo ho chcem rým 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 zavzdychol:

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

Vždy by som si knihu nebol vybral za nič na svete, stala sa mi na daný okamih všetkým. Zaujal, keď som si nezostal navráť, veľa, ale do zabudnutia nezapadol, keďže aj po rokoch som si ho dokázal pripamätať a možno v prítomnej chvíli aj znova naplno prečítať a prežiť.



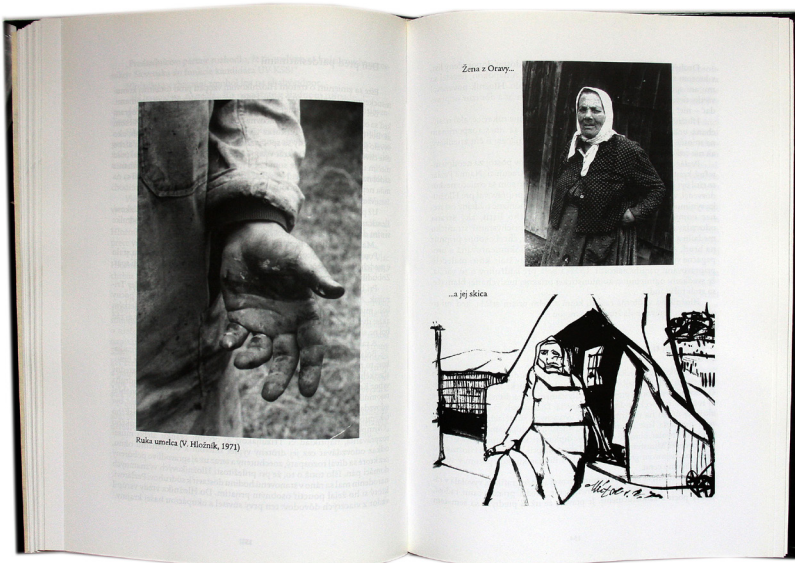
pre hudobný život a pre románske hudobnej kultúry Bratislavy, ako aj celého Slovenska bol mimoriadne. Babuška si musel pre svoje koncerty v grom rade získať a vychovať vhodné obecenstvo. V tomto zmysle staval a pripravoval celý dramaturgický plán koncertov. V istej chvíli sa rozhodol predviesť kompletný cyklus Beethovenových symfónií. Pre väčšiu zaujatost koncertov pravdepodobne obstarával pozoruhodných solistov, la i dirigentov so silnými menami z cudziny. (Napríklad z Fínska sa mi zapamätalo meno svetoznámej speváčky Aulikki Rautavaary alebo vynikajúceho dirigenta Janssa Frenciska.) Vyšľachovala si to nielen petrotov koncertných večerov, ale aj obava z Babuškovo zdravia. Ak uvidíme, že s koncertmi sa začalo uprotred vojny, ktorá trvala ešte dva či tri roky, nerobí združďovať, ak komplikácie sa vyskytli.

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

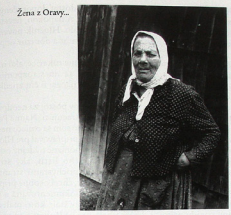
Mojim najväčším umelckým zážitkom spojené so Symfonickým orchestrom bratislavského rozhlasu poči takzvakaná Bratislavská Babuška určite parí koncert, ktorý odznel v parku prezidentského paláca krátko po skončení druhej svetovej vojny. Hostom a solistom tohto slávnostného programu bol genálny huslista zo Sovietskeho zväzu David Oistrach. V tom čase však jeho meno čosi hovorilo iba tým najzaujatejším. Predviedol tu nás dovtedy ešte neznámy husľový koncert Arama Chačaturjana. Po koncerte sme mali s Babuškou dohovorené stretnutie. Bol šťastný, že sa mu vydaril, ale aj preto, že mohol účinkovať s huslistom takého kalibru, akým bol David Oistrach. Vyslovil sa o ňom, že je to najväčší huslista, akého keby počul hrať. Samotný husľový koncert považoval za veľmi krásny, ale pre huslistu mimoriadne niektorý.

Keď som neskôr počul Davida Oistracha koncertovať, zakáždým som si spomenul na tieto Babuškove slová. Nezabudnem na jeho vstúpnu nedeľný zážitok. Hral na svojich stradiáckych technicky svestene, jeho tónový prapaj bol hlboko precitý, citový, a prítom absolútne koncentrický. Je až nepochopiteľné, ako to bolo.

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



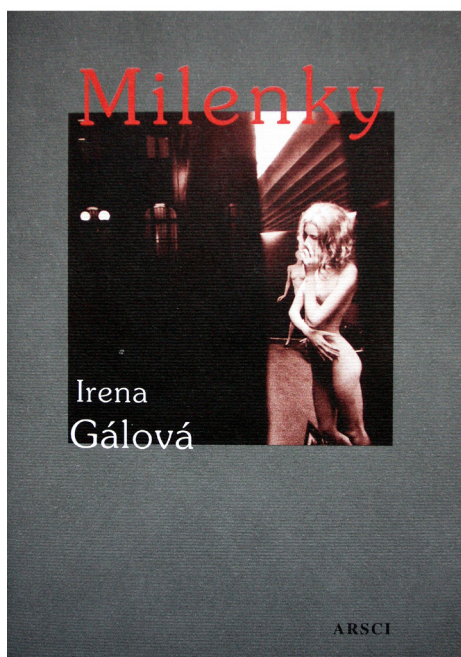
Ruka umelca (V. Hložník, 1971)



...a jej skica



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).

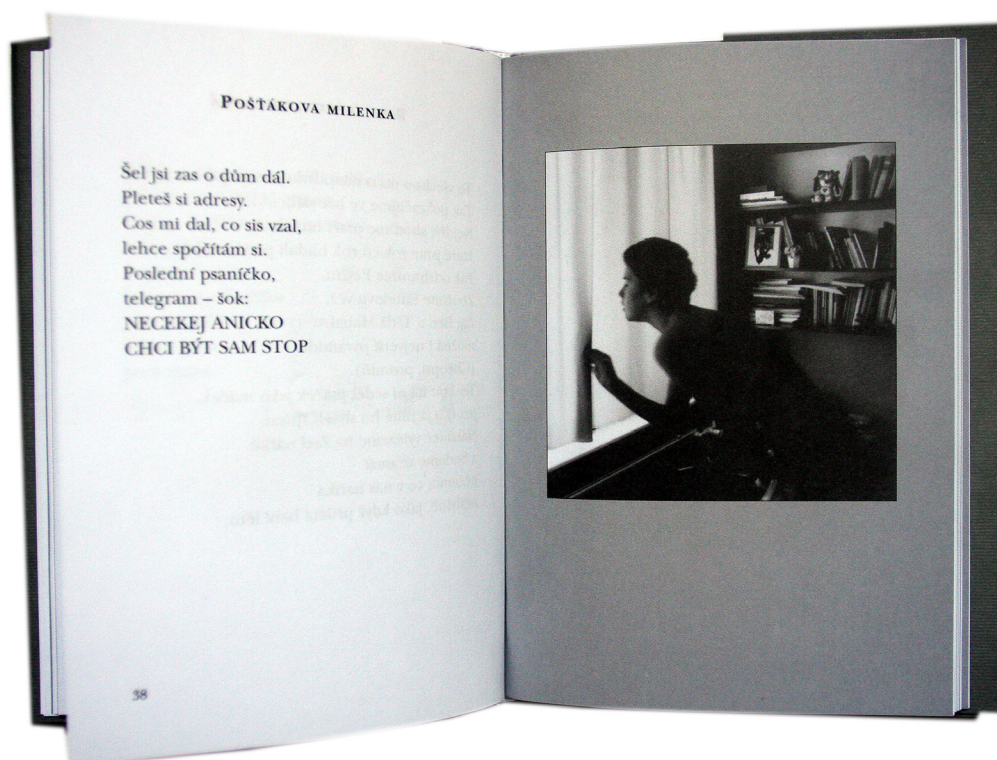


Aj medzi študentmi a absolventmi Institutu tvůrčí fotografie v Opave sa nájdu takí, ktorí s ilustrovaním literárnych kníh majú svoju skúsenosť. Medzi nich patrí úspešná slovenská fotografka *Lucia Nimcová*, ktorá doposiaľ ilustrovala dve knižné publikácie (ďalšia je už na ceste): Irena Gálová: *Milenky* (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 příznaky*, 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 milenka, Vymahačova milenka, Dramatikova milenka, Politikova milenka, Ornitologova milenka, Fotografova milenka, Milenka důchodce, Milenka 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 štyle* (Exercises de style, 1947) od Raymonda Queneaua, spoluzakladateľa literárnej skupiny Oulipo (umelecká skratka pre Dielňu potencionalnej literatúry), ktorej jedinečnosť spočívala v hre a kombinatorike so slovami (čo sa v spomínanej zbierke konkrétne premietlo v hľadaní potencionalne 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 nespočetnými básnickými podobami mileniiek.

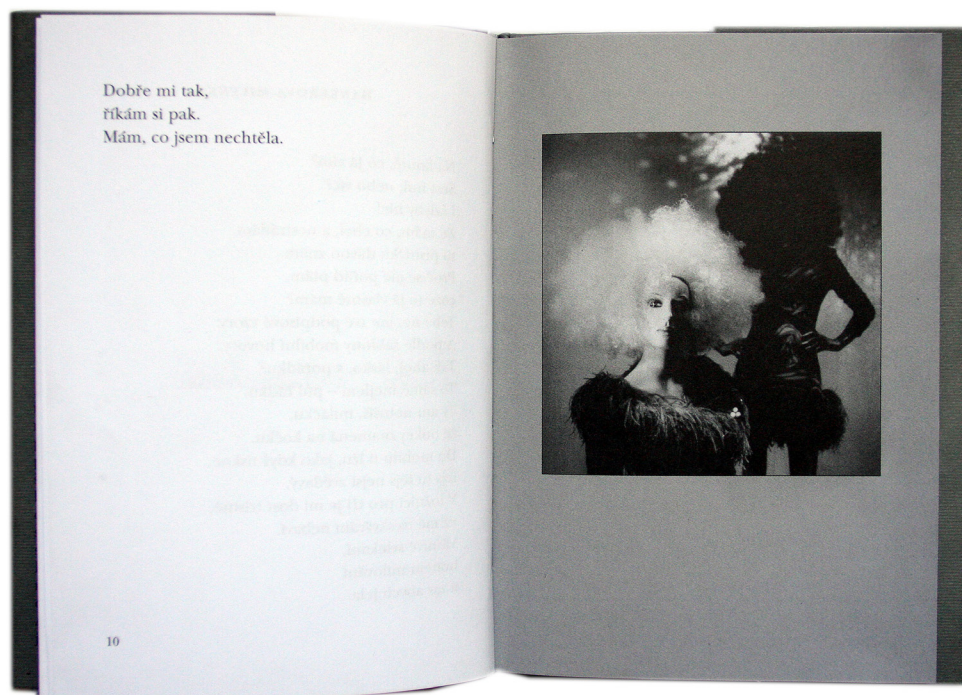
*Milenky* sú ilustrované rôznorodými čiernobielymi fotografiami štvorcového formátu, ktoré viac alebo menej s jednotlivými príbehmi harmonizujú. Každá fotografia má svoju vlastnú stránku (so sivou paspartou), takže nemusí nutne odkazovať na text pred ňou alebo po nej. Preto by bolo príliš úzkoprsé hľadať 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 milenka, Dramatikova milenka, Farářova milenka, Fotografova milenka, Milenka nikoho, ale aj na fotografiách - autoportrétoch, štylizovaných do fiktívnej milenky „pošťáka“ (Pošťáková milenka) či „kastelána“ (Kastelánova milenka).

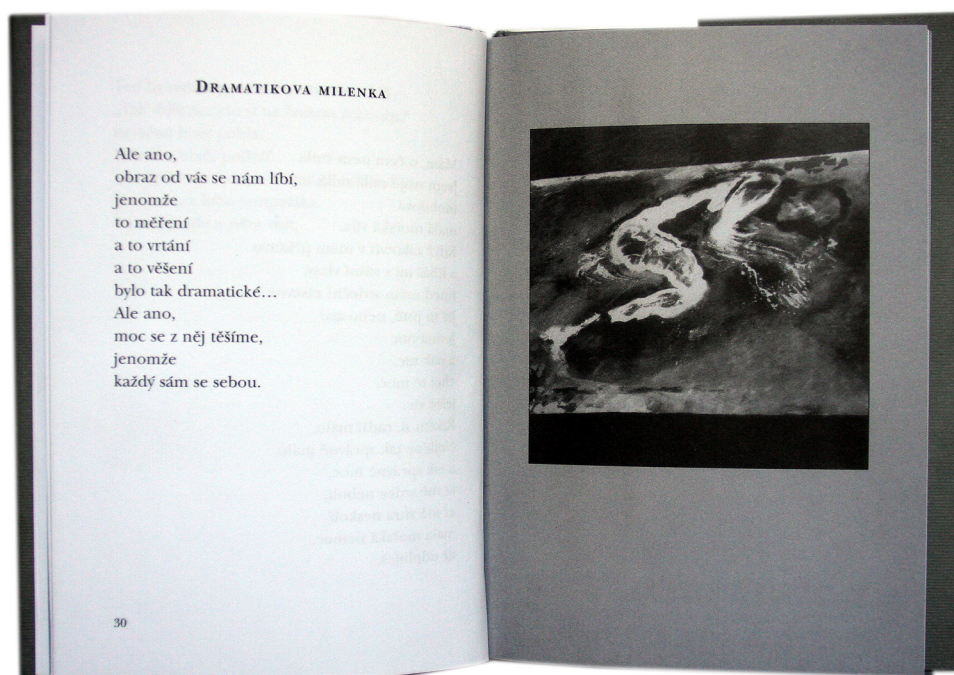




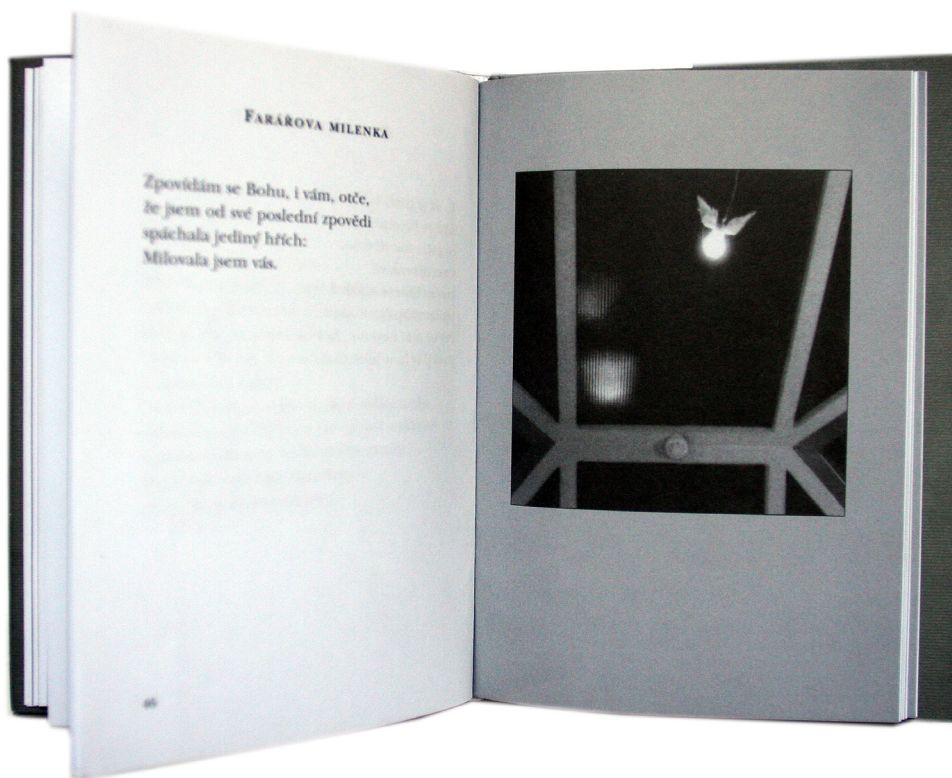
Fotografia k básni Bankějova milenka vystihuje ako reprezentatívne - elegantne, draho a zvodne by mala milenka v spoločnosti bankára vyzerat' (s. 10-11):



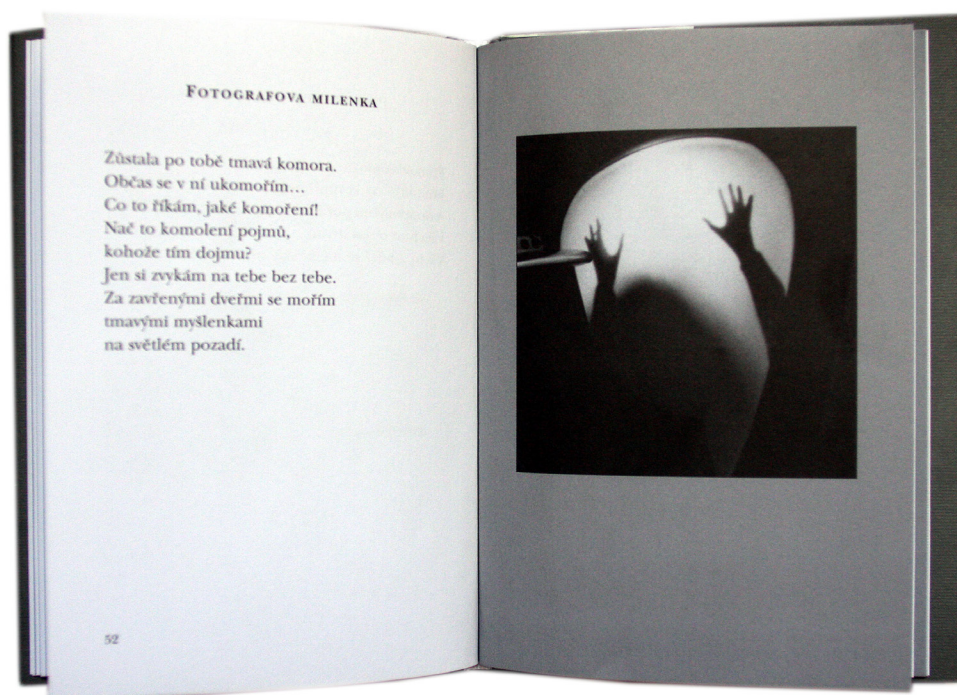
Dramatikova milenka by naopak mala byt' nežnou „kôpkou“ vzruchu, kíčov a umeleckých maniérov (s. 30-31):



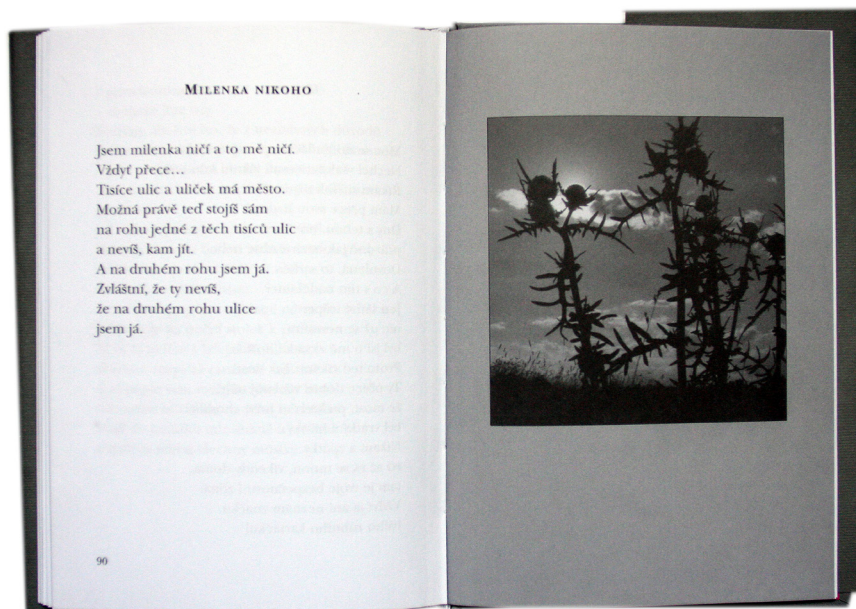
Milenkou farára bude asi len to malé svetielko, ktoré osvetľuje tváre žien v spovednici. Pretože je to láska duchovná, žiarovka spovednice na fotografii má krídla (aj keď samotný text hovorí len o láske kajúcničky ku kňazovi) (s. 46-47):



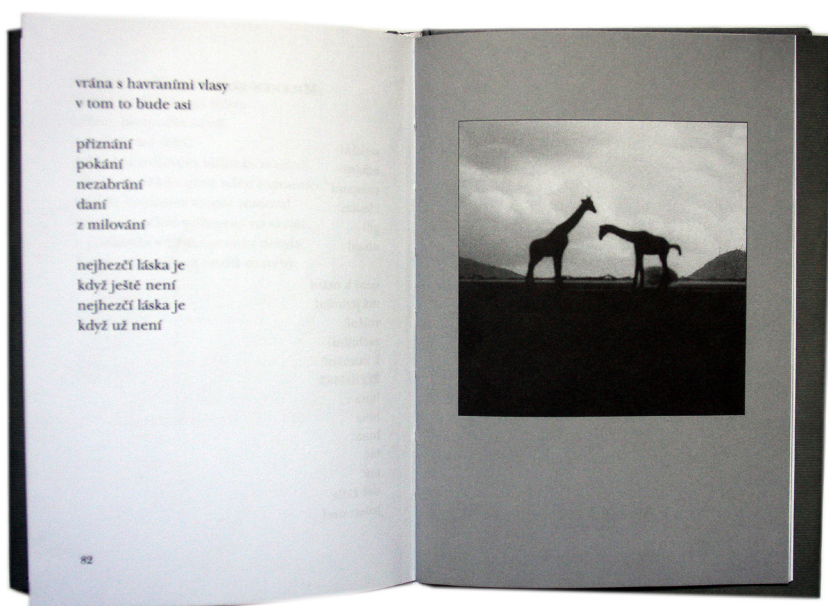
Z textu o fotografovej milenke vypichujem verše: „Za zavřenými dveřmi se mořím/ tmavými myšlenkami/ na světlém pozadí“. Ich peknú slovnú hru dokonale vizuálne vystihuje silueta tmavých rúk (modelky ako jeho milenky?) na svetlom pozadí (52-53):



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 lúčkach, nemajú „nikoho“, žiadne iné rastliny okrem trávy nablízku (s. 90-91):



Za mimoriadne esteticky pôsobivé obrazy považujem fotografiu siluety dvoch k sebe sa skláňajúcich 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* (1988<sup>2</sup>). 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 páska*) 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

<sup>2</sup> 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 perverzita, sú mimochodom v textoch *Ulovených snoch* jedným z ústredných motívov, aj keď na ponúknutých kolážach to nie je až tak markantné.



## vernisáž

Prezidentským sa ho púšťať, ktoré je plná obrázov.  
Otvorené v rúkach, ktoré sú na ňom.  
V rúkach, ktoré sú na ňom.  
Malo by byť vytvárané umenie si so základom prítomnosti  
naplniť hľadieť ženy.  
Zjavne sa im páči viac ako obrázok.  
Otvorené v rúkach, ktoré sú na ňom.  
Všetky obrázky zoskupujú sa o ženy.

V ďalšom sne pod názvom *Inflagranti* sa hrdina pri úteku pred milenkyným mužom (ktorý ich pristihol inflagranti) ocitá v „slučkovom“ lese, kde živé slučky na stromoch chytajú svoje obeť. 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 podľa 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?



## inflagranti

Mechlím sa zverieť svojou bytostou priateľkou.  
Všetko čo som videl, čo som videl, čo som videl.  
Mám vyvolať z očí a dať sa na útek.  
On sa však rozhodne za mnou.  
Rozhodcom sa bežal k ženám, kde neboli na stromoch slučky.  
Zdravím, že sa v tom krávyom nebezpečnom lese  
Keď vzbudím do ľas, vinnu spomaliť.  
Slučky vrisa zo stromov, že príliš rádo a unavilo chytajú  
na svoje obeť.  
Stožiam sa vovšet' žiarlivého muža do pasa.  
Otvorené sa však má misera, z ktorého niek' tunhu.  
Vinnu dobehť zasať, že sa vyšlá sa na prebehnutí.  
Tento je taký neoprávnený, že sa nechce dývať ráveť  
troma slučkami.  
Jedna ho odhadne za ruku, v hornej drti ráž.  
druhá mu vŕezá ruku.  
Keď sa mu ľavý ruka na krk, a zadrží ho.  
Keď sa mu ľavý ruka na krk, a zadrží ho.  
Rýchlo sa vráť k svojej bytostej priateľke.  
aby som jej povedal, čo sa stalo.  
Prekvapí ma, že smieť svojho muža prvú a únavou.

Za podarenú považujem ilustráciu k poviedke *Záhrada*. Nájdem na nej dva mesiace nad jediným stromom bez listia, ktorý akoby vyrastal zo zahalenej hlavy človeka v obleku. Ako napovedá text a ako si môžeme domyslieť, je to námesačný zblúdenec v čudnej záhrade, plnej štípajúcej a hryzúcej trávy, ktorá s ním chce splynúť (tak ako strom s človekom na koláži) - v záhrade, „kde sa každú noc [...] konajú neuveriteľné veci“ (idem, poviedka *Záhrada*) a z ktorej sa nedá nájsť cesta von.



Výstižná je aj koláž slepky s telom veľkého vajčka, ktorá funkčne dopĺňa rad bizarných zvierat (slony na pavúčich nohách, horiace žirafy, ťavy s prišitými hodinkami, vychudnuté psy plné mravcov, slepé a deravé kone, ľudia plní vrzgajúcich a stále sa otvárajúcich zásuviek), ktoré v poviedke *Karavána* pomaly a bezmocne putujú za uzdravením k ukrižovanému Kristovi visiacemu „nehybne vo vzduchu“ (idem, poviedka *Karavána*).

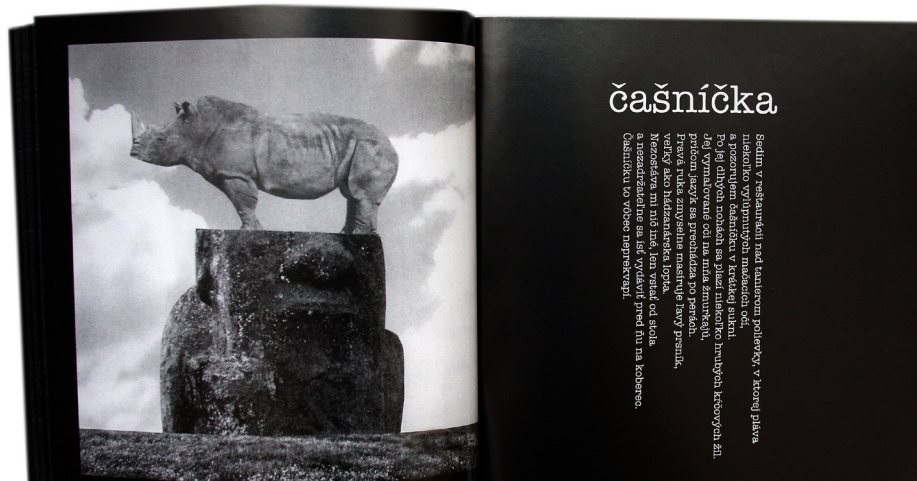


3 Stránky tejto knihy nie sú číslované.

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).



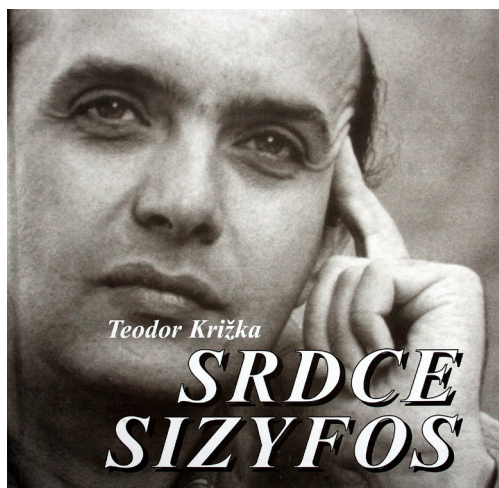
Perove ilustrácie sú nabité symbolikou a hravo narážajú na vážne témy, ako to vidieť napr. na koláži (posledného?) nosorožca, ktorý sa týči na umelo zoseknutej skale akoby to bol posledný výstavný exponát (čo v blízkej budúcnosti môže byť reálne). Alebo iný obraz čiastočne zasypaných hodín v piesku pláže, 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 znovunájdnených 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.



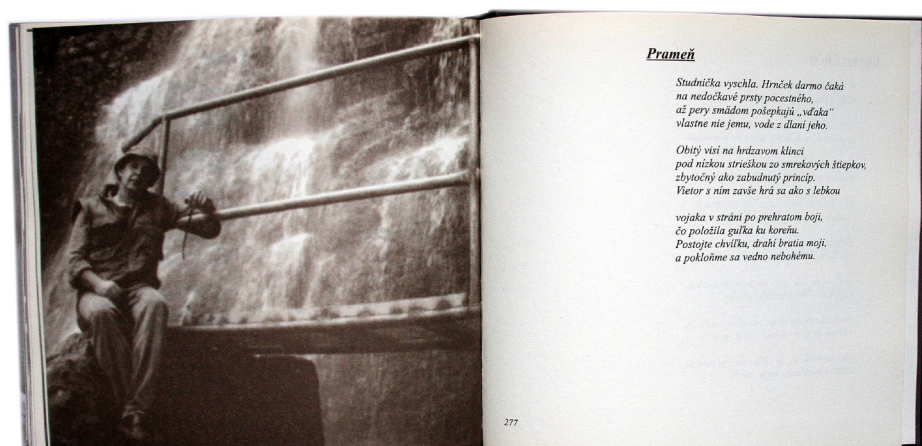
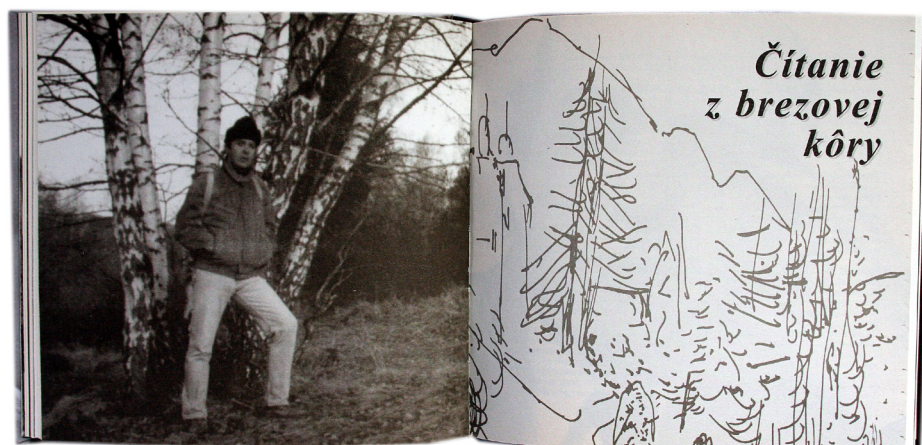
Celkom iným prístupom v prepájaní literárneho textu s fotografiami je vytvorená obsiahla kniha básnika a prekladateľa *Teodora Križku Srdce Sifyfos* (2006). Podobne ako Breierova kniha spomienok *Odkryvanie duší*, aj toto je autobiografické dielo, v ktorom Križka formou esejí a básní retrospektívne mapuje 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).

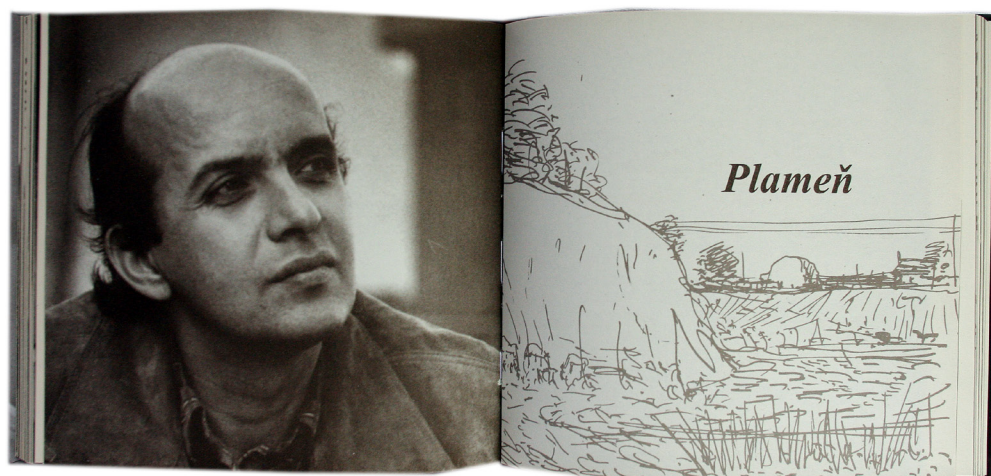
Aj keď ponúknuté fotografické ilustrácie sú väčšinou dokumentačného charakteru a nemala by som ich teda v tejto práci spomínať (pretože jej predmetom sú vzťahy literárnych textov k umeleckým fotografiám), nájdú sa tam aj tie esteticky zaujímavejšie alebo také, ktoré majú s

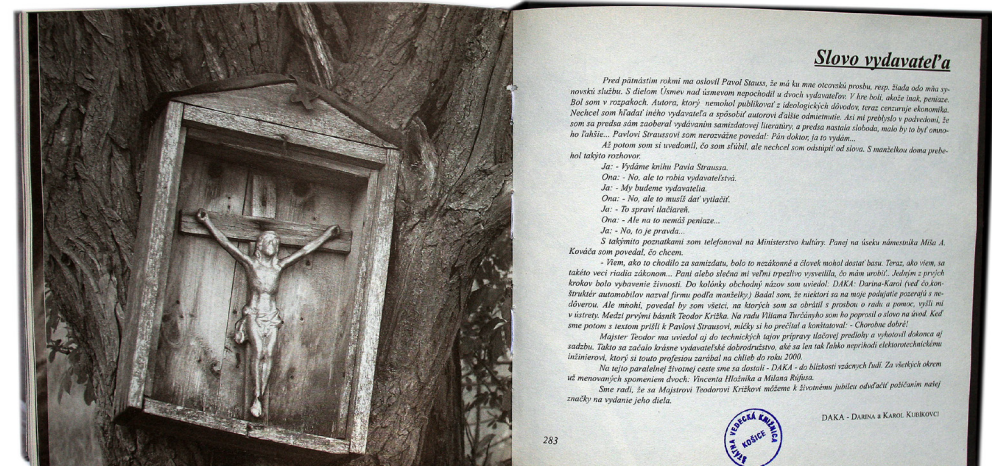
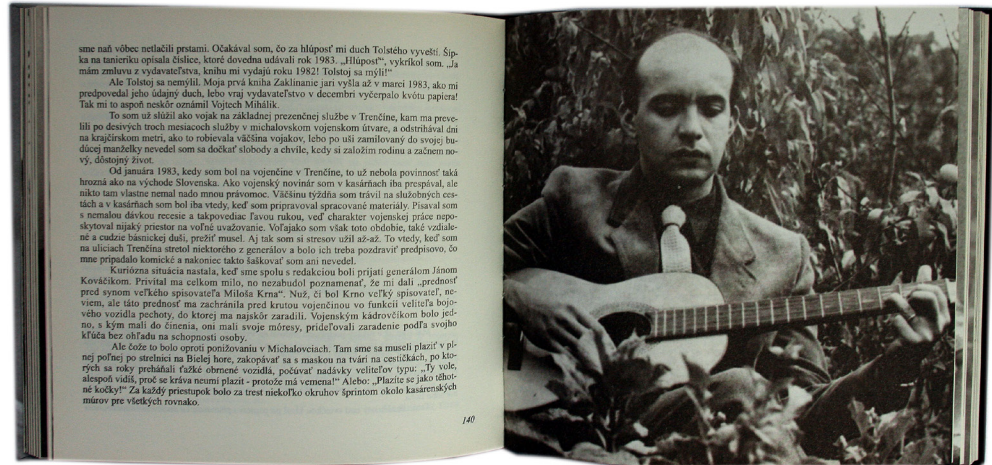


textom nejakú významovú, i keď často prvoplánovú súvislosť. Napr. kapitolu *Čítanie z brezovej kôry* ilustruje záber básnika v brezovom háji alebo báseň s názvom *Prameň* ilustruje fotografia básnika na pozadí vodopádu.

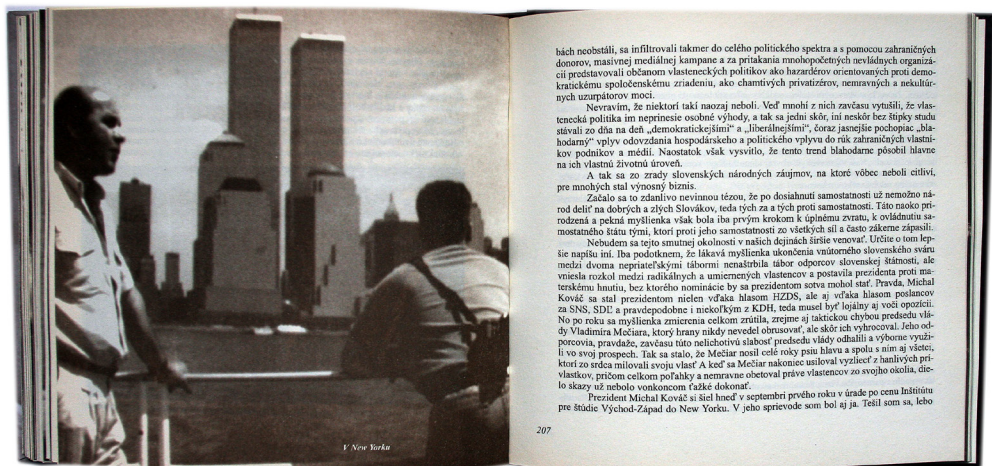


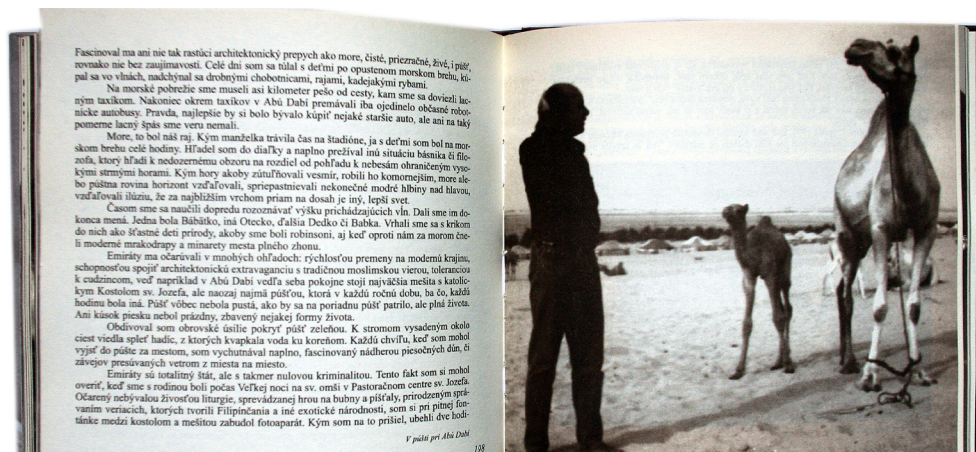
Ukážkou tých vydarenejších ilustrácií sú najmä fotografické portréty T. Križku alebo reflexívne fotografie, ktorých zámer nebol dokumentačný:



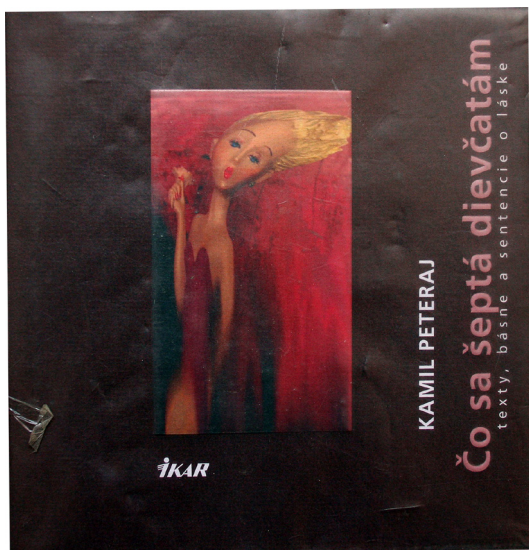


Výnimočne však zaujme aj pár fotografií dokumentujúcich T. Križku na cestách, ako je napr. portrét autora na pozadí mrakodrapov v New Yorku alebo momentka pri t'avách z jeho návštevy púšte pri meste Abú Dabí (Emiráty).





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.

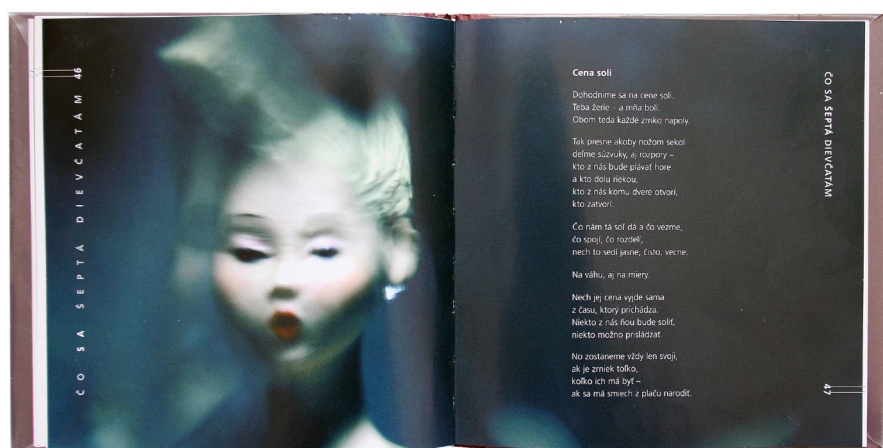


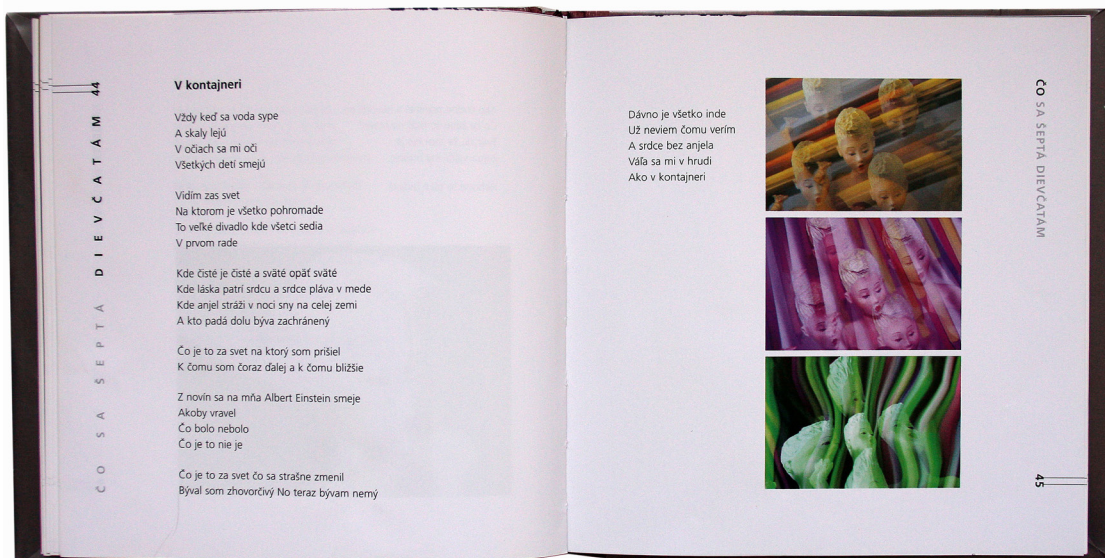
Nevšednými a početnými fotografickými ilustráciami je obdarená útlá kniha básní **Čo sa šeptá dievčatám** s podnázvom *Texty, básne a sentencie o láske* (2007) od známeho slovenského básnika a textára piesní *Kamila Peteraja* (známeho najmä textami k skladbám zo sedemdesiatych rokov od Pavla Hammela, 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 bábiky 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, zväčšeninami, 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.





**V kontajneri**

Vždy keď sa voda sype  
A skaly lejú  
V očiach sa mi oči  
Všetkých detí smejú

Vidím zas svet  
Na ktorom je všetko pohromade  
To veľké divadlo kde všetci sedia  
V prvom rade

Kde čisté je čisté a sväté opäť sväté  
Kde láska patrí srdcu a srdce pláva v mede  
Kde anjel stráži v noci sny na celej zemi  
A kto padá dolu byva zachránený

Čo je to za svet na ktorý som prišiel  
K čomu som čoraz ďalej a k čomu bližšie

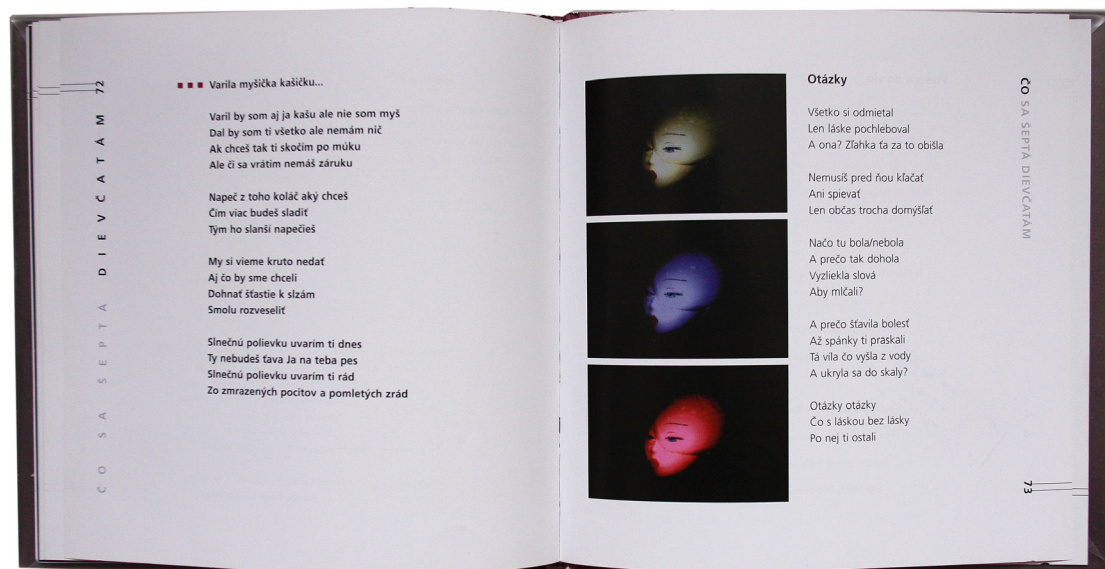
Z novín sa na mňa Albert Einstein smeje  
Akoby wavel  
Čo bolo nebolo  
Čo je to nie je

Čo je to za svet čo sa strašne zmenil  
Býval som zhovorčivý No teraz bývam nemý

Dávno je všetko inde  
Už neviem čomu verím  
A srdce bez anjela  
Váľa sa mi v hrudi  
Ako v kontajneri



Svoju kreativnosť a vášeň 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*).



■ ■ ■ Varila myšička kašičku...

Varil by som aj ja kašu ale nie som mys  
Dal by som ti všetko ale nemám nič  
Ak chceš tak ti skočím po múku  
Ale či sa vrátim nemáš záruku

Napeč z toho koláč aký chceš  
Čím viac budeš sladit  
Tým ho slanší napečieš

My si vieme kruto nedať  
Aj čo by sme chceli  
Dohnať šťastie k sízám  
Smolu rozveselit

Sinečnú polievku uvarim ti dnes  
Ty nebudeš ťava Ja na teba pes  
Sinečnú polievku uvarim ti rád  
Zo zmrazených pocitov a pomletých zrád

**Otázky**

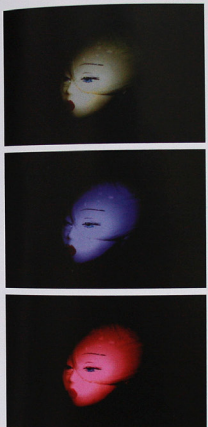
Všetko si odmietal  
Len láske pochleboval  
A ona? Zľahka ťa za to obišla

Nemusiš pred ňou klačať  
Ani spievať  
Len občas trochu domýšľať

Načo tu bola/nebola  
A prečo tak dôhola  
Vyzliekla slová  
Aby mičali?

A prečo stávia bolesť  
Až spánky ti praškali  
Tá vila čo vyšla z vody  
A ukryla sa do skaly?

Otázky otázky  
Čo s láskou bez lásky  
Po nej ti ostali





**Mravec na dlani**

Niekedy sa ľahko povie –  
zažni svetlo, nech je tmal  
Tichý mravec straší v dome.  
Ach, spomienka vražedná!

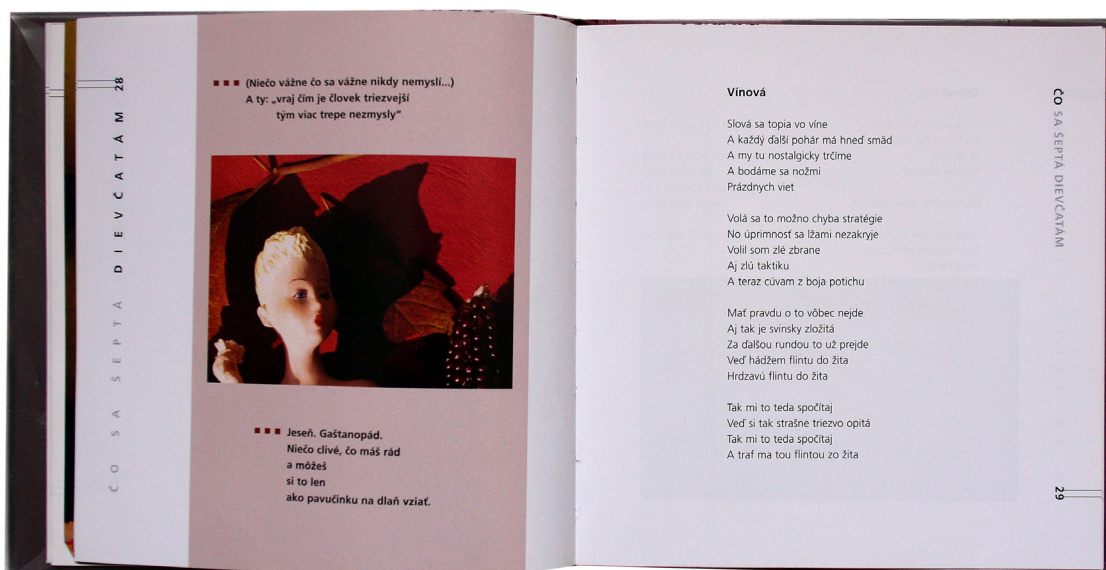
V hlave sa ti liahnu osy  
aj s tým, čo tam nemá byť –  
je to preč, a predsa čosi  
nedá sa v nej utopiť.

Sám pred sebou dlho bežis,  
zdravé chorým občas liečiš...  
Smiešny štvarec dávnych chvíľ –  
list sa naspäť obráti,  
v romániku bez úniku  
obráti!

Opäť je tu s dekou prázdno.  
Soľ sa gype do rany.  
O kolo späť ideš na dno  
krúžiť, krúžiť, iba krúžiť.  
Ako mravec na podlahe.  
Ako mravec na dlani.

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 bábkiky ako sochy či bohyně odkazuje na verše “Skameniet’, / Pre teba láska skameniet” (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 bábkiky s jesennými rekvizitami suchých listov, suchej fialovej kukurice a červeného pozadia:



■ ■ ■ (Niečo vážne čo sa vážne nikdy nemyslí...)  
A ty: „vraj čím je človek triezvejší  
tým viac trepe nezmysly“



■ ■ ■ Jeseň. Gaštanopád.  
Niečo clivé, čo máš rád  
a môžeš  
si to len  
ako pavučinku na dlaň vziať.

**Vinová**

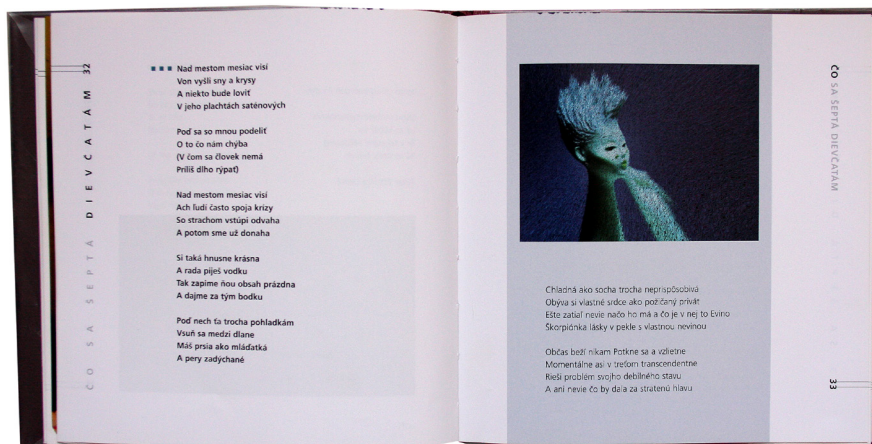
Slová sa topia vo víne  
A každý ďalší pohár má hneď smäd  
A my tu nostalgicky trčíme  
A bodáme sa nožmi  
Prázdnych viet

Volá sa to možno chyba stratégie  
No uprímnosť sa lízami nezakryje  
Volí som zlé zbrane  
Aj zlé taktiku  
A teraz cúvam z boja potichu

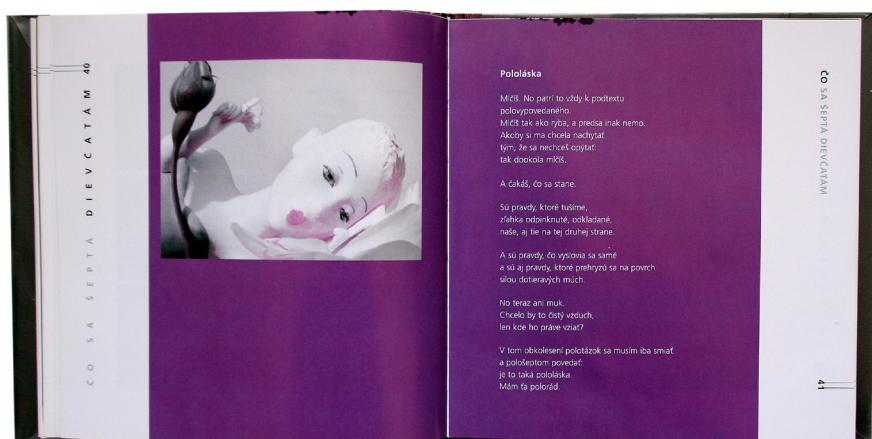
Mať pravdu o to vôbec nejde  
Aj tak je svinsky zložitá  
Za ďalšou rundou to už prejde  
Veď hádzem flintu do žita  
Hrdzavú flintu do žita

Tak mi to teda spočítaj  
Veď si tak strašne triezvo opitá  
Tak mi to teda spočítaj  
A trať ma tou flintou zo žita

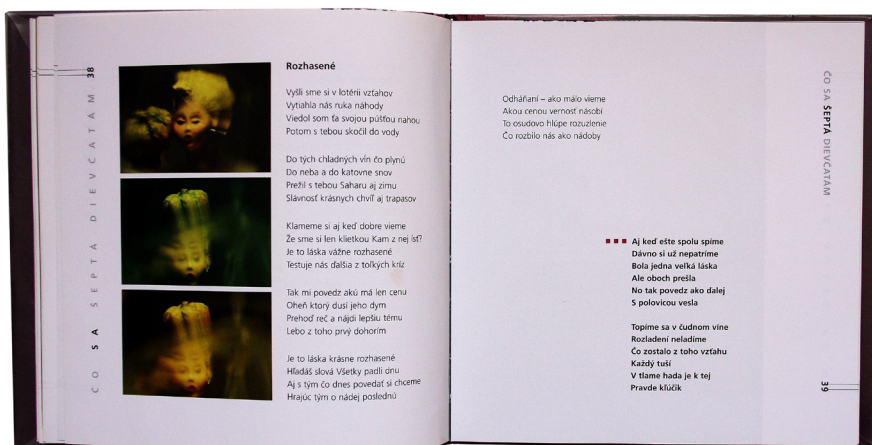
Farebne chladná fotografia bábikinej tváre s natupírovaným účesom a natiahnutým krkom ladí k veršom „chladná ako socha trochu neprispôsobivá / obýva si vlastné srdce ako požičaný privát“ (idem, s. 33).



Inde, zatvorené, vždy mlkve 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):

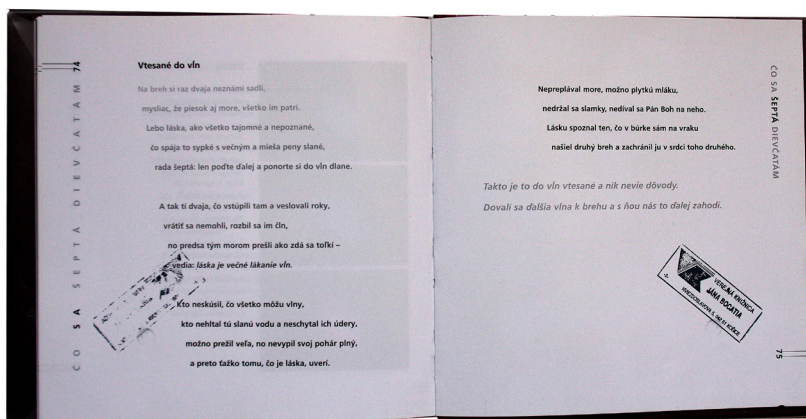


Báseň *Rozhasené* dobre ilustrujú menšie fotografie s lokálnou neostrosťou a rozmazaním obrazu:

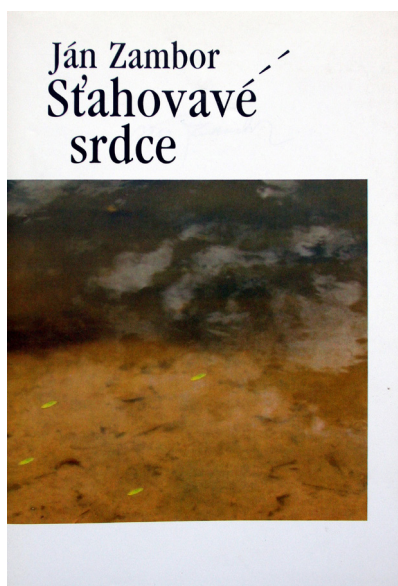


Verše sú o láske k žene, o tajomstvách a peripetiách lásky, o kráse a nepolapiteľnosti ženy - preto sa na fotografiách objavuje žena - stále tá istá a predsa vždy iná a nedotknuteľná.

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 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 šeptá dievčatám* veľmi hodia a sú viac než len ilustráciou textov - sú takmer ich rovnocenných partnerom (aj keď v prvom rade ide o básnickú knihu).



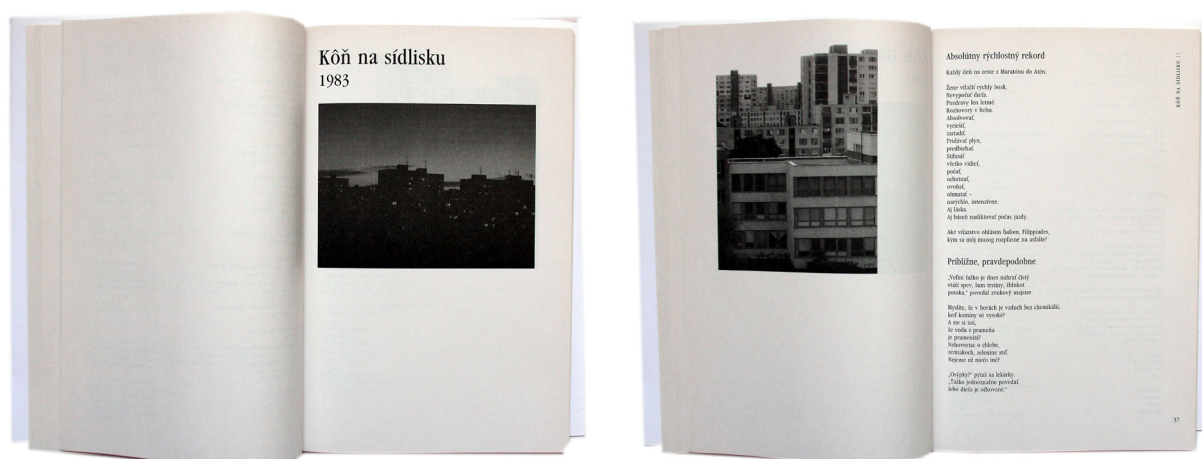
Fotografiami ilustrovaná je aj kniha básní *Jána Zambora Stáhovavé srdce* (2007), ktorá prináša (podobne ako *Válkove Básne*) výber z autorových zbierok, z konca šesťdesiatych rokov až po rok 2007. A rovnako ako v zbierke K. Peteraja, aj tu sa ju pokúsil ilustrovať autor sám (s autorskými ilustráciami 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



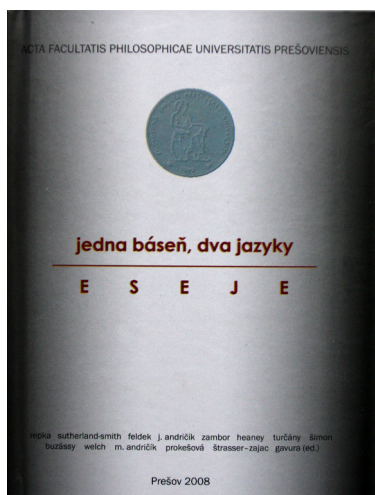
osobe), ktoré sú väčšinou lepšie ako z pera iného prekladateľa. Avšak predpoklad (alebo predsudok?), že len spisovateľ vie najlepšie ilustrovať svoje texty sám (resp. ich preložiť), môže byť mylný. To potvrdzuje aj názor modernej literárnej vedy a teórie umenia, ktoré považujú za nepodstatné, čo chcel autor (textov, obrazov a teda aj fotografií) svojim dielom povedať. Literárne, fotografické či iné výtvarné dielo sa tak stáva anonymné, „hovori“ 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).



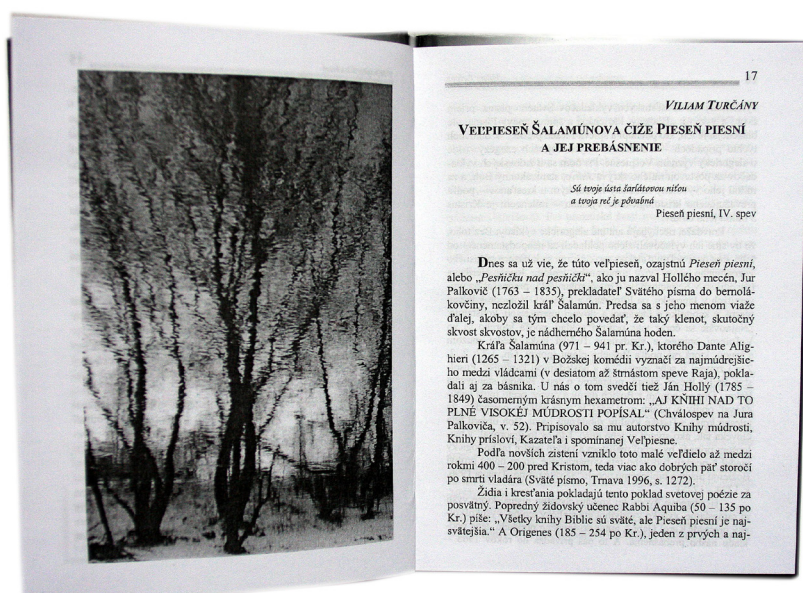




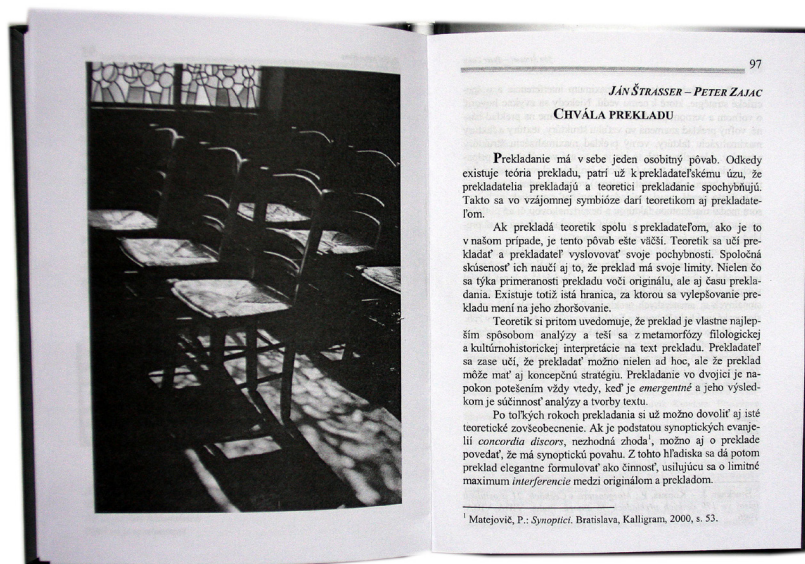
Všetky publikácie, ktorým som sa doteraz venovala, boli buď básnické zbierky (najčastejšie) alebo prózy (zriedkavo). V tomto smere ojedinelou je útlá kniha esejí o básnickom preklade **Jedna báseň, dva jazyky. Eseje.** (2008). Editorsky ju pripravil slovenský básnik, prekladateľ a literárny vedec *Ján Gavura*, ktorý mi ponúkol príležitosť ilustrovať ju. Štrnásť esejí trochu vedeckejšieho charakteru od známych slovenských (*Ján Buzássy*, *Viliam Turčány*, *Juraj Andričik*, *Viera Prokešová*, *Lubomír Feldek*, *Marián Andričik*, *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. Uvedme z nich aspoň zopár.

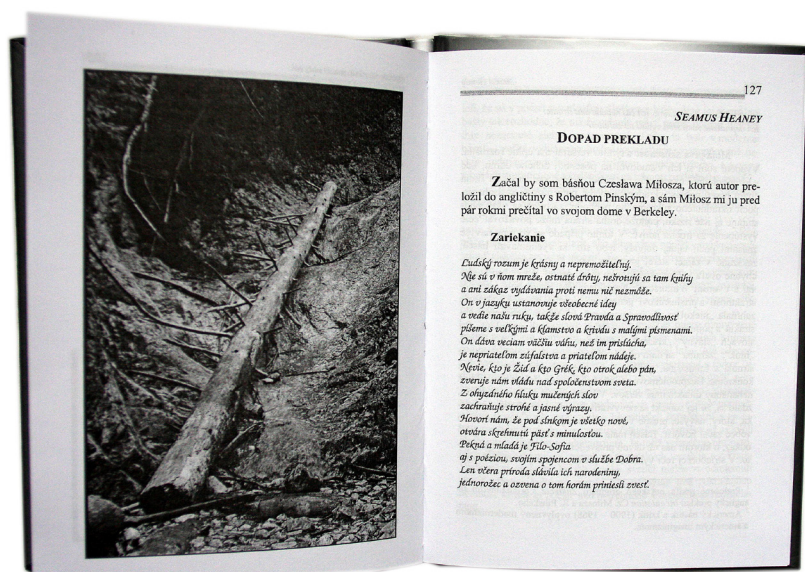
Esej o posvätnom texte *Pieseň piesní* (dlho pripisovanej kráľovi Šalamúnovi), ktorú *V. Turčány* interpretuje ako veľpieseň, „skutočný skvost skvostov“ (idem, s. 17) dopĺňa fotografia trojice rozkonárených stromov v odraze vodnej hladiny, ktorá zobrazuje túto časť prírody veľkolepejšie ako v realite.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



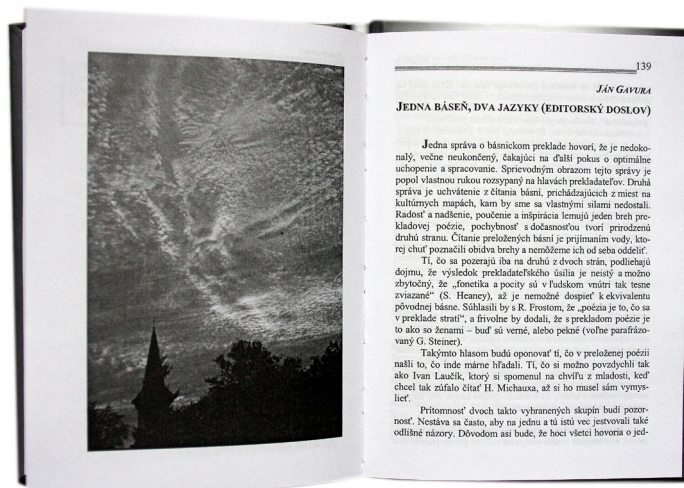
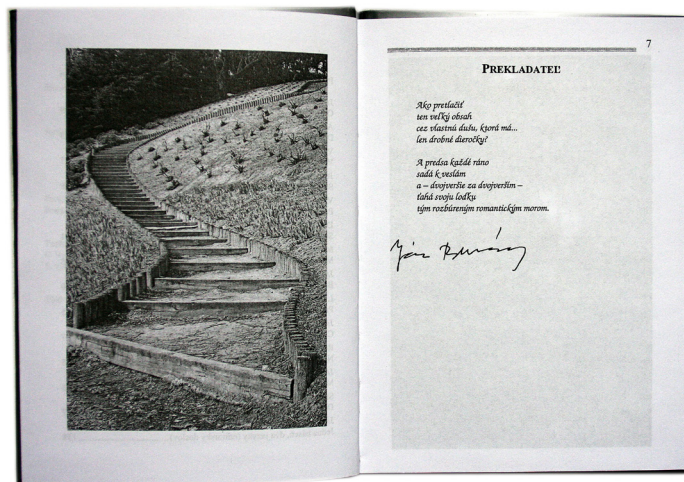
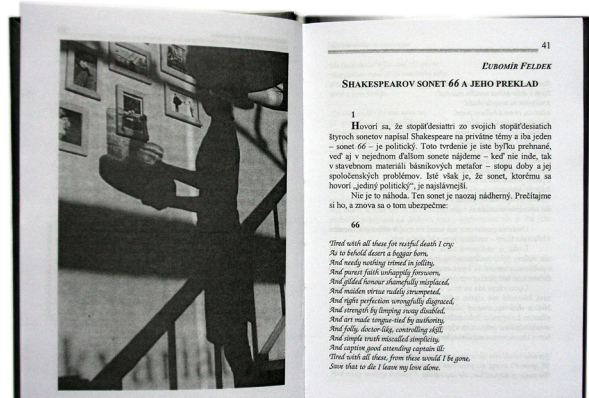
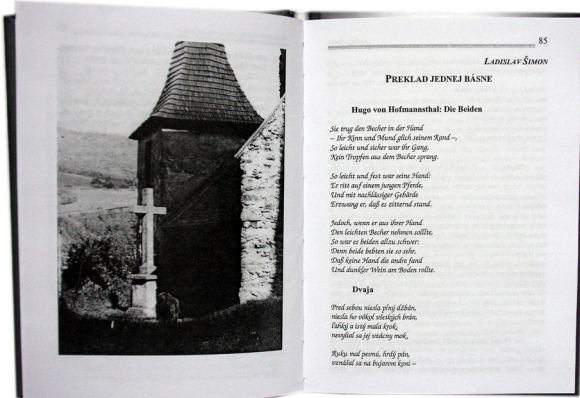
Fotografia stoličiek v ľudoprázdnom kaplnke korešponduje s básňou Christiana Morgensterna *Der Schaukelstuhl auf der verlassenenen Terasse*, ktorej námetom je hojdacie kreslo, stolička. Konkrétne, napr. s prvým veršom v preklade Jozefa Hiršala *Houpací židle na opuštěné terase*: „Jsem prázdná židle, 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.



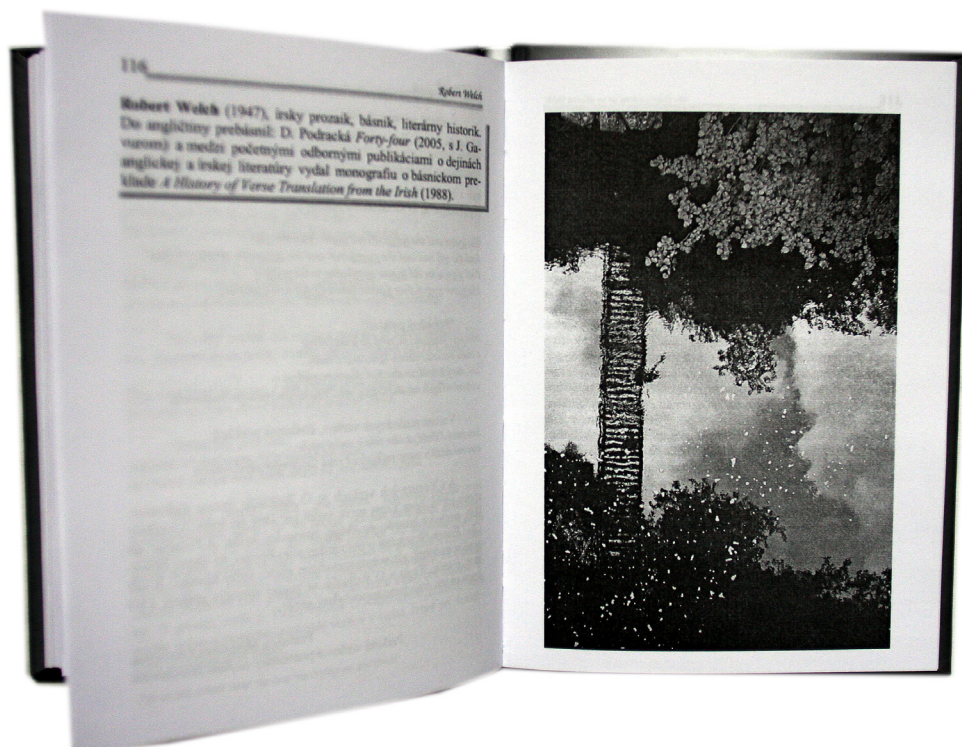
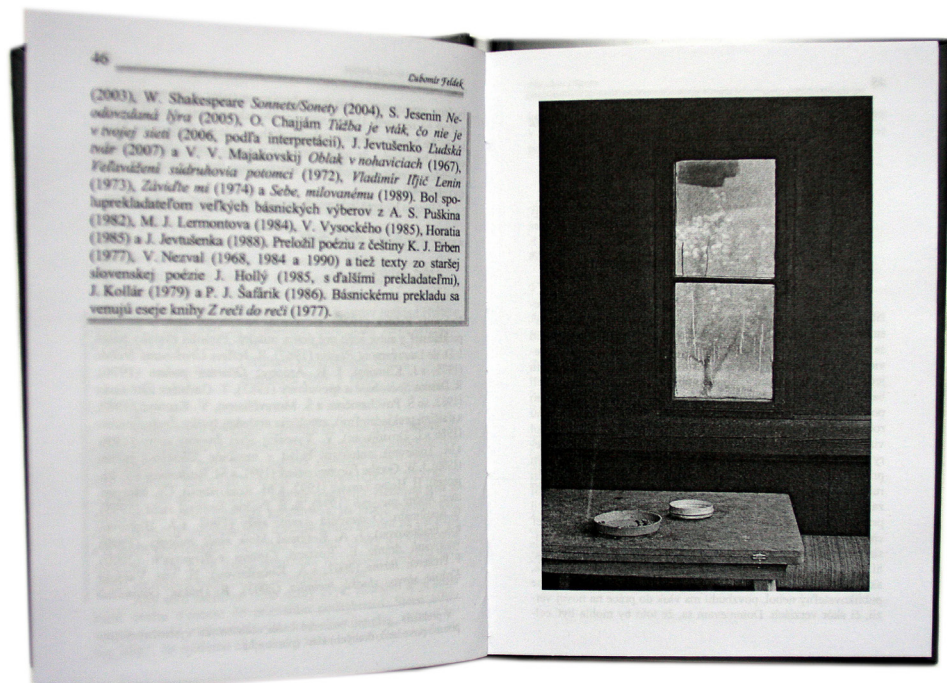
Názna súznenia, aj keď prvoplánového nájdeme aj medzi fotografiou padnutého kmeňa stromu v koryte horského prameňa a názvom eseje Seamusa Heaneyho *Dopad prekladu*, v ktorom sa autor zamýšľa nad postavením básnikov a prekladateľov v súčasnej dobe a „dokazuje, aké dôležité miesto zastáva poézia a aký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



Iný prístup vo výbere fotografických ilustrácií spočíval vo vytváraní istých paralel medzi vlastnosťami textu a fotografií, nie na konkrétnych asociáciách. Napr. fotografiu starej kostolnej veže a esej L. Šimona o preklade básne Huga von Hoffmannsthal spája skôr duchovnosť. Obraz tieňa barovej čašníčky s táckou pohárov a text L. Feldeka o Shakespearovom sonete 66 skôr zase spája ľudský princíp. Ilustrácie majú v knihe aj symbolickú funkciu: fotografia kľukatej cestičky schodov na začiatku knihy ako symbol začínajúcej púte človeka a fotografia malej kostolnej vežičky na pozadí veľkých oblakov na konci knihy ako symbol konca životnej púte a symbol nádeje.



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.



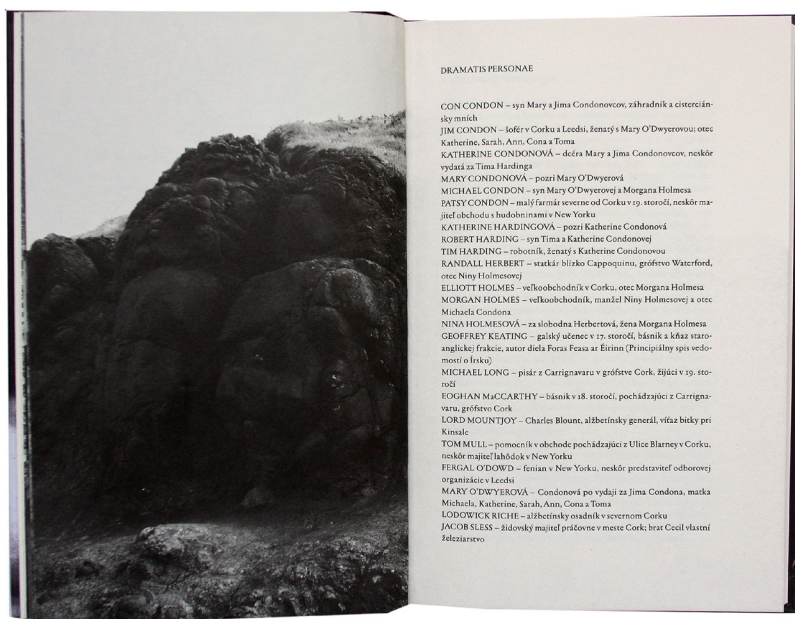
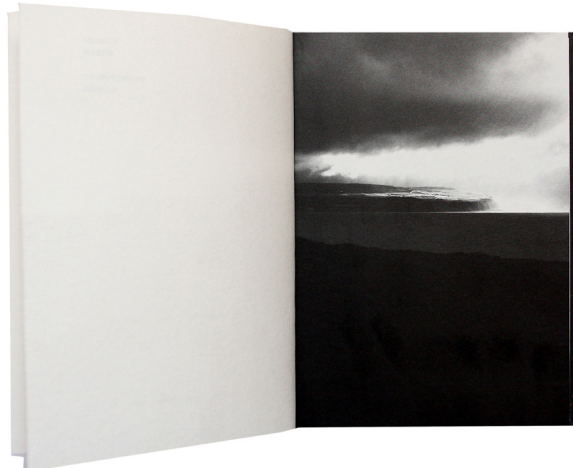
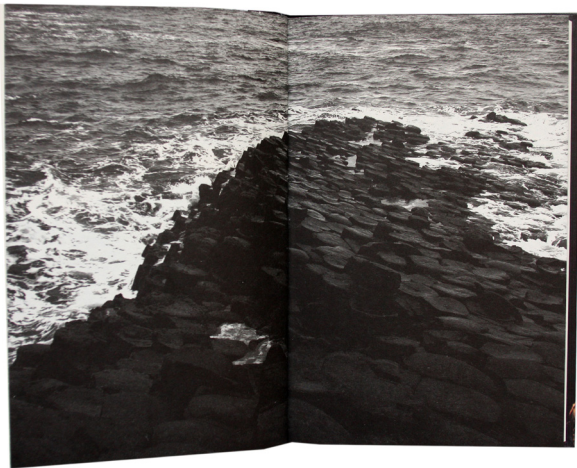


Do tejto práce som sa na ukážku rozhodla zaradiť aj zahraničné literárne dielo v slovenskom preklade s ilustráciami slovenského autora. Podobne ako v próze *Sedláci* (s ilustráciami L. Lauffovej), aj v románe najznámejšieho írkeho prozaika *Roberta Welcha* s príznačným názvom **Principiálny román** (2009) 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 nehyjúcej 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 fotografii 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 pávy 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 *Sľabovavom 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 zaváňa popisnosťou), ale ako ho umelecky (voľne) stvárnjuje, 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 nad'abila 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: *Odkryvanie 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, Lubomír In: GÁLOVÁ, Irena: *Milenky*. Nakladateľství Arsci, Praha 2002, s. 93.
- FILIPOVOVÁ, Vaňa: *Milena*. Mladé letá, Bratislava 1983 (ilustr. M. Havránková).
- GÁLOVÁ, Irena: *Milenky*. Nakladateľství 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, Luba 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. Luba Lauffová).
- HEVIER, Daniel: *Hrdzovlasá*. HEVI, Bratislava 1997 (ilustr. B. Šálek).
- HUDÍK, Pavol In: BREIER, Pavel: *Odkryvanie 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. E. Lauffová).
- PAUER, Marián In: MARTINČEK, Martin – RÚFUS, Milan: *Báseň o Kriváni*. Vydavateľstvo Osveta, Martin 1988, s. 74, 78.
- PERO LE KVET: *Ulovené 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. E. Lauffová).
- VOROBYOV 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. E. Lauffová a iné).

## Menný zoznam autorov

### A

- Andričík, Juraj* 107  
*Anričík, Marián* 77, 107

### B

- Bartók, Béla* 36  
*Benický, Karol* 12, 51, 53  
*Breier, Pavel* 82-87, 96  
*Buzásy, Ján* 107

### C

- Cameronová, Julia Margaret* 111  
*Collegium Musicum* 99  
*Condon, Jim* 111  
*Csáderová, Judita* 73-75

### D

- Drug, Štefan* 19

### E

- Eco, Umberto* 77

### F

- Feldek, Ľubomír* 88, 107, 108, 109  
*Filipovová, Vaňa* 59, 61

### G

- Gál, Róbert* 87  
*Gálová, Irena* 87, 114  
*Gavura, Ján* 107, 111, 113, 114  
*Gregor, M.* 19  
*Gutenberg, Johann* 11

### H

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

Hiršal, Jozef 108  
Hoffmannsthal, Hugo von 109  
Hudík, Pavol 82

## CH

Chudoba, Andrej 12, 53

## J

Jakubčáková, Lena 107-110  
Janček, Vlado 79, 113

## K

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

## L

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

## M

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

## N

Nimcová, Lucia 87, 114  
Novomeský, Laco 11, 14, 19, 20,

## P

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

<i>Prokopčák, Tomáš</i>	92
<i>Prúdy</i>	99
<b>Q</b>	
<i>Queneau, Raymond</i>	88
<b>R</b>	
<i>Remiáš, Pavol</i>	81
<i>Repka, Angela</i>	107
<i>Robinsonová, Magdaléna</i>	73
<i>Růfus, Milan</i>	11, 12, 14, 20, 23, 27, 30, 32
<b>S</b>	
<i>Satinský, Július</i>	41
<i>Schut, Jaroslav</i>	81
<i>Smejkalová, Jaroslava</i>	11, 43, 113
<i>Sutherland-Smith, James</i>	107
<b>Š</b>	
<i>Šálek, Bohumil</i>	77, 113
<i>Šimko, Daniel</i>	14
<i>Šimon, Ladislav</i>	107, 109
<i>Šrámková, Jana</i>	76
<i>Štrasser, Ján</i>	107, 108
<i>Štrbáková, Adriana</i>	79, 113
<i>Šturdík, Jozef</i>	12, 96-99, 113
<i>Šulíková, Tatiana</i>	13
<b>T</b>	
<i>Turčány, Viliam</i>	107
<b>V</b>	
<i>Vadila, Michal</i>	12
<i>Valcerová, Anna</i>	105
<i>Válek, Miroslav</i>	12, 65-68, 104, 113
<i>Vorobjov</i>	14, 20
<b>W</b>	
<i>Welch, Robert</i>	107, 111, 114
<b>Z</b>	
<i>Zajac, Peter</i>	107, 108
<i>Zambor, Ján</i>	104-106, 107, 113, 114

## Menný zoznam kníh

<b>A</b>	
<i>Adam + Eva alebo kde sa poézia snúbi s fotografiou</i>	11, 43-46, 113
<i>Ako sa krúti svet</i>	14, 20, 22, 32-35
<b>B</b>	
<i>Báseň o Kriváni</i>	12, 14, 27, 30-31, 51
<i>Básne</i>	12, 65-71, 104, 113
<b>C</b>	
<i>Cvičenia v štýle</i>	88
<b>Č</b>	
<i>Česká fotografická ilustrace od počátků do současnosti</i>	9
<i>Co sa šeptá dievčatám</i>	11, 99-104, 113
<b>D</b>	
<i>Dotyky</i>	66
<b>H</b>	
<i>Hora</i>	12, 14, 27-29-30, 51
<i>Hrdzovlasá</i>	77-79, 113
<b>J</b>	
<i>Jedna báseň, dva jazyky. Eseje.</i>	107-110, 111, 113
<b>K</b>	
<i>Kolíška</i>	11, 14, 23-26
<i>Korenie koreňov</i>	96
<i>Kto kúše vankúše</i>	13
<b>L</b>	
<i>Literárna rukoväť</i>	65, 67
<i>Ľudia v horách</i>	14
<b>M</b>	
<i>Medzi nebom a ženou</i>	81-82
<i>Milena</i>	59-61
<i>Milenky</i>	87-91, 114
<i>Milovanie v busej koži</i>	67
<i>Motýľov</i>	79-80, 113



<b>N</b>	
<i>Nepokoj</i>	67
<i>Netrpelivosť</i>	12, 55-58
<i>Nezbadaný svet</i>	11, 14-20, 113
<b>O</b>	
<i>Obrazy starého sveta</i>	33
<i>Odkrývanie duší</i>	82-87, 96
<b>P</b>	
<i>Pár-nepár</i>	12, 49
<i>Pod jablonkou pávy pásla</i>	12, 61-64, 92, 113
<i>Pohľadnice Národopísneho odboru Matice slovenskej</i>	36
<i>Princípiálny román</i>	111, 114
<i>Prít'ažlivosť</i>	65, 66
<b>R</b>	
<i>Rozpätie dňa a noci</i>	14, 68-70, 113
<b>S</b>	
<i>Sedláci / Chlieb v kolaji/</i>	71-73, 111
<i>Signs &amp; 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>St'abovavé srdce</i>	104-106, 113
<i>Svetlá na vlnách</i>	14
<b>U</b>	
<i>Ulovené sny</i>	92-96, 113
<b>V</b>	
<i>Vám patrí svet</i>	20-23
<i>Veľký spev</i>	12, 53-54
<i>Vrchársky chlieb</i>	12, 51-53
<b>Z</b>	
<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