



Tomáš Mikolaj

# Majstri nového milénia

1945  
2020 *úľuv*



Tomáš Mikolaj

# Majstri nového milénia

Príbehy majstrov ľudovej umeleckej výroby  
ocenených v rokoch 2011 – 2019

1945  
2020 *úľw*

# Úvod

Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV) vzniklo dekrétom prezidenta republiky č. 110/1945 zo dňa 27. 10. 1945 o organizácii ľudovej a umeleckej výroby, ktorý završoval predošlé snahy o rozvoj ľudovej umeleckej výroby prostredníctvom fungovania na družstevnom a spolkovom základe. Dekrét uzákoňoval koncepciu organizácie výtvarného zdokonaľovania ľudových umeleckých výrobkov, ktorej myšlienky sformuloval sociálnodemokratický ekonóm Theodor Pistorius. Inšpiráciu čerpal v škandinávskych krajinách, kde domácky vytvárané výrobky boli plnohodnotnou súčasťou súdobého dizajnu.

Od počiatkov, už 75 rokov, rezonuje značka *úľuv* vo vedomí odbornej i laickej verejnosti aj vďaka vynikajúcim majstrom tradičného remesla a domáckych výrob. Majstrom, ktorých tvorba nie je výstrelkom módy, ale, naopak, hlbokým, celoživotným vnorením sa do témy, ktorú rozvíjali už generácie našich predkov.

Prvé desaťročie bola činnosť ÚĽUV-u organizovaná podľa škandinávskeho vzoru vo výrobných družstvách. Po reorganizácii družstevníctva roku 1952 a najmä po prijatí zákona SNR č. 4/1958 Sb. o ľudovej umeleckej výrobe a umeleckých remeslách sa však ÚĽUV postupne pretransformoval na odbornú kultúrnu organizáciu s vymedzeným okruhom aktivít (zveľaďovanie ľudovej umeleckej výroby, výskum a dokumentácia, odbyt, propagácia). Kvantitatívny záber inštitúcie, zameraný v prvom rade na podporu výroby, sa zúžil a pozornosť sa začala venovať kvalitatívnej

stránke problematiky, systematizujúcej starostlivosť o tradičné remeslá a domácke výroby.

Konkrétnym krokom popri mnohých iných bolo aj vytvorenie komisie na posudzovanie odbornej spôsobilosti pracovníkov ľudovej umeleckej výroby. Výrobky vybraných výrobcov, od roku 1959 oceňovaných titulom majster ľudovej umeleckej výroby, mali byť označované značkou kvality a takto aj uvádzané na trh. Značka *úľuv* bola zárukou, že ide o prácu kvalifikovaného ľudového umeleckého výrobcu a výrobok ním vyrobený má umeleckú hodnotu.

Titul majstra ľudovej umeleckej výroby je pre držiteľa vecou prestíže, o čom svedčí slávnosť aktu jeho udeľovania, dnes realizovaná aj za účasti ministra kultúry našej vlasti. Mnohokrát však titul pomohol nielen samotnému výrobcovi, ale aj remeslu či domáckej výrobe, ktorá mohla byť v danom období v ohrození. Príklad gubárstva a jedného z posledných gubárov Ľudovíta Kováča z Jelšavy (okr. Revúca) na konci 50. rokov a vzkriesenie tohto remesla vďaka intervencii ÚĽUV-u v neďalekom Klenovci (okr. Rimavská Sobota) je toho krásnym príkladom. Realizovať túto myšlienku sa podarilo na základe odborného výskumu a následnej cielenej práce tak pracovníkov ÚĽUV-u, ako aj miestnej samosprávy a samotných remeselníkov.

Hlbšie zhodnotenie titulu majster ľudovej umeleckej výroby je tak aktuálne dodnes. Toto ocenenie je popri vyzdvihnutí kvalít konkrétneho človeka aj výzvou pre samotný ÚĽUV na syste-

matickosť uchovávaní a rozvíjania vedomostí majstrovských výrobcov v celom komplexe národnej kultúry. Predovšetkým v dnešnom svete, keď sa prehlbuje nazeranie ľudí na otázky bytia, môže byť potenciál ručnej a miestnej výroby, nenáročnej na externé zdroje a podporujúcej bezprostredný život, zaujímavým konceptom; silnejším o to viac, o čo intenzívnejšie sú nivelačné tendencie plynúce z všadeprítomnej filozofie globalizmu.

Späť však k majstrom ľudovej umeleckej výroby, ktorým je cez ocenených v poslednom desaťročí venovaná táto kniha. Od roku 1959 do dnešných dní zdobí tento titul 434 výrobcov. Bez nich (a mnohých ďalších, ktorí ho nezískali alebo dosiaľ nemajú) by dnes ÚĽUV nebol ÚĽUV-om, a naopak – aj vďaka vkladu výtvarníkov ÚĽUV-u

mala a má práca väčšiny majstrov takú výnimočnú kvalitu, akú má.

V roku 75. výročia ÚĽUV-u nech sú príbehy z tejto knihy pripomienkou tejto peknej spolupráce. A nech inšpirujú. Jednak ďalšie generácie výrobcov do tvorby (aby si človek udržal počiatočné nadšenie a preniesol sa cez ťažkosti), jednak ÚĽUV do zmysluplných projektov, ktoré zužitkujú cenné znalosti a ľudský i odborný potenciál majstrov.

Väčšina príbehov vznikla na základe osobných rozhovorov. Iné vďaka textom uchovaným v časopise *Remeslo, umenie, dizajn*, ktorý vydáva ÚĽUV od roku 2000. Dúfame, že podobne cenným informačným zdrojom pre budúce generácie bude aj táto kniha. Príjemné čítanie – a poďakovanie všetkým jej aktérom.

Tomáš Mikolaj

2011

Soňa Belokostolská, Považská Bystrica

Ján Granec, Pezinok

Jaroslav Kostúr, Podkonice (okr. Banská Bystrica)

Ladislav Libica, Brezno

Oľga Obertová, Bratislava

Júlia Vlčková, Častkovce (okr. Nové Mesto nad Váhom)

## Soňa Belokostolská

### Krása batiky

Už ako dievča mala vhodné prostredie na tvorbu – otec maľoval obrazy, jedna sestra študovala výtvarnú výchovu, ďalšia bola krajčírka. A tak aj ona doma neustále kreslila a mala rada aj štrikovanie či šitie na šijacom stroji. Podľa vzoru svojej sestry sa taktiež rozhodla študovať pedagogický smer výtvarnej výchovy a ako učiteľka tohto predmetu pôsobí dodnes.

K domanižským krasliciam a ich batikovaniu trubičkou sa dostala na tri razy. Na počiatku boli roku 1982 kraslice majsterky Štefánie Dudákovej z tejto obce, ktoré darovala manželovi Sone Belokostolskej, keď ich fotil na plagát. Tieto kraslice každoročne skrášľovali ich príbytok počas Veľkej noci a v nej narastala chuť dozvedieť sa o nich viac. Príležitosť prišla na jar roku 1993, keď sa Soňa Belokostolská dostala do Domaniže na trojhodinový kurz Štefánie Dudákovej. Spoznala techniku i základné pomôcky používané pri tomto spôsobe zdobenia a základy mohla začerstva rozvinúť v lete toho istého roku na dvojtýždňovom kurze



s touto vynikajúcou majsterkou. Tu sa už dozvedela, že každý vzor na domanižskej kraslici, ktorá sa, mimochodom, nemaľuje, ale *píše* (podľa nástroja *pisárky* v tvare kapiláry), má svoje pomenovanie, a rozlišuje sa ich približne sto. A tiež o princípe štyroch základných farieb (žltej, červenej, oranžovej, modrej) používaných v tejto obci na zdobenie kraslíc.

„Moje prvé čiary na jar boli roztraseené, neúplné, *pisárku* som držala v ruke prvý raz v živote, nevedela som, ako ju mám správne uchopiť. No

už vtedy som si vyslúžila od pani Dudákovej pochvalu, myslím, že za rozloženie vzoru. A počas leta sa moje kostrbaté línie voskových čiar pomaly vyrovnali, zmenila som držanie nástroja. Neustále som počúvala a zaznamenávala si všetko, čo majsterka hovorila o farbách a ich kombináciách, o chybách, ktoré môžu vzniknúť ich zlým radením, o vkladaní studených farieb medzi teplé,“ spomína na začiatky pod vedením majsterky Soňa Belokostolská.

Časom sa vypracovala na majstrovskú úroveň aj ona sama, udržiavajúc pri živote starú unikátnu techniku viacfarebného batikovania kraslíc voskom, typickú len pre niektoré oblasti Slovenska. Okrem vlastnej tvorby ju učí aj deti na gymnáziu v rámci hodín výtvarnej výchovy či v základnej umeleckej škole. Niet žiaka, ktorý by v predveľkonočnom prostredí cez ňu nespoznal techniku zdobenia domanižských kraslíc.

Má rada situácie, keď sa pri zdobení pomýli a pri úsilí zachrániť kraslicu vznikne alternatíva tradičného vzoru, ktorá nakoniec slávi úspech. Tajomstvo a vzrušenie z toho, aká nakoniec kraslica bude, stoja za to. Aj preto väčšinou robí bez

predkresľovania či premýšľania námetu, unášaná spontánnosťou. Výhodou je, že mnohé domanižské vzory sa začínajú rovnako, a tak sa v priebehu tvorby vyjavujú samy. Vždy však dbá na to, aby vzor nestratil pôvodný domanižský charakter. V tomto smere považuje za dôležitý aj výber druhu vajca, keď siaha maximálne po kačacom, ale prevažne po slepačom, keďže tenká linka domanižskej *pisárky* (1,5 – 2 mm) sa na väčších vajciach stráca.

Samostatnou kapitolou je farbenie. Ako učiteľka výtvarnej výchovy vie experimentovať s farbami, čo je pri domanižských krasliciach výhodou, lebo poradie nanášania farieb i znalosť toho, ako sa ktorá správa v interakcii s inou, sú v tomto až alchymistickom procese nesmierne dôležité.

Soňa Belokostolská je rada, že znalosť, ktorú získala vďaka vlastnému nadšeniu od majsterky Štefánie Dudákovej, môže šíriť s tým istým nadšením ďalej medzi mladých ľudí a že tí javia o domanižské kraslice, hoci zvládnutie procesu ich zhotovovania je dlhodobé a náročné, úprimný záujem. ■



# Ján Granec

## V duchu habánskej tradície

Narodil sa v Šenkviaciach v rodine murárskeho majstra. Ako malého ho bavilo kreslenie a s pribúdajúcimi rokmi sa mu dielka čoraz viac darili, až ho rodičia prihlásili na Ľudovú školu umenia do Modry. Tam ho učil maliar a ilustrátor Štefan Cpin. Cez neho spoznával alchýmiu výtvarného sveta a začal sa pozeráť na svet výtvarnými očami. Ďalšiu zručnosť naberal na súkromných hodinách u akademického maliara Jaroslava Knila, no nakoniec sa pre maliarsky život nerozhodol.

Počas školskej exkurzie v Slovenskej ľudovej majolike ho v dielňach uchvátila práca keramikov točiacich na kruhu. Aj preto si po ukončení základnej školy roku 1965 podal prihlášku do učenia práve do školy tohto podniku. V mladom učňovi prebúdali v Modre keramickú spolupatričnosť a lásku k ľudovému umeniu majstri Samuel Bázlik, Ján Krištofík, Ján Jablonovský, Viliam Peško, Michal Škarčák, Vincent Labaj či Ján Karabelli, osobitne si spomína na prednášky keramika a zberateľa Heřmana Landsfelda, ktorý očarúval príbehmi o generácii starých majstrov



a informáciami o starých hrnčiarskych a džbánkarských technikách.

Prvý rok učni iba kreslili, neúnavne prekreslovali staré štylizované kvetinové vzory, jelene, vtáčiky, získavajúc povestný keramický grif, v druhom už skúšali prácu s hlinou za hrnčiarskym kruhom. Starí majstri vravievali, že keramikovi musí hlina voňať – inak s ňou robiť nemôže. Pri kruhároch, medzi ktorých sa zaradil aj Ján Granec (a nie hocakých, veď neskôr sedem razy vyhral medzinárodnú súťaž v točení na kruhu), toto pravidlo platilo azda najviac. V dielni

sa však priučil aj ďalším keramickým činnostiam – maľovaniu na kruhu, retušovaniu či sadrovaníu. V treťom ročníku učenia už vyrábal tovar do výroby a po skončení školy ho v Slovenskej ľudovej majolike zamestnali.

Ako majster výcviku tu učil ďalšiu generáciu keramikov okolo Drahoslava Chalányho, no čoraz viac sa mu začala pozdávať práca v intímite vlastnej dielne. A preto, hoci s kolegami si dobre rozumel, sa po čase rozhodol – aj vinou smerovania podniku, ktoré ho neoslovovalo – pre vlastnú tvorbu. Písal sa rok 1976 a v tých časoch mohol keramik so zameraním na tradičnú tvorbu pracovať samostatne jedine pre ÚĽUV.

Návrhy Jána Granca inšpirované tradičnou západoslovenskou keramikou výtvarníci ÚĽUV-u prijali a neskôr mu navrhli tvarovo inovované výrobky do moderných interiérov. Takto vznikla napríklad séria jeho črepníkových puz-

dier, majolikových súprav na víno, štvorbokých jemne maľovaných majolikových fliaš a žiarivo teplých hrnčiarskych mís a hrncov. Ján Granec sa presťahoval zo Šenkvic do Pezinka, kde si postupne vybudoval zázemie i dielňu. V nej si začiatkom 90. rokov v nových spoločensko-ekonomických podmienkach založil súkromnú dielňu s vlastnými zamestnancami a práca sa mu rozbehla naplno. Vyrába celý sortiment keramických výrobkov – maľované džbány, poháre, taniere, hrnce i kvetináče, vo farbe a dekóre ovplyvnené najmä habánskou a senickou ornamentikou.

Jeho svet sa točí okolo hlíny a rodiny, veď všetky tri deti sa profesijne vydali výtvarným smerom a jedna z dcér sa keramikou aj živí. „Ku keramike treba mať vzťah. Potom sa vám darí aj práca a možno s ňou dosiahnuť úspech,“ hodnotí jasne svoju tvorbu Ján Granec. ■



# Jaroslav Kostúr

## Bačovské zvonce

V Podkoniciach sa v minulosti narodilo niekoľko známych generácií bačov a valachov z rodu Kostúrovcov. Bača Ján Kostúr-Strapáň, prastarý otec Jaroslava Kostúra, bol známy nielen v Podkoniciach, ale aj širšom okolí. Spievalo sa o ňom dokonca v ľudových piesňach a jeho prímeno s hrdosťou používali i nasledujúce generácie. Práve on dal v Podkoniciach základ výrobe kovaných plechových zvoncov.

So životom na salaši bol od svojich štyroch rokov spätý aj otec Jaroslava Kostúra Ján. Už od mladosti sa zaujímal o zvonce, ktoré zdobili niektoré ovce, a ak si všimol kus, ktorý neštimoval s ostatnými, snažil sa ho napraviť. A tak jeho otec Pavol Kostúr, uvedomujúc si synov záujem, poslal ho cez zimu do susednej obce Moštenica k zvonkárovi Alfonzovi Vöskovi, u ktorého si osvojil postup výroby zvoncov. A hoci roku 1958 Ján Kostúr zanechal bačovanie, zvonce aj naďalej ostali súčasťou jeho života a všetky pracovné nástroje, ktoré si priniesol z Moštenice, majú dodnes čestné miesto v rodinnej dielni.

Jaroslav Kostúr, absolvent strojníckej priemyslovky v Brezne a dlhoročný zamestnanec



Strojární štátnych lesov v Slovenskej Ľupči, sa začal venovať zvonkárstvu aktívne začiatkom 90. rokov. Spôsob zhotovovania zvoncov mal popri otcovi zažitý – už ako chlapec mu ťahal mechy alebo rašpľoval plechy, a tak pochytil veľa z tajov zvonkárstva. Chýbala mu len prax. Možnosť získať ju sa mu naskytla roku 1992, krátko po smrti otca, ktorý po sebe zanechal nedorobenú zákazku pre baču Auxta do Brezna. Jaroslav Kostúr ju dokončil – zvonce doladil, vypucoval a odniesol bačovi. Svoju prvú samostatnú zákazku pre baču Floriána Šavrtku z Liptovských

Revúc s ním vymenil za koše na seno. A povedal si, že by to so zvonkárstvom azda aj skúsil.

Pre úpadok ovčiarstva a salašníctva na Slovensku a nezáujem bačov o plechové zvonce sa však už roku 1994 musel obrátiť s prosbou o pomoc na ÚĽUV. Vďaka tomu sa mu podarilo preklenúť hluché obdobie a výrobe zvoncov sa venuje do súčasnosti, v ktorej má tradičné salašníctvo potenciál zažívať renesanciu.

Zvonce vyrába technológiou tvarovania oceľového plechu za studena a tradičného letovania mosadzou vo vyhni. „Po finálnom opracovaní zvonce ladím na nákovie tak, aby sa v nich hlasy neškriepili. A hoci zvonce nesignujem, každý si poznám po hlase,“ dopĺňa k tajom výroby Jaroslav Kostúr. Práca na zvoncoch je preňho oddychom od každodenných povinností. Do dneška ich vyrobil tisícky a počuť ich možno na salašoch v okolí Banskej Bystrice, Tisovca, Brezna, Detvy,

ale aj na Liptove či Orave. Zvonce ladí za pomoci heligónky po otcovi (ktorú, mimochodom, vynikajúco ovláda) či zvonkohry vlastnej výroby.

V rodine Kostúrovcov sa vyrábali štyri druhy klasických salašnických zvoncov – celý a trištvrtový na ovce, polovičný na jarky a *kozárik* na jahňatá. Jaroslav Kostúr svoju tvorbu popri požiadavkách bačov prispôsobuje aj potrebám súčasnosti, v ktorej pôvodne úžitkový predmet dostáva nový, estetický rozmer. Pri výrobe preto uplatňuje aj techniky čiernenia kovu či gravírovania a v jeho sortimente prevažujú zvonkohry, rozsahom pokrývajúce celú stupnicu. Jedna je aj v nástrojovom vybavení podkonickej folklórnej skupiny a hrávajú na nej jeho dcéry.

Do tvorby ho vždy motivoval a dodnes motivuje záujem o výsledky vlastnej práce, teda zvonce, ktoré majú dobrý hlas a vzbudzujú naokolo radosť. ■





## Ladislav Libica

### Potomok muzikantov

Narodil sa a detstvo prežil v Braväcove na Horehroní v starej gajdošskej rodine. Jeho starý otec Michal Libica bol majster gajdoš, podobne aj otec Július Libica, ktorého v okolí poznali aj ako zručného rezbára. Práve od neho mal aj svoju prvú píšťalku, ktorú mu vyrobil, aby sa naučil *chytať noty*.

Od desiatich rokov rástol Ladislav Libica v Brezne, kde si neskôr aj založil rodinu a vycho-

val troch synov. Ako vyučený elektroinštalatér bol pracovne po celý život spätý s podnikom Mostáreň Brezno, kde odpracoval bez prerušenia viac ako štyridsať rokov.

K tradičnej kultúre začal popri vplyvoch z rodiny viac inklinovať potom, ako roku 1954 videl v kine prvý slovenský farebný film *Rodná zem* a následne na breznianskom futbalovom štadióne tanečné vystúpenie SĽUK-u. Rok nato ako pätnásťročný už tancoval vo folklórnom súbore Mostár, ktorý v Brezne v tom čase práve vznikol. A v ňom stretol popri iných aj množstvo inšpirujúcich muzikantov, ktorí ho ešte viac priťahli k ľudovej hudbe.

Už predtým sa rád zabával hrou na otcových píšťalkách a v uč-

ňovskom veku cestou vlakom do školy v Banskej Bystrici hrával na zobcovej flaute, ktorú si sám kúpil. A práve v tomto vlaku sa cez deti z Lučatína, ktoré si ho za jeho hru doberali, dostal k známemu výrobcovi hudobných nástrojov Jánovi Plieštikovi – vraj on robí krajšie a lepšie píšťalky. Jána Plieštika navštívil ako prvého výrobcu ľudových hudobných nástrojov a kúpil si od neho dvojačku. A nielen to – dostal sa cez neho aj k Jozefovi Rybárovi do Detvy, od ktorého si kúpil prvú fujaru.

Svoju vlastnú si Ladislav Libica vyrobil roku 1962 po návrate z vojny. Vyvrtal mu ju a do hrania uviedol otec, on na nej len upravil dierky, vyrezal výzdobu a vypálil ju kyselinou, keď predlohu

čerpal zo zdobených kašmírových šálov. Výroba ho chytila, neprestajne skúšal vyrábať a hrať, naďalej zbierajúc informácie o spôsoboch zhotovovania píšťaliek a fujár vo svojom blízkom aj vzdialenejšom okolí – popri spomínaných Jánovi Plieštikovi a Jozefovi Rybárovi sa dostal aj k Petrovi Pacigovi z Vígľaša. Popri nich sa z neho stal vynikajúci tvorca, uchovávajúc tradičný podpoliansky štýl výroby i zdobenia ornamentmi *kvetov* vypaľovanými kyselinou dusičnou.

Do výroby sa naplno pustil v polovici 70. rokov, v čom ho motivovala aj novovytvorená súťaž výrobcov hudobných nástrojov Instrumentum Excellens v rámci Folklórnych slávností pod Poľanou v Detve. V prvom cykle tejto súťaže v rokoch 1975 – 1985 bol ocenený hneď tri razy za fujary (1975, 1976, 1978) a raz za píšťalky (1985). Na výrobu používal predovšetkým bazové drevo, ktoré najlepšie držalo pri vŕtaní nebožiec, niekedy však aj javorové, jaseňové a agátové.

Po roku 1985 až do roku 1992 sa súťaž Instrumentum Excellens zameriavala na interpretáciu hry na ľudovom hudobnom nástroji. Aj tu bol Ladislav Libica dva razy ocenený ako fujarista i píšťalkár (1986, 1989). A úspešný bol aj v poslednom cykle súťaže, venovanom opäť výrobe ľudových hudobných nástrojov, ktorý sa obnovil roku 2001 a pretrváva do súčasnosti – Cenu Ladislava Lenga získal v rokoch 2001 a 2002.

Vo výrobe píšťaliek a fujár mal vždy jasno. Poriadok v jeho dielni korešpondoval s usporiadanosťou jeho myšlienok. Navyše bol vytrvalý a neúnavný, vďaka čomu pozdvihol svoju celoživotnú záľubu – výrobu tradičných hudobných aerofónov a hru na ne – na majstrovskú úroveň. ■





## Ol'ga Obertová

### Originálne tvorivé cesty

Vyrastala v Hrušove pri Galante, v Myjave absolvovala strednú školu strojársku. Tá ju naučila presnosti a zručnosti, čo využila jednak v zamestnaní ako nástrojárka a konštruktérka a jednak vo svojej umeleckej tvorbe, ktorá vychádza z tradičných domáckych výrob.

Zruční boli už jej rodičia – otec popritom, že vedel uplietť košík, zhotoviť cirokovú metlu či drevené hrable, vyšíval aj obrazy či tkal koberce. Aj preto sa už ako štrnásťročná aj ona púšťala do háčkovania, šitia či patchworku a vytrvala pri nich do dospelosti.

Zlomovým bol pre ňu rok 2000, keď sa v novovytvorenej Škole remesiel ÚĽUV začalo s remeselnými kurzami pre verejnosť. V rámci detského prázdninového kurzu výroby šúpoľovej bábiky sa priučila jej zhotovovaniu, a keďže ÚĽUV hľadal do Školy remesiel lektorov, už na ďalší rok tento kurz viedla. Čoskoro k nemu pridala aj lektorovanie kurzu zdobenia kraslíc a napokon sa stala lektorkou Školy remesiel ÚĽUV na plný úväzok.

Nasledovala etapa objavovania ďalších remeselných techník cez kurzy, ktoré organizoval ÚĽUV. Ich absolvovaním zistila, že najviac z tradičných materiálov – možno aj vďaka celoživot-



ným strojárskym skúsenostiam – jej konvenuje drôt a kov.

Popri šúpolí a krasliciach tak čoskoro začala v ÚĽUV-e viesť aj kurzy výroby drôteného šperku, drotárskych techník a výtvarného spracovania drôtu. V týchto plodných časoch spoluzakladala pri ÚĽUV-e drotársky klub Džarek. Klub pomáha nadšencom pre drotárstvo najmä pri vzájomnej výmene skúseností a jeho členkou je dodnes.

V oblasti spracovania kovu po absolvovaní základného kurzu v ÚĽUV-e každoročne odborne rastie cez letné akadémie šperkárky Hany Kašíkovej, čo podnietilo aj jej súčasnú orientáciu na

autorský šperk. Z techník, ktoré spoznala v rámci jej akadémií, najradšej využíva vo svojej práci tepanie a leptanie kyselinou (ručne i fotolepom). Navyše roku 2016 ukončila stredoškolské odborné štúdium zlatníctva, na ktoré sa zo záujmu taktiež prihlásila.

„Čo sa týka vplyvu tradície na moju tvorbu, určujú ju predovšetkým použité materiály – drôt, meď, mosadz. Z kovu vyrábam široký sortiment ženských ozdôb – náramky, prstene, náhrdelníky, brošne, spony, náušnice, s kameňmi i bez. Najradšej pracujem na brošniach s motívmi zvierat a vtákov, obľúbené u ľudí sú spony do vlasov. Nápady mi prichádzajú v procese tvorby, ale určujúce sú pre mňa aj reakcie zákazníčok. Pri drôte idem radšej do plastiek, úžitkové predmety robím nerada. Tvorím na základe tém, ktoré máme rozpracované v Džarku, respektíve v drotárskom občianskom združení, ktoré sme tiež založili. Na drôtených plastikách ma priťahuje, že si ich sama navrhujem a že výsledok vie niekedy príjemne prekvapiť,“ vyznáva sa zo svojej aktuálnej tvorby Ol'ga Obertová.

V drotárstve sa snaží vyjadrovať výlučne prostredníctvom dvoch druhov drôtu – počiereneného a pozinkovaného. Naopak, pri kove sa farebnosti nebráni. Veľa jej pri práci pomôže manžel – jednak hlbokým pochopením pre jej tvorivý zápal a jednak technologicky pri zhotovovaní prototypov. Výrobky Ol'gy Obertovej sú charakteristické originálnym autorským rukopisom a vysokou kvalitou, vychádzajúcou zo zásady, že z ruky nepustí nič, čo by sa jej nepáčilo. ■





## Júlia Vlčková

### Od skla ku krasliciam

Ako dieťa sa veľa venovala ručným prácam. Cez svoju babku, ktorá bola všestranne zručná, sa priučila háčkovaniu, vyšívaniu, pleteniu – a najmä trpezlivosti, ktorá je podľa jej slov pri

týchto prácach hádam najpotrebnejšia. Babku videla prvý raz aj zobiť kraslice – farbila ich čiernym tušom a žiletkou na ne vyškrabávala kvetinové motívy.

Príkladom jej šiel aj otec. Bol brúsičom v sklárňach v Lednických Rovniach a chcel, aby v tomto remesle pokračovala i jeho dcéra. Venoval jej dokonca brúsku, ale jej sa nepáčil ani zvuk, ktorý pri dotyku nástroja so sklom vznikal, ani chlad materiálu.

Počas materskej dovolenky sa v nej ozvala opätovná túžba po ručných prácach a akosi zákonite sa rozhodla pre vyškrabávané kraslice – po otcovi mala pracovný nástroj a po babke hlboko ukotvenú detskú spomienku.

Po prvých pokusoch, keď výduvky zafarbené tušom zdobila sklárskymi motívmi a ornamentmi, ktorým ju priučil otec, sa rozhodla predložiť svoju prácu na posúdenie v ÚĽUV-e. Prijala ju výtvarníčka Janka Menkynová, ktorá ocenila jej tvorivosť a invenčnosť a navrhla jej spoluprácu. Júlia Vlčková získala od výtvarníčky cenné informácie o farebnosti a technológii farbenia vajíčok, o tvorbe ornamentu i zákonitostiach v symetrii a z ÚĽUV-u odchádzala so vzorníkom vyškabovaných kraslíc iných výrobkyň a s odporúčením, aby vyskúšala rastlinný ornament.

„Zvládnuť rastlinné vzory bolo pre mňa náročnou školou a podobne aj správne ich umiestňovať na vajíčko,“ spomína dnes na prelomové obdobie svojej tvorby.

Vďaka cieľavedomosti a vytrvalosti, ktoré ju zdobia dodnes, sa však rýchlo vypracovala na

majstrovskú úroveň a postupne sa pustila aj do ďalších námetov. Najprv zoomorfných (predovšetkým vtáky), neskôr figurálnych (ženy a muži v ľudovom odeve z rôznych regiónov) i architektonických (tradičné stavby), pri ktorých sa funkcia kraslice miestami mení z veľkonočnej na suvenírovú. Ďalšie inšpirácie hľadala a dodnes hľadá v tradičnej výšivke i vzorovaných tkaninách, oslovujú ju však aj motívy z paličkovanej čipky, ktoré kombinuje s ďalšími vzormi.

Jej majstrovstvo sa prejavuje aj v technike vyškabovania – používa brúsky rôznej hrúbky a pracuje aj s intenzitou brúsenia. Dobré sa jej vyškabáva na modrý, zelený a hnedý podklad, no používa aj žlté odtiene a na spestrenie aj červenú.

O svoje umenie sa rada delí na verejnosti. Chodíeva po školách a škôlkach v okolí svojho bydliska, kde učí deti tradičným technikám zdobenia vajíčok, spoločne s manželom, ktorý učí pleteniu korbáčov.

Motiváciou do tvorby je pre ňu vymýšľanie nových vzorov a ornamentov, samozrejme, s rešpektovaním tradičných východísk, ktoré svojím vkladom pomáha zachovávať. ■



2012

Jozef Moravčík, Prievidza

Stanislav Otruba, Zázrivá (okr. Dolný Kubín)

Ľubomír Párička, Martin

Anna Potúčková, Brezová pod Bradlom (okr. Myjava)

Ivan Rosinský, Banská Bystrica

Juraj Šerík, Dlhé Pole (okr. Žilina)

## Jozef Moravčík

### S bezprostrednou skúsenosťou

Na ručnú prácu mal odjakživa nadanie. Ako spomína jeho manželka, vždy ochotne a kvalitne urobil všetko, čo bolo treba – či už doma, či v zamestnaní, alebo na gazdovstve. Zručnosť jednoducho bola jeho silnou stránkou. A hoci k tradičnej výrobe sa dostal až v posledných desiatich rokoch života, v oblasti pletenia úžitkových predmetov zo slamy za sebou zanechal výraznú stopu, ocenenú dokonca titulom majstra ľudovej umeleckej výroby.

Pracoval v Regionálnom kultúrnom centre v Prievidzi. Niekdajšie osvetové strediská mali a dodnes majú v náplni činnosti podporu neprofesionálneho umenia, kde spadajú aj tradičné remeslá a domácke výroby. Zo svojej pozície šóféra mal pravidelne príležitosť dostať sa popri odborných zamestnancoch kultúrneho centra do kontaktu s mnohými remeselníkmi a s viacerými sa spriatelil.

Povahou a najmä charakterom práce mu najviac učarili Viliam Mikláš z Nitrianskych Sučian a Rudolf Bartoš z Prievidze. Obaja sa ve-



novali výrobe ošítok zo slamy, teda z materiálu, ktorý bol v minulosti na hornej Nitre na tento účel bežne využívaný. Obom boli jeho nadšenie pre túto techniku a vôľa naučiť sa ju sympatické, a tak ho postupne zasväcovali do jej tajov.

Počas služobných ciest mnohokrát čakával na zamestnancov kultúrneho centra, ktorí vykonávali prácu v teréne, v aute, a tak si z neho spravil pojazdnu dielničku. Nikdy mu tam nechýbala rozpracovaná ošítka, a keď sa dostal za svojimi mentormi, pokroky a otázky mohol konzultovať priamo s nimi. Rokmi svoju zručnosť

zlepšil natoľko, že sa stal ich dôstojným pokračovateľom a svoj fortieľ predvádzal aj na remeselných podujatiach organizovaných či už prievidským kultúrnym centrom, alebo inými inštitúciami na Slovensku.

Jozef Moravčík zhotovoval tradičnými postupmi špirálovito opletané ošítky rôznych tvarov a veľkostí. Materiál na pletenie si pripravoval sám. Používal ražnú slamu, ktorá je na tento spôsob výroby pre svoju odolnosť najvhodnejšia. Kontakty mal na okolitých roľníckych družstvách, či už v samotnej Prievidzi, alebo neďalekej Tužine, a na jeseň v čase dozrievania obilia si mohol nabráť slamy podľa potreby. Samozrejme, že naberaný objem súvisel aj s jeho kapacitou spracovať ho, keďže na pletenie ošítok treba každé jedno steblo očistiť od lístkov ručne. Tejto činnosti sa venoval cez zimu spoločne s manželkou.

Do samotného pletenia sa púšťal až po spracovaní a uložení všetkého materiálu. Pramene slamy opletal lipovým lykom očisteným od kôry i dreva, ktoré mal taktiež pripravené do zásoby. Tento materiál preferoval Viliam Mikláš, zatiaľ čo druhý jeho učiteľ Rudolf Bartoš využíval na opletanie štiepance z dreva liesky. Ich zhotovovanie však bolo náročnejšie pre obmedzený priestor, ktorý Jozefovi Moravčíkovi poskytoval panelák, a tak si osvojil lipové lyko. Slamu pri pletení nevlhčil, pracoval so suchou. Pramene prevliekal cez plechovú trubičku dlhú 5 – 7 cm a rôznych hrúbok, v závislosti od druhu výrobku.

Kvalita, pravidelnosť a precíznosť jeho práce bola priamo úmerná jeho zručnosti, ktorú ešte prehĺbil po odchode do dôchodku, keď sa pleteniu zo slamy venoval až do konca života veľmi intenzívne. ■





## Stanislav Otruba

### V karpatských súvislostiach

Tvorivý nepokoj, ktorý ho sprevádza po celý život, ho po vystriedaní viacerých zamestnaní (zámočník, zvärač, montér) napokon priviedol k zvonkárstvu. Dostal sa k nemu cez rekvalifikačný kurz podnikania, ktorý absolvoval začiatkom 90. rokov v Bratislave. Jeho snom vtedy bolo otvoriť si dedinskú pekárničku. Veľmi rýchlo sa však prebudil po skúsenostiach iných, ktorí svoje prevádzky s nástupom konkurencie veľ-

kých obchodných reťazcov na naše územie hŕfne zatvárali.

Následne ho však inšpiroval dokument vysielaný v televízii o pánovi, ktorý kúpil chalupu s vyhňou, ktorú chcel využiť na vidiecku turistiku. Táto vízia ho oslovila a pri úvahách sa dostal až k plechovým zvoncom, ktorých výroba bola pre Zázrivú kedysi typická.

Vstupný kapitál na veľké vybavenie dielne nemal. No pripravil si kláty na formy, nakúpil plech a pustil sa do výroby. A hoci dovtedy žiadne zvonce nerobil, technologicky mala práca na nich blízko k zámočníctvu, ktorému sa vyučil. Prvé kusy vychádzali spod jeho rúk metódou pokusu a omylu.

V úsilí však nepočul a čoskoro cez miestne združenie turizmu dostal možnosť prezentovať sa na veľtrhu cestovného ruchu. Tu predal prvé zvonce a stretol aj Ivetu Zuskinovú, ktorá zo svojej pozície riaditeľky Liptovského múzea robila mnoho pre záchranu tradičnej pastierskej kultúry. Vďaka nej získal ďalšie kontakty, začal byť pozývaný na významné remeselné podujatia a postupne prenikol aj do zložitého komplexu pastierskej kultúry v širších medzinárodných súvislostiach.

„Nezameram sa len na to, že budem kuť ako divý, ale aj na pôvod zvoncov. Veľa som sa inšpiroval v Poľsku, lebo tam je tradičná pastierska kultúra braná ako súčasť dedičstva a zodpovedá tomu aj starostlivosť o ňu,“ hovorí Stanislav Otruba.

Na týchto podujatiach bolo preňho pozitívne, že spoznal dôležitosť zvoncov v celom systéme pastierstva. Na druhej strane mu však skľučujúco vystupovala do popredia pastierska realita Slovenska, zameraná v prvom rade na kvantitu, neberúc do úvahy tradičné spôsoby chovu. Aj v týchto podmienkach však Stanislav Otruba vytrval a dodnes je výrobe zvoncov verný. Podobne aj dvaja z jeho synov kráčajú v jeho šľapajach, keď Peter pracuje ako kováč a Matej ako kovo-tepec, vypomáhajúc s robotou aj otcovi.

Keď začal viac pátrať po histórii zvonkárstva v Zázrivej, legendárneho zvonkára Jozefa Piklu-Pivničiara už pri aktívnej práci nezastihol. Od iného zvonkára však získal formu na zvonce *šuliare*, ktoré sa v Zázrivej používali na ovce. Postupne do sortimentu zaradil aj používanjšie *klepáre* so širším vrchom a s užším spodkom, typické pre veľkú časť Karpát. Vyrába rôzne veľkosti a tvary zvoncov, zachovávajúc aj ich tradič-

né mená, ktoré vychádzajú zväčša z miery (*štvrták, polovňák* atď.).

Zvonce ladí, tak ako starí majstri, podľa priania pastierov, ktorí však dnes medzi zákazníkmi nemajú väčšinu, ako tomu bolo v nie takej dávnej minulosti. Aj preto orientuje svoju ponuku aj na oblasť turizmu. Lákavá pre laikov je napr. zvonkohra zo zvoncov vyladených do stupnice. Stanislav Otruba je známy aj ako vynikajúci hráč na nej, čo rád dokazuje na remeselných podujatiach, ktorých sa zúčastňuje.

V práci zachováva tradičnú zvonkársku technológiu pri vyobľovaní plechu i pri ladení. Modernjší je pri letovaní mosadzou, keď nevypaľuje zvonce obalené hlinou v ohni, ale si pomáha autogénom. Tu je badateľný zákonitý rozmer súčasného tradičného remesla. Ak chce remeselník prežiť, musí hľadať v tej-ktorej fáze výroby aj na časové a materiálové náklady. ■





## Ľubomír Párička

### *So starosvetskou energiou*

Vyrastal v Jahodníkoch pri Martine a od útleho detstva mu bol blízky zvuk fujary a pastierskej píšťaly. Neskôr to bol zvuk gájd, koncovky či handrárskej píšťaly a blízko mal aj k výrobe črpákov, krpcev, opaskov, pastierskych káps, vyšívaných kožúškov, retiazok na detvianske klobúčiky a k šitiu kabaníc. Popri praxi si svoje vedomosti systematicky rozširoval štúdiom dostupnej literatúry a častými návštevami múzea v Martine, kde mal možnosť vidieť túto krásu a bohatstvo naživo.

Už ako štrnásťročný sa pustil do výroby veľkej detvianskej fujary. Nehrala tak ako tie dnešné, ale hrala, a to bol preňho signál, aby pokračoval vo výrobe nielen ďalšej fujary, ale aj iných ľudových hudobných nástrojov.

Jeho výrobnými a muzikantskými vzormi boli majstri z okolia Turca, Oravy, Liptova a Detvy. Roku 1978 sa prvýkrát zúčastnil súťaže výrobcov fujár Instrumentum Excellens. Odbornej porote sa jeho nástroje páčili a pri svojej premiére na tomto prestížnom podujatí získal hneď Cenu Ladislava Lengy. Touto cenou bol v ďalších rokoch ocenený ešte mnoho ráz za gajdy, píšťalky, handrárske píšťalky a iné hudobné nástroje.

Od počiatku svojej tvorby ostáva verný tradičným technológiám výroby, vždy stavajúc svoju prácu na poctivej príprave a poznaní problematiky, či už výrobnej, alebo v prípade hudobných nástrojov aj interpretačnej. Jeho snahou je čo najväčšia miera autenticity, aby výsledok nebol len utilitárny, ale predovšetkým hodnotný. Aj to je jeho vedomý príspevok k uchovávaniu skvostov našej tradičnej výtvarnej kultúry v súčasnej zrýchlenej dobe, v ktorej niektorí výrobcovia siahajú kvôli zjednodušeniu práce po umeľých materiáloch, napr. goretexe pri mechoch na gajdy.

Pekný príklad spôsobu práce Ľubomíra Páričku ponúka jeho prístup k hľadaniu mäkkého, zamatového či zašumeného hlasu fujary. Na základe úvah a experimentov vyvodil, že je za ním aj pôvodné prostredie tohto nástroja – koliba. Dym z ohniska fujaru či píšťalku vyfarbí dotmava a mastné výpary z odvárannej žinčice sa vstrebávajú do dreva nástroja, čím ich konzervujú a vplývajú na farbu hlasu.



Drevo na fujary a píšťaly používa vždy bazové, na handrárske píšťaly baraniu stehennú kosť, na gajdy dáva mech z kozľaciny. Fujary zdobí vypaľovaním kyselinou dusičnou, aplikujúc tradičné podpolianske ornamenty. Povrch fujár a píšťal napúšťa olejom, po jeho vsiaknutí pretiera kožkou zo slaniny a následne vyleští kusom kože.

Jeho ľudové hudobné nástroje majú podmanivé čaro. Svojím zvukom i výtvarnosťou oslovujú človeka a je v nich kus ľudských vlastností, ktoré nám pripomínajú svet našich predkov. Touto neopakovateľnou dimenziou života, formovanou bezprostredným kontaktom s dedinou i prírodou, nasiakol Ľubomír Párička už v detstve. A tak v intimite samoty jeho nástroje ticho šepkajú do vnútorných poryvov človeka nefalšovanú baladu o valaskej krajine, ktorá sa síce z reality stratila, ale cez hudobné nástroje a remeselné výrobky majstra žije medzi nami aj naďalej.

Ľubomír Párička pôsobil ako interpret na hudobných nástrojoch vo folklórnych súboroch Turiec, Stavbár, Partizán a spolupracoval s takými te-

lesami, ako SĽUK, Lúčnica, Štátny komorný orchester Žilina či ľudový orchester Jána Berkyho Mrenicu ml. Vzácna bola jeho dlhoročná spolupráca s hudobným skladateľom Svetozárom Stračinom či so sólistom Orchestra ľudových hudobných nástrojov Jozefom Peškom a mnohými inými umelcami.

A aká je rada stále aktívneho majstra prípadným nástupcom? Vypočúť si názory starých majstrov a poučiť sa z ich múdrosti a skúsenosti. ■

# Anna Potúčková

## Život s pletenou cipkou

Keď v mladosti fascinovane sledovala v kostole na Košariskách dievčatá a ženy odede do tradičného kopaničiarskeho odevu, ktorému dominovala biela tylová čipka, určite netušila, že raz sa práve ona zaslúži o jej záchranu. Paličkovať sa naučila ako pätnásťročná od svojej tety Zuzany Hutyrovej v Priepasnom, ktorá bola naširoko vychýrenou majsterkou čipkárkou.

„Čipkárstvo bolo mojou srdcovou záležitosťou od detstva. Už ako dievča som chcela nosiť náš kroj, ale povojnové časy mi to neumožnili. Zakladali sa fabriky, kroje išli do truhlíc a ja som nastúpila do zamestnania v detskom domove. A hoci som si spravila svadobný kroj a upaličkovala aj lem na perinku pre prvé dieťa, k našej čipke som sa naplno vrátila až začiatkom deväťdesiatych rokov,“ spomína Anna Potúčková.

Mohla za to podivuhodná súhra okolností. Roku 1996 cesty Anny Potúčkovej viedli do Martina, kde si týždeň vymieňala čipkárске skúsenosti s paňou, ktorú raz počula rozprávať o čipke v rozhlase a ktorú sa rozhodla navštíviť. Práve



v tom čase pripravovali v martinskom Slovenskom národnom múzeu výstavu paličkovanej čipky a jej hostiteľka odporučila Annu Potúčkovú organizátorom pod vedením PhDr. Alžbety Gazdíkovej ako znalkyňu tylovej čipky z myjavských kopanic.

Meno nesie táto čipka podľa väzby, ktorá tvorí jej základ, a tou je paličkami pletený tyl. Miestni ju však volajú *pletenu cipkou*. Túto techniku, známu aj pod názvom krajnianska čipka, doniesli do obce Krajné v 80. rokoch 19. storočia dve čipkárky z Čiech. Jej zhotovovaniu vtedy priučili nielen ženy z Krajného, ale aj z obcí na okolí – Brezovej pod Bradlom, Košarisk, Priepasného,

Podkylavy a z okolia Myjavy. Čipka sa používala ako okolok na ručníky, rukávce, furtuchy, pôlky, čepce či na smrtné plachty a bola aj súčasťou odevu evanjelických duchovných (kamža).

V spomínanom roku 1996 do seba všetko zapadalo. Anna Potúčková sa zoznámila s Jurajom Zajoncom z SAV i s Oľgou Fratričovou z ÚĽUV-u, ktorí v tých časoch stáli za aktivizáciou čipkárstva na Slovensku, a popri martinskej výstave zažila na vlastnej koži aj prvý festival paličkovanej čipky v Prešove. Vidiac celkové súvislosti a bohatstvo slovenských čipiek, zostávala v úžase. A prekvapilo ju, akej popularite sa kopaničiarska *pletená cipka* tešila v radoch odbornej verejnosti.

Naplnená hrdosťou zašla po návrate z festivalu za pracovníčkou oddelenia kultúry v Brezovej pod Bradlom, referujúc jej o úspechu *pletenej cipky*, s návrhom, či by neskúsili aj oni založiť v meste čipkársky klub. V tomto období vznikali po Slovensku viaceré kluby paličkovanej čipky, a tak ani tento krok nebol náhodný. A na chválu Anny Potúčkovej možno konštatovať,

že Klub pletenej cipky v Brezovej pod Bradlom, ako znie jeho oficiálny názov, je aktívny aj po vyše dvadsiatich rokoch, združujúc nielen ženy z tohto mesta, ale aj z ďalších kopaničiarskych obcí.

Hlavným cieľom členiek klubu je dobré zvládnuť tylovú čipku, nebránia sa však ani iným regionálnym typom či ďalším posunom. Anna Potúčková je však vo svojej tvorbe verná *pletenej cipke*. Od tradičných pásov, ktoré boli doplnkom odevu, sa dostala aj ku kruhovým či k zrkadlovo usporiadaným formám dečiek a obrusov, ktoré si sama navrhuje. Svoje diela zhotovuje bez predkreslenia, variujúc tradičné vzory vo veľkosti i v jednotlivých prvkoch.

Paličkovanie ju dodnes prekvapuje – iné kríženie nití vytvorí nový vzor, a preto, ako sama s pokorou hovorí, ešte stále sa má čo učiť. A hoci sama sa nepochváli, práve jej môže slovenská kultúra vďačiť za to, že tylová paličkovaná čipka je dodnes živým organizmom, ktorý v dobrom chytá do svojej siete stále nové záujemkyne. ■





## Ivan Rosinský

### Bohatstvo ľudového šperku

Vzťah k remeslu zdedil po starých rodičoch. Jeden starý otec bol debnár, druhý kovolejár. Dlhé roky sa tiež venoval folklórnemu tancu, a tak ani výroba mosadzných šperkov, ktorou sa v dospelosti začal zaoberať, nebola náhodná.

Ľudový šperk ako súčasť kroja bol prakticky využiteľný vo folklórnom súbore a k výrobe ho pritiahla viera, že hádam aj on sám by ich dokázal zhotovovať. Prelomová v úvahách, ako prejsť od teórie k praxi, bola preňho výstava majstra ľudovej umeleckej výroby Jozefa Lenharta na folklórnom festivale vo Východnej v polovici 60. rokov minulého storočia. Jeho výnimočné diela ho jednoducho očarili.

Vo výrobe plechových šperkov bol Ivan Rosinský samouk. Keďže však vďaka svojej profesii

konštruktéra vo Vojenských opravovniach v Banskej Bystrici výborne ovládal spracovanie kovových materiálov a blízka mu bola aj precíznosť a tvorivosť, cestu k ovládnutiu výroby nemal až takú zložitú.

Štýl, motív a tvary hľadal v literatúre, na jarmokoch u výrobcov, na výstavách ľudového umenia i v predajniach ÚĽUV-u. Prvý jednoduchý blancier na mužskú košeľu zhotovil koncom 60. rokov. Neskôr tento typ výrobku štylizoval podľa originálu kosodĺžnikového tvaru z Pohorelej, ktorý sa mu dostal do rúk. Z tohto šperku prebral do ďalšej výroby aj hrúbku plechu 1,5–2 mm, vizuálne sa tak približiac pôvodnej technológii zhotovovania šperkov liatím. Šperky vyrábal z mosadzného i alpakového plechu vysekávaním, vypilovaním a tepaním. Jednoduchšie tvary postupne dopĺňal o zložitejšie. Zdobil prevažne raznicami alebo rydlami, ktoré si – podobne ako iní majstri – zhotovoval sám.

V sortimente jeho výrobkov boli prstene, gombíky, ihlice do vlasov, brošne a spony srdcovitých, kotúčovitých a iných tvarov na mužské košeľe, mosadzné pracky na náramky i na zvon-

ce. Osobitnú pozornosť venoval prackám na opasky a kapsy. Mali loďkovitý alebo hranatý tvar a bohaté ornamentálne zdobenie.

Pri zdobení sa inšpiroval špecifikami jednotlivých regiónov, ktoré odpozoroval zo starších originálov, prispôboval ich však svojim vlastným možnostiam a predstavám. Svoj sortiment časom doplnil aj o výrobky z kože – kapsy, opasky, puzdrá na nožičky, a vyrábal aj štylizované šperky osadené polodrahokamami.

Každé tri roky prezentoval svoju tvorbu na celoslovenskej výstave Tvorivé záujmy človeka v Ružomberku, kde získal roku 2005 ocenenie za kolekciu spôn na mužské košeľe. Pravidelne sa zúčastňoval jarmokov ľudových remesiel v rámci folklórnych slávností v Detve a vo Východnej, ako aj remeselných festivalov Európske ľudové remeslo v Kežmarku, Radvanský jarmok v Banskej Bystrici či Dni majstrov ÚĽUV v Bratislave. Všetkým týmto festivalom vtlačal pečať originality svojím dobovým odevom cechového majstra, ktorý len dokresľoval jeho životné rozhodnutie venovať sa tejto oblasti našej tradičnej kultúry. ■







Počas prázdnin mal možnosť sledovať dedka, ako si v lete na priedomí a v zime v malej dielničke drôtuje. Jeho práca ho priťahovala ako magnet a odradiť sa nedal ani tým, že klieštiky „kúsali“ – keď mu nimi dedko chytil palec a jemne stlačil. A tak sa už ako školák dostal aj k praktickej pomoci skutočnému drotárovi a osvojil si popri ňom základy remesla. Naučil sa, aké náradie na čo používať, ako strihať drôt, ako ho vyrovnávať, stočiť (každý má rozdielnu tvrdosť a priemer a stáčať sa na presný počet závitov, aby bol dobre tvarovateľný) či spučiť.

„Dodnes mám odložené výrobky, ktoré som ako chlapec pod dedkovým vedením udrôtoval. Vyrábala šperkovníce, vázy, popolníky a na nich mi ukazoval technologické tajomstvá. A tak keď som sa roku 2002 rozhodol venovať

drotárstvu, vychádzal som práve z tohto dedičstva,“ hovorí vyštudovaný strojár Juraj Šerík.

Pri jeho rozhodovaní o rozvíjaní rodinného dedičstva zohrali významnú úlohu dve záležitosti. V Dlhom Poli stál pradedov rodný dom, v ktorom prežil dospelý život aj jeho zať Jakub Šerík, a roku 2001 bol vyhlásený za národnú kultúrnu pamiatku. A Jurajovi Šeríkovi bola diagnostikovaná degeneratívna zrková choroba, vedúca k postupnej strate zraku. Po roku zvažovania všetkých existenčných otázok sa bez páťosu, odvážne a priamo rozhodol zanechať strojárске zamestnanie a pus-

tiť sa drotárskymi chodníčkami, po ktorých kráčali už jeho predkovia.

Náradie po dedkovi zdedil Jurajov bratranec, ktorý v mladosti taktiež inklinoval k drotárstvu, a tak si dielňu musel vybaviť od základov sám. Prekonal však počiatkové ťažkosti, lebo dopredu ho hnala hrdosť na rodinnú drotársku tradíciu, charakteristickú originálnou technikou, ktorú vynášiel pradedo ešte vo Varšave a ktorá už vtedy ohurovala svet. Vychádza z princípu pletenia prútených košíkov a výsledný výplet pripomína čipku alebo šperkársky filigrán, vďaka čomu aj Holánik-Bakeľ sám seba označoval za prvého svetového umeleckého drotára.

V slovenskom drotárskom svete sa Juraj Šerík veľmi rýchlo adaptoval a postupne začal remeslo vnímať aj v širších súvislostiach ako len rodinných. Za spolupráce s dlhopoľskou samosprávou oživil obraz drotárstva v tejto starej drotárskej obci a postupne v ňom dozrela myšlienka obnovy pradedovho rodného domu. Od smrti Jakuba Šeríka v ňom nik nebýval a schátral, ale vďaka zá-

palu za vec sa Jurajovi Šeríkovi podarilo aj za pomoci darov a grantov dať dom do poriadku a dnes slúži ako múzeum i obytný priestor. Spolu s družkou Máriou, ktorá je jeho pravou rukou, sa natrvalo presťahovali do Dléhoho Poľa a popri rozvíjaní starej rodinnej drotárskej techniky dolaďujú všetko potrebné na dome, aby bol priestorom pre všetkých záujemcov o drotárstvo z radov laickej i odbornej verejnosti. Už dnes v ňom prijímajú školské i turistické exkurzie, v rámci ktorých možno prakticky vyskúšať nielen drotárstvo, ale napríklad aj kulinárske dlhopoľské špeciality.

V ďalšom pláne Juraja Šeríka je dobudovať hospodársku budovu pri dome a v nej zriadiť drotársku dielňu s náradím a so sociálnym zázemím a v podkroví s ubytovacími kapacitami. Jeho veľkým snom je, aby pred drevenicou vzniklo malé drotárske námestie pomenované po Jozefovi Holánikovi-Bakeľovi, aby tento priestor bol aj naďalej nielen symbolom starej remeselníckej rodiny, ale aj miestom na živé rozvíjanie tradície v obci a kraji, kde sa drotárstvo formovalo. ■



## Juraj Šerík

### Známymi drotárskymi chodníčkami

Už v detskom veku bral drotárstvo ako súčasť rodinného života, veď dedom mu bol v Dlhom Poli vynikajúci drotár Jakub Šerík, zať legendárneho Jozefa Holánika-Bakeľa, ktorý bol v prvých desaťročiach 20. storočia majiteľom prosperujúcej drotárskej dielne vo Varšave.

2013

Jozefína Bíliková, Trnava

Juliana Boboňková, Košice

Jozef Franko, Zvolen

Cyril Horák, Ruskov (okr. Košice-okolie)

Ján Krnáč, Detva

Martin Mešša, Komárov (okr. Bardejov)

## Juliana Boboňková

### Vo svete krojovaných bábik

Už v detstve mala k bábikám azda silnejší vzťah ako iné rovesníčky. Jej mama šila na bábiky odevy motivované rozprávkovými témami, spoločne ich obliekali a hrali sa s nimi. Vari aj preto v dospelosti, keď sa jej do rúk dostala krojovaná ždiarska bábika vyrábaná v ÚĽUV-e s ponukou, či by si trúfala zhotovovať podobné, nezaváhala. A časom sa ich výroba stala pre ňu obživou.

Spomínané krojované bábiky rôznych veľkostí boli autorským návrhom výtvarníčky ÚĽUV-u Evy Kováčovej. Juliana Boboňková po pristúpení na spoluprácu získala od nej nákresy krojovaných postavičiek z rôznych regiónov Slovenska. Ako dnes spomína, na začiatku nemala technologický návod ani pomôcky. Rozmýšľala a skúšala hádam týždeň, kým vznikla jej prvá bábika, s ktorou bola spokojná nielen ona, ale aj konzultanti ÚĽUV-u. Takto sa plynulo dostala do výroby, stále vylepšujúc pracovné postupy a technologické riešenia.

„Dakedy som pre tie bábiky ani spať nevedela, do noci som robila, tak ma to bavilo. A koľkokrát, keď som išla spať, som len rozmýšľala, čo a ako by sa ešte mohlo spraviť. A keď mi čosi prišlo na um, už aj som to kreslila na papier,“ spomína na počiatky svojej aktívnej tvorby.



Čoskoro sa stala faktorkou košických výrobní krojovaných bábik a do výroby zaškolila ďalších trinásť žien. Mnohokrát vytvárala prototypy bábik, spočiatku podľa kresbových návrhov Evy Kováčovej, neskôr aj sama, inšpirujúc sa obrázkami z novín a kníh. Regionálne typy ľudového odevu musela mať naštudované, aby bábiky čo

najviac zodpovedali skutočnosti a zároveň vo výtvarnej skratke postihli podstatné charakteristiky. Neskôr, už ako erudovaná výrobkyňa, vymyslela v rovnakom štýle aj vianočné a veľkonočné postavičky.

Postavičky sa vždy vyrábali v páre, muž a žena. Od stanovenej výšky 6,5 – 7 cm sa proporčne odvíjali všetky časti tela. Technológia výroby bola založená na naliepaní jednotlivých súčiastok na základný korpus. To podmieňovalo aj voľbu materiálu, ktorý musel byť prírodný – umelé látky by s lepidlom nedržali.

V počiatkoch tvorby si Juliana Boboňková vypracovala ku každému kroju strih z hrubého papiera. Neskôr si dala zhotoviť drevené a plastové formy na tvarovanie základných korpusov kužeľovitého tvaru. Korpusy, zhotovené zo škrobeného rezného plátna, po preschnutí obliepala nastrihanými odevnými súčiastkami z plsti

a bavlny. Aj tie škrobila, aby mali potrebnú tvrdosť a po vystrihnutí sa nestrapkali.

Na zhotovenie tváričiek používala prefabrikované polystyrénové guľky, ktoré napevno obšívajú plstným krúžkom s plochou menšou, ako bola plocha guľôčky. Výraz bábiky dopĺňali miniatúrne ústa a oči zo škrobeného bavlneného plátna, ktoré vysekávala raznicami. Všetky drobné súčiastky, či už na odevy bábik, alebo na tváričky, si pripravovala vo väčšom množstve vopred. V sériách realizovala aj jednotlivé kroky obliepania bábik a následne nechávala súčiastky nalepené na podklade dôkladne preschnúť.

Lepené krojované bábiky prestala po dlhých desaťročiach vyrábať roku 2015 vo veku 87 rokov. Za ten čas nimi zútulnila domovy mnohých ľudí doma i v zahraničí a „zlatá éra“ tohto výrobku sa navždy bude spájať práve s menom Juliany Boboňkovej. ■





## Jozef Franko

### *Tvorba ako vášeň*

Rodák z pezinskej Grinavy sa ku keramic-kému remeslu dostal počas učenia v Slovenskej ľudovej majolike v Modre. V škole si osvojil všetky potrebné keramické zručnosti (točenie na kruhu, maľbu, výrobu foriem) a naplno rozvinul svoj talent a lásku ku keramike. Po vyučení sa zamest-

nal v Západoslovenských tehelniciach v Pezinku, kde sa podieľal na založení výroby dekoratívnej keramiky. V rokoch 1971 – 1975 spolupracoval s ÚĽUV-om, ale postupne sa odklonil od tradičnej majoliky a našiel si vlastný štýl, ktorý ho veľmi rýchlo posunul do sveta umenia.

Možnosť realizácie vlastného cítenia sa mu otvorila v oblasti figurálnej plastiky a svojím vkladom do figurálnej a monumentálnej tvorby sa zaradil medzi najvýznamnejších tvorcov keramiky na Slovensku. Jeho rukopis najmä v spracovaní figúry, akoby vytočenej na hrnčiarskom

kruhu, je nezameniteľný, hoci spôsobom glazovania i dekorovania ostáva verný svojmu východiskovému zdroju – modranskej majolike.

Výrazná je poetizácia až baladickosť jeho postáv. Sakrálnu oblasť reprezentujú Madony, Piety, ako autorova metafora všadeprítomného zrodu a smrti, ako aj postavy svätcov a svätíc. Svetské námety našiel v motívoch Jánošíka, zbojníkov, muzikantov, remeselníkov, vinohradníkov. V plastikách s rozprávkovými témami sa zas otvoril svetu večnej fantázie a detskej radosti zo života. Monumentálna tvorba, záhradné plastiky i vtipné keramické úle zas odhaľujú jeho zmysel pre humor.

Významnou kapitolou v živote Jozefa Franka je kachliarstvo. Vracia sa v ňom do ďalekej minulosti, popritom však hľadá nové výrazové i technologické možnosti, podmienené dokonalou znalosťou zákonitostí tohto remesla i vlastným výtvarným videním sveta. Navrhovaniu kachľových pecí a kozubov sa venuje od začiatku 90. rokov minulého storočia, pričom diela realizuje od projektovania až po stavbu. Do jeho kachliarskeho sortimentu patria aj historické kachľové objekty, murované pece, záhradné kozuby i ťažké pece s dlhou akumuláciou.

Ako aktívny výtvarník realizoval viacero autorských výstav. Roku 2004 bola zriadená stála expozícia jeho sakrálnej tvorby v Starej radnici v Pezinku. Jeho figurálne diela sa nachádzajú vo viacerých múzeách a galériách na Slovensku (Historické múzeum SNM v Bratislave, Etnografické múzeum SNM v Martine, Múzeum Ľudovíta Štúra v Modre, Západoslovenské múzeum v Trnave, Múzeum mesta Bratislavy, Malokarpatské múzeum v Pezinku, Galéria M. A. Bazov-

ského v Trenčíne, Slovenská národná galéria v Bratislave) a tiež v mnohých súkromných zbierkach. Za svoju tvorbu získal viacero ocenení. Istý čas pôsobil aj vo funkcii predsedu Cechu kachliarov Slovenska.

Azda najlepšie vystihujú podstatu jeho tvorby jeho vlastné slová: „Do keramického remesla som sa zamiloval. Očarilo ma a stalo sa mojím osudom. V mojom živote dominuje iba jedna najsilnejšia vášeň, a tou je tvorba. Hovorí sa, že dielo musí mať niečo do seba. To niečo, čo nevieme alebo nedokážeme pomenovať, je duša. A práve o tú mi ide. Stačí mi na to hlina a fantázia.“ ■





## Cyril Horák

### *Cez remeslo za slobodou*

Jeho pradedo, ktorého už nezažil, bol vraj kováč. Jeho práce nevidel, až neskôr sa dozvedel, že v rodine mali kohosi takého. No od detstva ho vždy lákalo robiť rukami. A hoci mu rodičia určili na stredoškolské štúdium gymnázium a následne absolvoval aj šesť semestrov vysokej školy hutníckej, k remeslu ho osud nakoniec predsa len dovedol.

Už po prvom semestri na vysokej škole vyskúšal zanechať štúdium a ísť ešte raz na strednú školu, konkrétne na keramické učilište. Na študijnom oddelení ho však usadili – vraj nech je rád, že má maturitu a môže chodiť na vysokú školu. Keď však roku 1982 zažil prvý ročník medzinárodného kováčskeho festivalu Hefais-ton na moravskom hrade Helfštýn, neďaleko ktorého pravidelne trávil prázdniny u starých rodičov, remeslo uňho zvíťazilo nadobro. Kováčstvo mu vtedy učarovalo a časom preň zanechal aj v tých časoch také cenené vysokoškolské štúdium.

Prakticky si náročnosť kováčskej práce prvý raz vyskúšal vďaka parkúrovému jazdeniu, ktorému sa odmlada venoval, u podkúvača, ktorý chodieval do jeho oddielu podkúvať kone. Následne absolvoval podkúvačský kurz, istý čas bol zamestnaný v jazdiarni a roku 1985 sa prihlásil na konkurz za umeleckého kováča do výrobného stavebného družstva. „Nebol som vyučený a skúsenosti som mal len s podkúvaním, no zobrali ma. Asi preto, že som veľmi silno deklaroval, že sa chcem stať umeleckým kováčom,“ spomína dnes na míľnik vo svojom živote Cyril Horák. Počas štyroch rokov, ktoré v družstve prežil, sa mnohému priučil, najmä od kolegu, ktorý mal kováčske vzdelanie.

Po roku 1989 v čase privatizácií nečakal, kým výrobné družstvo, v ktorom pôsobil, padne na kolena, a postupne sa cez cvičenie koní pre chovateľa v Nemecku dostal roku 1998 natrvalo ku kováčstvu. V tomto roku vyhral konkurz na obsadenie kováčskej dielne v novovznikajúcej Uličke remesiel v centre Košíc, kde potom osemnásť rokov popri samotnej kováčskej výrobe prevádzkoval s manželkou aj obchodík s umeleckými predmetmi. Pôsobenie v historickom centre mesta mu umožnilo venovať sa výlučne umeleckému kováčstvu.

Jeho sortimentu dominovali a dodnes dominujú najmä drobné interiérové diela – plastiky, svietniky – a kozubové náradie. K realistickému kováčskemu vyjadreniu neinklinuje. Azda najviac sa inšpiruje ľudovým umením, a to najrôznejšími materiálmi i technikami. Na ľudovom umení ho priťahuje hrubosť a nedokonalosť, ktoré pretvára do minimalistickej autorskej skratky.

Samozrejme, hranice mu určujú samotné možnosti kováčstva, tvárnenie žeravého železa za pomoci dostupných nástrojov a kováčskych postupov. No aj pri ich používaní smeruje k čo najväčšej jednoduchosti, ktorá mu rokmi čoraz viac konvenuje aj ako životný štýl. Nenadarmo posledné roky prežíva spoločne s manželkou na samote pri dedinke Ruskov neďaleko Košíc.

„Kedysi mi stačilo, aby som začul zvuk kovadliny, a už som mal zimomriavky po tele. Dnes je však pre mňa kováčstvo aj spôsobom života. Je podstatné, že žijem sám podľa seba, že mám svoju dielničku, naokolo je príroda a robím si, kedy chcem a čo chcem,“ vyznáva sa Cyril Horák. ■



## Ján Krnáč

### Rodinný kožiarsky príbeh

V rodine Krnáčovcov žili ľudovou umeleckou výrobou charakteristickou pre región Podpoľania prirodzene. Spod rúk jeho starších bratov vychádzali fujary, detvianske kríže, valašky i kožiarske výrobky. A keď jeden z nich odišiel žiť do zahraničia, výroba z kože v domácej dielni akosi zákonite ostala na mladom Jánovi.

Začínal krpcami. Rozobral staré, ktoré si zakúpil, a podľa ich strihu i otcových rád vyrobil vlastné. Jeho tvorba ide od začiatkov ruka v ruku s Podpolianskymi folklórnymi slávnosťami v Detve, ktorých prvý ročník sa konal roku 1966. Vďaka nim mal možnosť stretnúť ľudí z rôznych regiónov Slovenska, ktorí v tých časoch ešte prirodzene nosievali tradičný odev. Pri spoločných posedeniach sa dozvedal mnoho užitočných vecí, ktoré následne využil vo výrobe.

Podpolianske slávnosti určili do veľkej miery aj sortiment jeho výrobkov. Výrobe z kože sa v tých časoch nevenovali mnohí, a tak na mieste so silnou koncentráciou ľudí milujúcich folklór získaval viaceré objednávky. Navyše, detviansky festival od počiatku poskytoval priestor aj súboristom z radov zahraničných Slovákov, a práve oni tvorili dôležitú súčasť klientely Jána Krnáča.



Keď sa zapracoval na krpcoch, trúfol si aj na opasky. Začínal detvianskymi trojprackovými, neskôr pridal liptovské a kokavské. Keď zintenzívnil výrobu a začal sa zúčastňovať aj iných folklórnych a remeselných festivalov, sortiment rozšíril o ďalšie regionálne typy. Pustil sa tiež do výroby kožených káps a neskôr aj dámskych kabeliek, na oboch kombinujúc tradičné vzory.

Vďaka pracovnej zručnosti, ktorú získal v zamestnaní ako opravár kovoobrábacích strojov v Podpolianskych strojárňach v Detve, nemal

starosti zhotoviť si raznice a rydlá na prácu s kožou či s mosadznými prackami. Vzory na ne si navrhuje podľa tradičných ornamentov z Podpoľania a ďalších regiónov, ktoré si odkrešľuje a skicuje.

Dlhé roky spolupracuje s ÚĽUV-om, ktorý oceňuje jeho prínos predovšetkým v rešpektovaní pôvodných technológií, materiálu i regionálnych tvarových a výzdobných znakov.

Podľa vlastných slov sa vždy snažil, aby jeho výrobky boli o kúsok vpredu. Dôležitá je preto preňho už samotná príprava na prácu. „Kvalitu výrobku vždy určuje kvalita kože. V kožiarskvach v moravskej Jablúnke za Vsetínom alebo v Po-

dolí pri Piešťanoch mi ju zbrúsia na desiatky milimetra presne. Najradšej mám prírodnú kravskú hladenicu z chrbta zvierata, a ešte radšej potom, ako sa vystaví slnku, vtedy je krásne vybielená,“ hovorí Ján Krnáč.

Všetky vedomosti, ktoré za života získal, odovzdal do rodiny synovcovi Petrovi Krnáčovi, ktorý ho sprevádzal po festivaloch od svojich pätnástich rokov. V pokročilom veku je vďačný za každé ráno, že ešte dokáže vstať a tvoriť. A takisto, že mohol na tomto svete po sebe čosi zanechať. Účasť na festivaloch a jarmokoch si dnes vyberá, chodí len na väčšie, alebo chodí každý druhý rok, aby dal svetu vedieť, že stále žije. ■





## Martin Mešša

### K starým inšpiráciám

Jeho záujem o národopis sa formoval cez vzťah k indiánskej kultúre, ktorá mu bola od detstva blízka, a neskôr cez osobu etnografa Jána Komu zo Šarišského múzea v Bardejove, ktorý ho v debatách naviedol na štúdium tohto vedného odboru. A hoci si roku 1968 vybral novovytvorenú Vysokú školu politickú v Prahe, spoločenský vývoj u nás po tomto zlomovom roku ho po zrušení školy a následnom dvojročnom štúdiu his-

tórie, archeológie a etnografie v Moskve priviedol roku 1972 predsa len nakoniec k národopisu a následnej úspešnej kariére etnografa.

Formovaniu dreva sa priúchal už v chlapčenských rokoch pri zhotovovaní šablí, luku a šípov i indiánskych totemov. Odmlada prenikal vďaka otcovi, riaditeľovi prešovskej Galérie výtvarného umenia, tiež do prostredia výtvarníkov. Stretával sa s keramikmi i so sochármi, a hoci on sám sa rezbárstvu aktívne nevenoval, drevo mu bolo svojím vyžarovaním aj naďalej blízke.

Až neskôr, už ako zamestnanec múzea v Bardejovských Kúpeľoch, si pri čakaní na narodenie dcéry navrhol hračky z dreva, ktoré jej aj vyrezal. Neskôr písal článok o významnom ľudovom rez-

bárovi Pavlovi Šarišskom. Namiesto odpovedí však dostal od neho pri rozhovore do ruky drevo, nožík a dláto, a vraj aby skúsil vyrezať sochu a až potom sa prišiel pýtať. Takto vznikla jeho prvá soška Jánošíka a rezbárstvo ho už nepustilo.

Vo výbornej partii šarišských umelcov (malári M. Lovacký a I. Chabčák, sochári I. Mlynárik, V. Nahálka a M. Kútny, keramik L. Švantner a i.) sa cez tvorivú konfrontáciu v tvorbe neustále zlepšoval. Spočiatku vyrezával len pre seba, no netrvalo dlho a predstavil sa na celoštátnej súťaži výtvarnej tvorivosti a vyhral okresné i krajské kolo. V tých časoch ho bavilo najmä objavovanie spôsobov a zákonitostí rezby.

„Azda najnáročnejšie bolo odlíšiť od tvorby moje teoretické poznatky. A nikoho nenapodobňovať. Vedome som sa tomu vyhýbal, lebo každý by hneď povedal, že to tak robím, lebo som vzdelaný,“ vracia sa k svojim začiatkom Martin Mešša.

Svoje hlboké znalosti z etnografie, archeológie i histórie však od počiatku využíval pri výbere zobrazovaných námetov. Nečerpал len z ľudového výtvarného umenia, inšpiroval sa aj „vysokým“ umením, čím priznával tézu vplyvu oficiálneho slohového umenia na počiatkové etapy tvorby ľu-

dových umelcov (výber námetu, použitej techniky či materiálu). Samozrejme, výsledný tvar ľudový tvorca vždy pretavil do originálneho diela, a to platí aj pri Martinovi Meššovi, ktorý sa dokázal oslobodiť až k vlastnému autorskému rukopisu.

Najlepší priestor na vyjadrenie zvolených tém našiel postupne na mangľovacích piestoch. Reliéfne na ne vyrezáva sakrálne výjavy, ktoré systematicky nachádza vo veľkých európskych i slovenských architektonických, výtvarných i literárnych pamiatkach, ale aj motívy známe z našej ľudovej výtvarnej kultúry (muzikanti, tanečníci, Jánošík). Vyjadriť sa vie však aj cez sošky, reliéfne obrazy či nadrozmerne sochy, ktorých zhotovovaniu sa venuje predovšetkým v rámci sochárskych plenérov.

Rezbárstvo je preňho do dnešných dní koničkom. Jeho tvorba v priereze času by sa dala charakterizovať aj neustálym zjednodušovaním výrazu a formy, hľadaním čo najúčinnnejšej výtvarnej skratky. Od roku 1988 spolupracuje s ÚĽUV-om ako výrobca aj lektor remeselných kurzov, pričom mimoriadne plodný bol jeho prínos pre inštitúciu aj na poste interného odborného zamestnanca. ■



2014

Milan Jánoš, Bratislava

Peter Kovalík, Prešov

Ľubomír Medved', Čierny Balog (okr. Brezno)

Alžbeta Mrázová, Nová Dubnica (okr. Ilava)

Ján Pečuk, Šenkvice (okr. Pezinok)

Ľuboš Straka, Bratislava





## Milan Jánoš

### Vtáčky rokmi štiepané

Vyrastal v Marianke pri Bratislave v blízkosti lesa, a tak už ako chlapec vyrezával luky, písťaly a ďalšie detské hračky. Taktiež jeho otec Jozef Jánoš sa už v 50. rokoch minulého storočia začal popri kolegovi z Výskumného ústavu inžinierskych stavieb Vincentovi Vrábľovi, ktorý patril k prvým spolupracovníkom ÚĽUV-u, venovať vý-

robe štiepaných holubičiek a tienidiel na lampy. A tak nebolo prekvapivé, keď sa Milan Jánoš po návrate zo základnej vojenskej služby pustil po ceste za štiepaním dreva tiež.

Začiatky, v ktorých sa učil zvládať technológiu, boli ťažké. No možnosť učiť sa popri otcovi mu postupne dovolila trúfnuť si na čoraz náročnejšie veci. Prvé výrobky mu výtvarná komisia ÚĽUV-u schválila v polovici 80. rokov. Otec vyrábal spoločne s mamou zväčša tienidlá na lampy, on sa venoval vtáčikom – v prvom rade holubičkám, ale aj pávom a hlucháňom. Novšieho da-

tovania je jeho autorská dvojica holubičiek spojených zobáčikom, slúžiaca predovšetkým ako vianočná ozdoba.

„Surovinou na výrobu je pre mňa borovicové drevo. Najlepšie je to, ktoré je najbližšie kôre, keďže má najhustejšie letokruhy, a ktoré ide rovnobežne, aby sa dalo dobre štiepať. Na drevo sme s otcom chodievali do vojenských lesov do Malaciek. No dnes vás tam už nepustia. Mám však dobrý vzťah s majiteľom jednej píly na Záhorí, ktorý mi dovolí vybrať si, aké drevo potrebujem. Takže raz, dva razy do roka si takto zadovážujem materiál,“ hovorí Milan Jánoš o východiskovom materiáli.

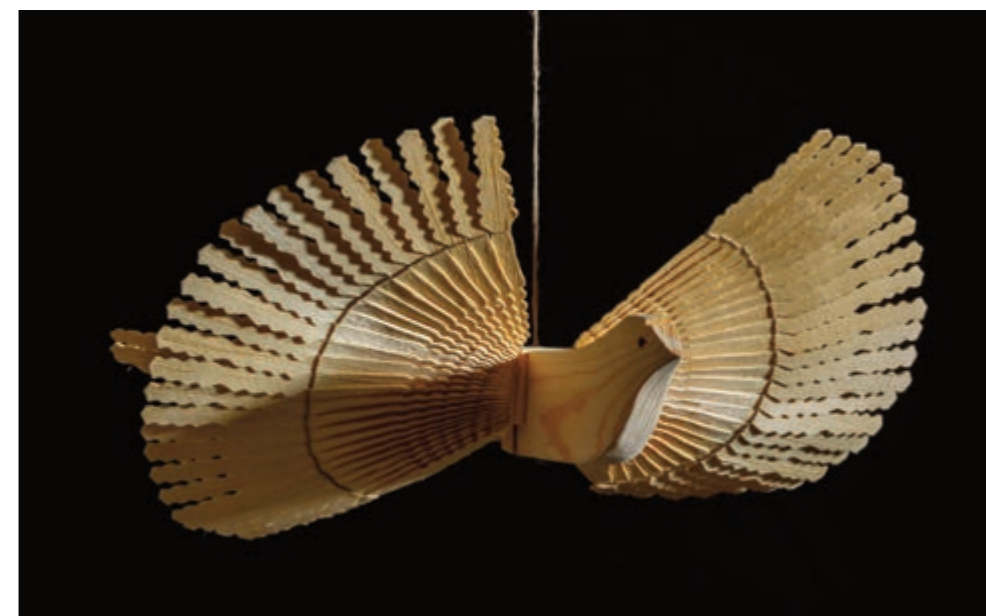
Čerstvé drevo necháva preschnúť pár týždňov na tienistom mieste a následne ho ukladá na vetranú povalu domu. Pred samotnou prácou ho upraví na hoblovačke a nareže na hranolčeky potrebnej veľkosti. Tie varí 3 – 4 hodiny, aby z neho dostal živicu. Drevo sa tak stáva pružnejšie a ľahšie formovateľné po naštiepaní na plátky.

Všetku následnú prácu na štiepaných vtáčikoch vykonáva za mokra, aby minimalizoval lámanie dreva. Jednotlivým úkonom – teda hrubému zhotovovaniu tiel či krídiel, šmirgľovaniu,

vypalovaniu očí alebo dekorácie horúcim drôtkom, alebo konečnému naštiepeniu časti hranola na plátky, ktoré následne rozťahuje do tvaru krídiel a chvosta – sa venuje nárazovo. Telo s chvostom vtáčika je z jedného kusa dreva, k nemu sa naprieč pripájajú krídla z osobitného kusa dreva.

Od smeru rozťahovania naštiepaných plátok závisí tvar chvosta – pri holubičke ich rozťahuje odspodu, a chvost je tak zaoblený odspodu nahor; pri hlucháňovi ich zas ťahá striedavo na jednu a druhú stranu odvrchu, a tak je aj chvost zaoblený zhora nadol. Chvost i krídla formuje po väčšine z 15 – 18 plátok, ktoré následne kvôli lepšej stabilite obšívá nitkou. Kedysi sa v ÚĽUV-e používala na tento úkon červená niť, aj vzhľadom na apotropajnú funkciu tejto farby, neskôr Milan Jánoš začal využívať aj nite prírodnej farby.

Na prácu mu stačí ostrý nôž. Má ich viacero, všetky si ako niekdajší strojár, ktorý celý život robil so železom, zhotovil sám z kvalitnej ocele a sám si ich aj ostril. Jeho pracovný rytmus na výrobe holubičiek, ktorá je preňho formou relaxu, sa viaže na ročné obdobia. Výkonný je predovšetkým cez zimu, keďže v lete nemá popri práci na záhrade na výrobu toľko času. ■





## Peter Kovalík

### Svet krojových klobúkov

Výrobe krojových klobúkov sa venuje spoločne s manželkou. Začali roku 1992 ako veľkoobchod s textilnými výrobkami slovenských a českých podnikov, využívajúc manželkine dlhoročné skúsenosti v oblasti tovaroznalectva a posúdenia kvality výrobkov.

Od roku 1993 sa datuje obchodná spolupráca Kovalíkovcov s klobučníckou firmou Tonak z mo-

ravského Nového Jíčina, ktorá ich v priebehu času popri obchodnej činnosti priviedla aj k výrobe tohto odevného doplnku. Výroba sa ukázala ako žiadaná po rokoch podnikania, keď zákazníci z radov folkloristov začali prichádzať s prvými požiadavkami na iné ako konfekčné klobúky. V tejto fáze im pomohli nadštandardné vzťahy s firmou Tonak, ktorej výrobky Kovalíkovci dodnes distribuujú pre slovenský trh – vo výrobní im bolo umožnené získať informácie o technologických postupoch výroby klobúkov, spôsoboch ich tvarovania i navrhovania, ako aj postupoch pri výrobe foriem.

Výsledkom prvotného úsilia na tomto poli bola kolekcia krojových goralských klobúkov.

„V začiatkoch nám medzi inými pomohla aj skúsená modistka z Bratislavy, ktorá nám ukázala tvarovanie dámskych klobúkov i myjavského klobúka a dokonca nám podarovala formu naň,“ približuje prenikanie do klobučníckej problematiky Peter Kovalík.

Postupne si zakúpili ďalšie dobové, historické formy, ktoré im poslúžili ako inšpirácia aj predloha na výrobu vlastných foriem. Forma je pre klobučníkov základom práce a časom sa ich zbierka na základe požiadaviek zákazníkov rozširovala. Pre konkrétny typ krojového klobúka navrhovali vždy celý veľkostný rad foriem, proporcionálne upravený. V súčasnosti vlastní formy na viac ako dvadsať typov krojových klobúkov. Navyše, tým, že formy sú delené, po úprave postupov je možné vyrábať na nich násobne viac tvarov. Aj preto sú nové typy tradičných klobúkov, s ktorými ich oslovujú zákazníci, pre Kovalíkovcov vždy výzvou, na ktorú sa tešia. Na archívny výskum v múzeách či v literatúre,

kde by získavali podnety, im totiž pri súčasnej intenzite výroby neostáva veľa času.

Výroba klobúkov je fyzicky náročná práca. Z tohto dôvodu si jednotlivé etapy práce delia. Fyzicky náročnejšiu časť, teda tvarovanie polotovaru, naťahovanie na formu za vlhka a pri vysokej teplote vykonáva Peter Kovalík. Druhú fázu, teda obstrihávanie, šitie potnej pásky, obšívanie *krempy* (striešky), retiazkovanie a ďalšie úkony, ktorá je nemenej náročná a tiež vykonávaná ručne, realizuje manželka.

Na rozdiel od starých klobučníkov Kovalíkovci nepracujú s vlnou z oviec, ale s králičou srstou. Klobúk z králičej srsti je ľahký a má krajší lesk. A navyše polotovary z králičej srsti, ktoré im vyrábajú na mieru v spomínanom moravskom klobučníckom podniku, sú lepšie tvarovateľné a klobúky z nich sa jednoduchšie udržiavajú aj zákazníkovi – nenasakujú toľko vodou a nevytvárajú hrudky. Jednotlivé polotovary na klobúky sú rôzne tužené prírodnou živicom, v závislosti od regiónu, z ktorého klobúk pochádza, i od želaní konkrétneho zákazníka. Prírodná živica na rozdiel od iných aplikácií používaných na tuženie si zachováva svoje vlastnosti, lebo sa z materiálu nevyplavuje ani pri zmáčaní.

Na svojej práci oceňujú Kovalíkovci azda najviac kontakty a priateľstvá, ktoré za roky venované výrobe klobúkov nadviazali s množstvom ľudí. Svet folklorizmu a jeho reprezentantov z celého Slovenska je pre nich obohacujúci, a hoci aj v ňom v posledných rokoch badajú komercializáciu, stále v ňom cítia srdce a lásku ľudí k našej minulosti. O to viac ich teší, že môžu svojou trochou prispieť k jeho uchovávaniu. ■



## Ľubomír Medveď

### Čiernobalocké inšpirácie

Narodil sa v Čiernom Balogu, kde v miestnej časti Jánošovka žije podnes. Od detstva to v ich rodine žilo piesňami a hudbou. Starší brat bol navyše členom folklórneho súboru Mostár v Brezne a do domu nosil rôzne krojové súčiastky, ktoré si Ľubomír Medveď už vtedy rád prezeral i skúšal. A tak zákonite napokon aj on zakotvil v tomto folklórnom súbore, pokračujúc neskôr v súbore Kýčera v domovskom Čiernom Balogu, kde tancoval i hral na fujare, píšťalke či drumbli.

Súborový život niesol v sebe popri speve a tanci často aj povinnosti, napríklad pri oprave či výrobe krojových súčiastok. Zhotovenie krpcov bolo výrobnou prvotinou Ľubomíra Medveďa, ktorá ho nakoniec primala venovať sa koženým výrobkom systematickejšie.

Bohaté okolité lesy vtlačili Čiernemu Balogu pečať drevorubačstva a práve s týmto remeslom v jeho tradičnej podobe súvisel aj miestny ľudový odev. Kožené krpce, kapsy, viacprackové opasky chrániace chrbticu i brucho drevorubačov, vlnené



zápästky tkané na forme boli v minulosti bežnou výbavou balockých mužov. A výrobe všetkých týchto odevných súčiastok sa dnes vo svojej tvorbe venuje aj Ľubomír Medveď.

Vzťah k nim nasával spolu s materským mliekom. Ako samouk sa však musel naučiť rozpoznávať vhodnosť konkrétneho druhu kože na ten-ktorý výrobok, ako aj používať rôzne techniky jej spracovania i zdobenia. Pomohla mu odborná literatúra i účinkovanie vo folkloristickom hnutí, kde sa mohol priamo

stretnúť s dekoračnými prvkami z rôznych regiónov Slovenska.

Z výzdobných techník je mu po rokoch praxe najbližšie zdobenie razidlami a profilovanými krúžkami – *ratlíkmi*, ktoré pred aplikáciou na kožu nahrieva, vďaka čomu sa vzor na koži vyníma výraznejšie. Siahla tiež po vybíjaní striebornými cvokmi či práci s morenou kožou.

Hovädziu kožu nakupuje najmä na Morave. Dáva si ju zbrúsiť na požadovanú hrúbku a následne z nej zhotovuje širokú paletu tradičných pastierskych výrobkov, rešpektujúc ich regionálne špecifiká. Začínal balockými vzormi, ale postupne k nim pribral aj liptovské, gemerské, podpolianske či goralské. V jeho sortimente sú dnes kožené krpce, kapsy, opasky s prackami i bez nich, mešce, puzdrá na telefóny, na doklady, na vreckové no-

žíky či na fľašky a pohárik. A opomenúť nemožno ani už spomínané vlnené zápästky tkané na forme, pri ktorých zachováva tradičné balocké vzorovanie, keďže ich výrobe sa priučil od mamy.

S predajom výrobkov na jarmokoch a trhoch, ktoré sa konajú v rámci slovenských folklórnych festivalov a ktorých je pravidelným účastníkom, mu pomáha manželka. Práve na týchto podujatiach získava zákazníkov z radov súboristov a dodnes vyhotovuje súčiastky odevu na objednávku pre viaceré folklórne súbory.

Kvalitu, precíznosť a prepracovanosť detailov jeho diel určuje jednak vynikajúca znalosť tradičných remeselných výrobných postupov i prostredia, v ktorom sa utvárali, a jednak povolanie strojného zámočníka, ktoré po celý profesionálny život Ľubomír Medveď vykonával. ■



## Alžbeta Mrázová

### K podstate paličkovanej čipky

Narodila sa v Bratislave, vyrastala v Malackách, no cesty ju zaviedli až do Novej Dubnice, kde sa usadila natrvalo. Paličkovaná čipka ju svojou estetikou oslovovala dlhší čas, až sa dostala ku knihe Márie Trandžikovej *Paličkujeme* a podľa návodov v nej uverejnených prenikla do podstaty čipkárstva. Hodnotiac však na sklonku života svoje prvé kroky v tejto oblasti, zanechala všetkým záujemcom o paličkovanie radu, aby radšej navštívili kurz, pretože samouk prichádza na veci podstatne dlhšie.

Ona sama absolvovala prvý, približne hodinový, v polovici 80. rokov v Malackách, kam sa vracala na návštevy k rodičom. Ako prvú zhotovovala jednoduché obrázky podľa zakúpených vzorov. Skutočný dotyk s paličkovanou čipkou však zažila až na kurze paličkovania v tradičnej čipkárskej obci Špania Dolina. Kurz viedli čipkárky z rodín s bohatou výrobnou tradíciou, kde si ženy a dievčatá paličkováním privyrábali na živobytie. Najviac ju oslovila majsterka ľudovej umeleckej výroby Mária Knoppová. Možno aj svojím postojom, keď si veľmi dobre uvedomovala, aké dôležité je čipkársku tradíciu Španej Doliny zachovať pre ďalšie generácie. A o to viac, že žiadny zo vzorov nebol zakreslený a ostá-



val len v hlavách žien. Aj preto kontakt neprerušili ani po skončení kurzu a Alžbeta Mrázová začala vedomosti majsterky Knoppovej zaznamenávať na papier.

Pod jej vplyvom sa prepracovala od jednoduchých obrázkov až k tvorbe tradičných čipiek. Po zvládnutí špaňodolinskej, ktorá po celý život ostala jej srdcovou záležitosťou, sa pustila aj do ďalších regionálnych typov. V tomto období už boli dostupné prvé počítače a vďaka synovi Andrejovi, ktorý im rozumel, sa prepracovala až k prekresľovaniu čipiek do tohto moderného média. Výsledkom jej systematickej práce sú jednak tlačene publikácie a jednak digitálna

mapa slovenskej paličkovanej čipky, ktorú stihla za svojho života dokončiť.

Čipkárstvo bolo pre ňu jednoducho výzvou, najmä pri objavovaní postupov paličkovania tých druhov čipiek, ktoré dovtedy nepoznala. Ako sama povedala: „Keď som videla bohatstvo, ktoré ukrýva práca niektorých starých čipkárok, vedela som, že spracovať a zakresliť ich bude robotou na celý život.“

Vo svojej práci bola tvorivá, tešila sa z nej, vždy sa snažila očariť ľudí novými nápadi. Napríklad špaňodolinskú čipku začala aplikovať do kruhu, čo sa na verejnosti stretlo s priaznivým ohlasom, a tento postup sa stal v jej tvorbe ťažiskovým. Využívala ho najmä na kruhové dečky, v jej sortimente však boli aj paličkové goliere

a obrázky. Veľkosť a vzory na výrobok si premyslela v hlave a následne nápad prenášala do počítača, v ktorom ešte pred samotnou prácou doľadila technické detaily i farebnosť.

Popri precízne zhotovených výrobkoch a dokumentácii bola cenná aj jej ochota učiť paličkovaní ďalších záujemcov. Roku 1995 sa jej snaženiu v tejto oblasti pretavilo do založenia klubu paličkovanej čipky v Novej Dubnici, ktorý aktívne funguje dodnes, od roku 2010 aj ako organizátor prestížneho bienálneho Stretnutia čipkárok Slovenska.

Stopa, ktorú Alžbeta Mrázová po sebe zanechala, je výrazná a pretrváva do súčasnosti, zanechávajúc ďalším generáciám jeden z kľúčov k tajomným komnatám čipkárskeho umenia. ■





## Ján Pečuk

### Nežný majolikový príbeh

Hoci titul majstra ľudovej umeleckej výroby za všestrannú tvorbu v majolike bol udelený jemu, pri jeho mene nemožno opomenúť ani manželku Annu Pečukovú, s ktorou tvorí po celý život nielen partnerskú, ale aj pracovnú dvojicu.

Už ako malé dieťa Ján Pečuk rád modeloval z plastelíny a veľmi rád maľoval. Keramike sa vyučil v Slovenskej ľudovej majolike v Modre, kde sa

po ukončení štúdia aj zamestnal a popri práci keramika vyučoval učňov. V Majolike bola zamestnaná aj jeho manželka a spoločne tam strávili sedemnášť rokov.

Roku 1986 sa rozhodli, že skúsia pracovať samostatne. Hlavným dôvodom bola sériovosť výroby v podniku, v dôsledku čoho sa priestor na uspokojenie tvorivých predstáv keramikov zužoval na minimum. Pri rodinnom dome v Šenkviaciach, kde žijú dodnes, si postavili dielňu a spoločne v nej fungovali dvadsaťpäť rokov. A hoci začiatky boli náročné, dokázali sa presadiť a vo svojom odbore dnes patria medzi špičku.

Keramiku vyrábali už prarodičia Anny Pečukovej. A že remeslo zostáva v rodine, potvrdzujú

aj ich dve dcéry, ktoré sa tiež vyučili za keramikárky. Venujú sa výrobe samostatne a rodičom pomáhajú pri väčších objednávkach. A hoci od roku 2011 sa Pečukovci dostávajú ku keramike len vo voľnom čase, keďže pozastavili remeselnú živnosť a zamestnali sa v inom odvetví, vášeň pre remeslo nestratili. Ako vravia: „Koho hlina chytí, toho už nepustí.“

Majoliková tvorba Jána Pečuka je výnimočná najmä v ručne modelovanej figurálnej tvorbe. V originálnom pohybovom vyjadrení zachytáva výjavy z bežného života starých vinohradníkov či remeselníkov a majstrovstvo figurálnej skratky využíva aj pri výrobe dekoratívnych tanierov. Špecifickou časťou jeho výroby sú kachlice s maľovanými figurálnymi, rastlinnými a zoomorfnými motívmi, ktoré veľakrát vychádzajú z bohatých zdrojov habánskej fajansy.

Hlinu používa Ján Pečuk najčastejšie z okolia, priemyselne vyrábané farby a glazúry si mieša

podľa vlastných receptúr. Maľovanie dekorov na úžitkové predmety je v manželskom výrobnom tandeme úlohou Anny Pečukovej. Maľuje ich bez predlohy a variuje staré vzory, osvojené z tradície habánskej fajansy vyučovanej už v škole v Modre.

Manželia spoločnou tvorbou dlho vyvracali všeobecne zaužívaný názor, že tradičnou majolikou je dnes ťažké užiť sa. Aj preto istý čas skúšali posunúť sa k modernejšiemu vyjadreniu, ale sami zákazníci, s ktorými prichádzajú do kontaktu počas jarmokov a remeselných festivalov (Kežmarok, Východná, Detva, Myjava, Dni majstrov ÚĽUV Bratislava), im vraveli, že tento posun nie je ich a že by sa mali vrátiť späť k tradícii.

Ich povaha najlepšie konvenuje útulnosť a nežnosť majoliky. A dodnes sú presvedčení, že na živobytie si vybrali najlepšie povolanie, aké mohli. „Keď sme boli mladí, ešte sme netušili, aké to môže byť. Ale dnes je pre nás možnosť robiť keramiku odmenou, balzomom na dušu.“ ■



## Ľuboš Straka

### V prepojení s hudbou

Rodák z Mníchovej Lehoty pri Trenčíne študoval na konzervatóriu spev a hru na akordeóne. Keď sa roku 1980 dostal ako bábkoherec do košického divadla, uchvátili ho dielne na výrobu bábok. Po dvoch rokoch prešiel do speváckej zložky Slovenského ľudového umeleckého kolektívu (SĽUK), kde zotrval štrnásť rokov a pričuchol tu aj k fujare, ktorá bola v rámci súborového diania veľmi živým nástrojom.

K výrobe fujary sa dostal cez hru na nej a, paradoxne, aj cez gajdy, ktorých zhotovenie patrí medzi ľudovými hudobnými nástrojmi k najnáročnejším. Možnosť vyskúšať si výrobu gájd mal po návrate z vojenčiny u prof. Antona Vranku. A hoci nikdy potom už gajdy nevyrobil, túžba po tvorbe ďalších hudobných nástrojov z neho nevymizla.

Vzájomne v jej napĺňaní sa ťahali s kolegami zo SĽUK-u Štefanom Klimentom, Jánom Palovičom a Róbertom Kováčom. Spoločne chodili na drevo a skúšali vyrábať v dielni v petržalskom paneláku. Cez píšťalky sa postupne dostal k fujarám a cez ne neskôr aj k črpkom zo svoru.



Dnes v jeho portfóliu možno nájsť aj plastiky zachytávajúce obyčajných vidieckych ľudí minulosti či jednoducho štylizované postavy klaunov, hračky alebo bábky. Pri plastikách je preňho podstatný najmä výraz tváre, čo možno pripísať jeho bábkarskej skúsenosti.

Pre jeho hudobné nástroje je charakteristická vysoká zvuková kvalita. Ako vraví, s ladením a farbou zvuku sa stretáva každý deň v práci – momentálne pôsobí ako druhý tenor v Opere SND, aj

preto je preňho zvuk podstatný. No hneď dodá, že keď drevo nechce hrať, jednoducho nezahrá.

„Fujara patrí na Podpoľanie, takže z výtvarnej stránky nemám nad čím špekulovať. Vyrezať na ňu možno čokoľvek, no ja osobne chcem zachovávať tradičné vzory a ornamenty, respektíve tvoriť v ich duchu. Ak však drevo disponuje krásnou kresbou, nezdobím ho, len namorím a žiham, aby ešte viac vynikla jeho štruktúra,“ hovorí o nemenej dôležitej časti výroby hudobných nástrojov Ľuboš Straka. „Stále častejšie sa však stráim tradičného vypaľovania kyselinou. Vyzdobenie jednej fujary mi trvá dvanásť hodín, a keď sa nadýcham výparov a mám potom v práci spievať, cítim, že hlas mám zahmlený, čo trvá aj tri, štyri dni.“

A tak postupne rozvinul vlastnú originálnu techniku zdobenia nástrojov liehovými morid-

lami a ich následným žíhaním. Klasický dvojité rez, ktorým vedie linku vzoru, zvýrazňuje tmavším moridlom, vnútro vyplňa bledšou farbou. A hoci moridlo nemá farebnú stálosť ako kyselina, postupom času prichádza na nuansy jeho používania. Na povrchovú úpravu používa ako podklad voskový olej, na zvýšenie lesku naň následne nanáša šelak.

Svorové črpkáky sú pre Ľuboša Straku dobrodružstvom už pri nachádzaní materiálu na výrobu i jeho následnom spracovaní. Keďže rezbárstvo je preňho záľubou, siaha len po ručných nástrojoch, čo určuje aj náročnosť práce na takom nepoddajnom materiáli, akým je svor.

Celkovo sa rád prispôsobuje materiálu a na prácu sa teší. Každé drevo má totiž svoju dušu. A jej odkrývanie a transformovanie do hmoty je preňho motiváciou do ďalšej tvorby. ■



2015

Izabela Chylová, Prievidza

Miloslav Jaroš, Radoľa (okr. Kysucké Nové Mesto)

Hedviga Kátlovská, Brezová pod Bradlom (okr. Myjava)

Oľga Lórántová, Horná Lehota (okr. Brezno)

Viliam Meško, Rovinka (okr. Senec)

Metod Salva, Lúčky (okr. Ružomberok)

Alexander Sklenár, Siladice (okr. Hlohovec)



## Izabela Chylová

### *Hornonitrianske keramické inšpirácie*

Ako sama s humorom vraví, okrem keramiky vie už len variť. Keramiku pod značkou CH vyrába vo svojom domčeku v Prievidzi spolu s manželom Antonom. Zárukou kvality je predovšetkým jej úžitkový sortiment, ktorý vybrúsila štyridsiatimi rokmi tvrdej driny. Výrobky v ňom neustále

obmieňa, prispôbuje trendom, no nezabúda pritom ani na stáročné tradície hrnčiarstva v regióne hornej Nitry, odkiaľ pochádza.

Keramiku sa vyučila na Strednej umelecko-priemyselnej škole v Uherskom Hradišti, hoci prijímacie skúšky robila na bratislavskej škole umeleckého priemyslu. Roku 1971 však bol odskúšaný experiment výmeny českých a slovenských študentov umeleckého priemyslu, v dôsledku ktorého prišli na Slovensko študovať desiaty Česi a do Čiech recipročne desiaty Slováci. Po absolvovaní školy chcela študovať ešte sochárinu na

vysokej škole, ale napokon sa rozhodla naplno venovať hrnčine.

V začiatkoch svojej keramickej tvorby (od roku 1980 aj ako zamestnankyňa ÚĽUV-u) hľadala inšpiráciu spoločne s manželom v teréne na povalách a v domoch vo svojom rodnom regióne. Vzbierke má viacero pôvodných exemplárov hornonitrianskej keramiky, predovšetkým z okolia Nedožier-Brezian, ktoré jej slúžia ako vzor. Keď začínala, hrnčine z hornej Nitry sa už nik nevenoval, a tak dodnes, hoci si svoje výrobky navrhuje už sama, sa inšpiruje jej farebnosťou i vzormi. Každý kus, ktorý vychádza z jej dielne, je originál. Z procesu výroby zámerné vylučuje v súčasnosti rozšírené liatie do sadrových foriem, lisovanie či lepenie a verná je hrnčiarskemu kruhu. Uprednostňuje jednoduché tvary, prírodné farby s návratom k tzv. červenej keramike, v ktorej cez transparentnú glazúru necháva vyniknúť pôvodnú farebnosť hliny a jednoduché biele linky sledujúce tvar výrobku.

Na keramickej práci ju baví predovšetkým variabilnosť a voľnosť tvorby. Podmienky na ne-

rušenú prácu jej vytvára manžel, pôvodným povoláním chemik, ktorý sa stará o technické podmienky v keramickej dielni a zabezpečuje záverečnú fázu výroby – glazovanie a vypaľovanie výrobkov. Azda aj preto ju hrnčiarstvo po celé tie roky baví, hoci v hlavnej sezóne, aby uspokojila všetkých záujemcov, robí aj osemnásť hodín denne. Čo je na druhej strane dobrý znak toho, že Chylovci nemajú problém s odbytom.

Izabela Chylová si je plne vedomá toho, že výrobca potrebuje poznať požiadavky trhu a prispôbovať svoju prácu súčasným trendom a prániam zákazníkov. Zároveň však musí zachovávať estetickú hodnotu a funkčnosť výrobkov. Preto všetky výrobky z jej dielne môžu ísť do umývačky riadu, do mikrovlnky či do rúry a aj riad vydrží dlhé roky dennodenného používania.

Svoje výrobky predáva priamo zo svojej dielne, dodáva ich aj do predajní ÚĽUV-u a spoločne so svojím hrnčiarskym umením ukazuje aj na preslávaných slovenských remeselných festivaloch. Činná je aj lektorský, a tak núdzu o keramickú prácu do dnešných dní, hoci už na dôchodku, nemá. ■





## Miloslav Jaroš

### Milovník starého sveta

Svet ľudového umenia objavil na gymnáziu cez spoložiačku folkloristku, ktorá mu priniesla nahrávku piesní Jána Ambróza. Umelecky sa ďalej prebúdzal cez hudbu, fotografiu, kresbu, až sa napokon dostal až k drevu. Aj vďaka dlátkam, ktoré mu darovala manželka, vtedy ešte spoložiačka z Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, kde spoločne študovali etnológiu.

Spočiatku drevo vnímal a konfrontoval cez vysoké umenie. Mal napozierané všetky umelecké slohy, oslovovala ho dokonalosť. Pri vlastnej tvorbe sa však od tohto ponímania postupne odpútal a prepracoval sa až na úplne opačný pól, inšpirovaný ľudovou tvorbou, zemou, „všedným“ človekom.

Začínal nízkymi reliéfmi predovšetkým štylizovaných muzikantov s množstvom technicky náročných detailov. Vychádzal pritom z poznatkov získaných štúdiom odbornej literatúry a komunikáciou s majstrom výrobcom Dušanom Benickým a scénografom Viliamom Gruskom. Vďaka ÚĽUV-u a jeho vtedajšej hlavnej výtvarníčke Janke Menkynovej presunul roku 2007 dôraz z figurálnej tvorby na vyrezávané koníky.



V sortimente predajní ÚĽUV-u v tých časoch chýbali, a tak sa dal nahovoriť na ich výrobu. Aj im vtlačil svoj osobitý rukopis, zachovávajúc však pôvodné ľudové výzdobné techniky – vypaľovanie, vruborez, maľbu na drevo či kyjatické inšpirácie geometrickým ornamentom. Jeho smerovanie ovplyvnil starý drevený koník z liptovskej obce Potok pri Bešeňovej, ktorý mu popri iných inšpiračných materiáloch Janka Menkynová v začiatkoch spolupráce predložila.

Koníky, ktoré dnes tvoria gro jeho tvorby, sú obrysou rezbou, upravovanou oberučným nožom a následne dlátami a rezbárskymi nožmi a dotváranou rašplami a pilníkmi. Používa drevá rôznej tvrdosti, každému jednému priznávajúc

jeho osobitú povahu. Niektoré diela vytvára technicky prepracovanejšie, iné jednoduchšie, niekedy vyslovene z dreva nájdeného na potulkách prírodou. Popri vlastnom výtvarnom videní im dodáva patinu ryžovou kefou, rašplou, pilníkom, šmirglom, brúsnym rúnom a hubkou, flanelom, práškovými pigmentmi i lazúrovým vrstvením farebných nánosov. Tým vytvára zdanie autentickej stopy, približujúcej ich duchu starého sveta, ktorý Miloslava Jaroša bytostne priťahuje.

„Prvý hlavný výtvarník ÚĽUV-u Václav Kautman charakterizoval finálnu úpravu patinovaním ako klamstvo, umelecký podvod,“ uvádza Miloslav Jaroš. Lenže, ako vzápätí dodáva, patinovanie dá výrobku jedinečný nádych, vďaka



čomu na človeka zovanie minulosť, ktorú v sebe nesú len staré veci. A tomu sa chce pocitovo priblížiť: „Tá žltkavá farba, dotvorená ľudským potom, prachom, stopou, ukrýva v sebe prácu človeka, jeho konkrétny život, na dreve sa vyníma ako vrásky na tvári.“

Jeho estetika, zhmotňovaná popri dreve aj v originálnych maľbách na sklo, nie je len vonkajším zážitkom z krásna, ale aj odrazom skrytých súvislostí života človeka, či už minulého, alebo súčasného, v ktorom hľadá poctivosť a pravdivosť bez falše, afektu či vnucujúcej sa ľúbivosti. Pri tvorbe ho drží pocit vlastnej nedokonalosti, keď sa ani napriek objektívnej hodnote svojich diel nedokáže považovať za majstra. Neprestajne hľadá, približujúc sa neuchopiteľnému, čo zodpovedá jeho hlbavému naturelu. Ručná práca mu na to svojimi neobmedzenými možnosťami poňatia materiálu a tvorby poskytuje ideálny priestor. Tak, aby vytvorená vec niesla jeho osobný celistvý zvnútornený pohľad. ■



## Hedviga Kátlovská

### V duchu miestnych tradícií

K ručným prácam nemala Hedviga Kátlovská ďaleko – už v mladosti ju bavilo vyšívanie, pletenie i šitie. Paličkovanie spoznala neskôr a dostala sa k nemu vďaka dcére, ktorá sa mu priučila od spolubývajúcej na vysokoškolskom internáte. Vidieť krásu tejto tvorby priviedlo Hedvigu Kátlovskú k pevnému rozhodnutiu, že keď nastúpi do dôchodku, priučí sa paličkovaniu aj ona.

Roku 1994, ešte ako učiteľka matematiky a zemepisu, absolvovala kurz základov paličkovania pre učiteľky v brezovskej základnej umeleckej škole. Tu získala základy, ktoré začala naplno rozvíjať roku 1997, keď sa po odchode do dôchodku zaradila medzi prvé členky Klubu *pletenej čipky* v Brezovej pod Bradlom. Klub v tých časoch zakladala vynikajúca čipkárka Anna Potúčková.

Klubová platforma bola pre jej napredovanie v paličkovaní mimoriadne prínosná. Duch spoločnej výmeny skúseností ju ťahal odborne dopredu. Po večeroch v tichu domova analyzovala vedomosti získané v spoločných debatách, párajúc a nanovo paličkujúc problematiku vzory, a nové poznatky si znovu overovala v klu-

be v tvorivom kruhu rovnako zmýšľajúcich žien.

Ako sama vraví, na tylovú čipku z Brezovej, nazývanú aj vláčková čipka či *pletená čipka*, potrebujete vytrvalosť, húževnatosť, dobrý zrak a technickú predstavivosť. „Práca na tomto druhu čipky nie je mechanická a výsledné dielo pribúda po milimetri, po dvoch. V praxi to znamená, že kúsok špaňodolinskej čipky, ktorý spravíte za hodinu, zaberie pri *pletenej čipke* celý deň. A potrebná je aj presnosť – stačí sa pomýliť o dierku a už musíte párať. Preto ak chcem niečo spraviť a doma sme viacerí, oznámim všetkým: Ľudia dobrí, od tejto chvíle neexistujem, venujem sa len paličkovanej čipke. A oni už vedľa, že ma

nemajú vyrušovať,“ približuje svoju tvorbu Hedviga Kátlovská.

Osvojiť si tylovú čipku jej zobralo istý čas, pretože čipkárka nemá pri nej na valci okrem základnej kosoštvorcovej siete inú vzorovú predlohu. A paličkovanie tejto čipky je náročné aj po rokoch. Preto Hedviga Kátlovská strieda prácu na tylovej čipke s inými regionálnymi druhmi čipky. Podobne ako iné členky brezovského klubu však aj ona kladie najväčší dôraz na miestnu čipku, uplatňujúc ju popri tradičnej metráži aj na vianočných ozdobách, prestieraniach či opletaných veľkonočných vajciach.

Brezovská čipka je biela, výnimočné použitie farebných nití na zvýraznenie vzoru sa nesie v decentných pastelových tónoch. Charakteristické pre ňu sú tenké nite, čo je aj dôvod časovej ná-

ročnosti práce na nej. Paličky zo slivkového dreva, ktorých treba aj sedemdesiat párov, jej vyrobil, tak ako všetkým členkám brezovského klubu, miestny tokár. Čipkárske valce (nazývané *baba*) si zhotovuje Hedviga Kátlovská sama a má ich v rôznych veľkostiach.

Paličkovanie je pre ňu samostatným svetom. Keď sa doň ponorí, zabúda na okolie a existuje pre ňu len tvorba. „Pri paličkovaní si ohromne odpočinem, čo je v konečnom dôsledku prínosné pre celú rodinu,“ podotýka s úsmevom majsterka.

Paličkovať naučila vnuka i vnučky, ktoré ju dnes už ako nádejné čipkárky pravidelne sprevádzajú so svojou vlastnou tvorbou na remeselných podujatiach. Aj to je dôvod, prečo nemá o budúcnosť *pletenej čipky* – pred štvrtstoročím takmer zabudnutej – obavy. ■





## Ol'ga Lórántová

### Vyškrabávaná hĺbka

Rodáčka z Dubovej v okrese Brezno prežila veľkú časť svojho života v Maďarsku. Späť na Slovensko na Horehronie do Hornej Lehoty sa vrátila roku 2011.

K veľkonočným krasliciam sa dostala cez iné ručné práce, keď sa už počas materskej dovolenky usilovala spestriť si voľné chvíle tvorbou. Vyšívala, háčkovala, pletla, maľovala, venovala sa art protisu, hline i medovníkom.

Zdobiť vajíčka skúšala už v detstve. Farbili ich v odvare z cibulových šupiek, zo sušených čučoriedok alebo z plodov bazy a výzdobu na ne vyškrabovali ihlou, kamienkami, prípadne čímkoľvek ostrým. Na veľkonočný pondelok ich následne darovali mládencom, čo chodili po šibačkách. Určite aj spomienky na pekné chvíle spojené s jarou stáli za jej rozhodnutím venovať sa vyškrabávaniu kraslíc aj v dospelosti.

V Maďarsku žila v obci, v ktorej sa každoročne konali veľké remeselné trhy. A tu ju dal osud dokopy s paňou, ktorá zdobila kraslice

a medovníky. Spriatelili sa a časom aj dohodli, že sa jej umeniu u nej priučí. V Maďarsku nebola zamestnaná, bola v domácnosti, a tak mala v polovici 80. rokov na učenie sa popri jednom dieťati pomerne veľký priestor.

Spočiatku spoločne s kraslicami vyrábala aj medovníky, ktoré sa dobre predávali. Celkovo však nerada pečie, a tak časom zúžila svoj záber len na kraslice. Popri estetickej kráse ju oslovili najmä svojou symbolikou – jari, nového života, zmŕtvychvstania Krista.

Techniku vyškrabávania kraslíc si osvojila od svojej učiteľky, ale k štýlu zdobenia tieňovaním, ktorý je pre jej kraslice charakteristický, sa dostala, ako sama hovorí, vlastnou nešikovnosťou:

„Zdobenie kraslíc som brala spočiatku tak vážne, až sa mi triasla ruka, keď som v nej držala vajíčko, a časom som si z toho odvodila aj svoj štýl.“

Ornamenty – kvietky, lístky, špirály, mriežky a iné rastlinné, zoomorfné i geometrické motívy – radí na vajíčko spamäti, bez predkresľovania. Najprv si vytvorí základnú líniu uprostred vajíčka – buď na výšku, alebo na šírku – a potom už len prikladá ornamenty, ktoré jej v procese tvorby prichádzajú. Každá kraslica, ktorá vyjde spod jej rúk, je originálna a najviac ju teší, keď sa jej podarí vymyslieť nový ornament alebo urobiť esteticky dokonalý výrobok.

Vajíčka si farbí do zásoby počas letných mesiacov a zdobí ich v zime. Na vyškrabovanie používa ostré nožičky s krátkymi hrotmi alebo ži-

letku, niekedy si pomáha aj elektrickou vŕtačkou. Ako sama vraví, najdôležitejšie pri vyškrabovaní kraslíc je správna príprava, očistenie a nafarbenie vajíčka. Samotné zdobenie je už len čerešničkou na torte. Aby sa vyfúknuté vajíčko dokonale zafarbilo a nevznikli na ňom flaky, škrupina musí byť dobre odmastená. Na farbenie používa práškové farby na textil, miešajúc si z nich vlastné odtiene. Na dosýtenie pridáva do farby ocot.

Ol'ga Lórántová je rada, keď ľudia obdivujú jej umenie, a o svojej práci, pri ktorej pociťuje veľký pocit uspokojenia, rozpráva s hrdosťou. „Čo ma drží pri krasliciach?“ pýta sa. „Asi to, že som pri ich tvorbe šťastná. Hoci hovoriť v mojom veku o tomto pociťe je asi odvážne, ja som pri tvorbe kraslíc skutočne šťastná.“





## Viliam Meško

### Írečité vône domova

Jeho život trvalo poznamenala atmosféra starých terchovských chalúp, v ktorých sa hoc aj vo veľkej chudobe vždy tvorilo. Konkrétne u Meškovcov všetci šiesti súrodenci hrávali pod vedením otca v rodinnej drevenej muzike na svojpomocne vyrobených nástrojoch a už ako dieťa mal Viliam Meško priviazaný o gata aj vreckový nožík, s ktorým strúhal píšťalky, mlynčeky, paličky. A, chvalabohu, láska k obom týmto tvorivým oblastiam ho neopustila ani v dospelosti.

Profesionálne tancoval a spieval v SĽUK-u, v prešovskom Divadle A. Duchnoviča i Slovenskom národnom divadle. A popritom sa vášnivo oddával rezbárstvu. „Ruky som mal samé mozole, čo bolo na speváka pomerne nezvyklé. Akoby som mal v sebe vírus, ktorý ma nútil tvořit. Koľkokrát som rezbárčil do tretej, do štvrtej do rána a potom som šiel na skúšku do divadla. A hoci sa mi aj spať chcelo, inak som nemohol.“

Prelomovým v jeho rezbárskej tvorbe bolo stretnutie s Alexandrom Trizuliakom v druhej polovici 60. rokov. Vďaka bratovi Františkovi, ktorého si tento akademický sochár vybral, aby mu stál ako model pri tvorbe sochy partizána na bratislavský Slavín, mohol tráviť čas pozorovaním

i rozhovormi s týmto vynikajúcim tvorcom priamo v jeho ateliéri. Uňho sa zdokonalil v tvorbe korpusov a cez neho sa zoznámil aj s vtedajším hlavným výtvarníkom ÚĽUV-u Václavom Kautmanom. Práve on o trochu neskôr na rezbárskom aktíve ÚĽUV-u v Topolčiankach, kde sa zišli rezbári z celého Slovenska, vyhodnotil dielo Viliama Meška, ktoré vzniklo počas aktívu, za najlepšie spomedzi všetkých, vyzdvihujúc predovšetkým autorskú suverenitu mladého rezbára.

O jeho veľkom potenciáli i výkone svedčí množstvo sôch, ktoré vytvoril a ktoré sa počítajú v stovkách, ako aj výstav, ktorých mal len v zahraničí trištvrte stovky. Práve cez výstavy programovo sprítomňuje ľuďom, medzi nimi i mnohým Slovákom, ktorí opustili svoju vlasť, pradávne symboly utvárajúce náš národ. Jeho muzikanti, zbojníci, korpusy sú nezameniteľné a plynie z nich až archetypálna sila. Prebúdajú ľudské srdcia, o čom svedčia početné vyjadrenia v kronikách, ktoré si od počiatkov svojej tvorby vedie a do ktorých už prispeli mnohé osobnosti nášho i svetového kultúrneho a politického života.

Na dotvorenie mozaiky o tvorbe Viliama Meška treba spomenúť aj jeho originálne maľby na plátno s tematikou z tradičného vidieckeho prostredia, ktoré, na rozdiel od rezby, vytvára druhou rukou, pravou.

Výslednú podobu sochy vidí už v samotnom tvare dreva. A to nielen pri korpusoch, na ktoré si cielene hľadá materiál pri cestách po celom svete. Celkovo má drevo vo veľkej úcte, azda aj preto, že je najprirodzenejšou prírodninou hornatého kraja, v ktorom vyrastal a v ktorom tvrdá pôda popri ľuďoch sceluje i stromy. Aj preto je práca s drevom preňho jedinečným, oslobodzujúcim zážitkom, ktorý ho vo svojej hĺbke, v deji, vzdialenom od všedných dní, prenáša do snového sveta našej mýtickej minulosti.

Nestráca sa však ani v reálnom živote. Jeho aktivity pre miestne spoločenstvo (napr. založenie folklórneho súboru Červené jablčko v Rovinke), zmysel pre humor a rozprávačský dar, dnes také vzácne, z neho robia nenahraditeľného spoločníka, bez ktorého by bol svet chudobnejší. ■





## Metod Salva

### *K podstate tkáčskej tradície*

Tkanie ho sprevádza od detstva. Keď mal rok, zomrel mu otec a matka ostala sama s ôsmimi deťmi. Aby zabezpečila pre rodinu doplnkový príjem, každý rok po Vianociach vytiahla krosná a až do Veľkej noci tkala koberce na predaj. Vzory používala rôzne – *Tatry, hrable, motýle, na pásiky* či *kapustné hlavy*. Už vtedy, pri podávaní klbiek, sa

malému Metodovi zapisovali do duše nezmazateľné obrazy natiiahnutých farebných nití a pravidelného zvuku krosien.

V siedmej triede základnej školy si ušil prvé nohavice. So strihom mu pomohla kamarátka, ktorá sa učila za krajčírku. Úspech ho povzbudil a následne začal šiť oblečenie pre celú rodinu i na objednávky. Po ženbe si kúpil šijací stroj a výrobu ešte zintenzívnil. Šil detské veci, nohavice, košele, blúzky, vetrovky, ba dokonca i svadobné šaty. Svojim deťom ušil kroje a neskôr krojmi zaodel aj členov miestnej folklórnej skupiny Lúčan, v ktorej účinkoval.

Majstri nového milénia

Popri šití sa od roku 1985 venoval vyšívaniu podľa predlôh zo slovenských časopisov, v ktorých mu neskôr uverejnili aj jeho vlastné vzory. Vyšíval najmä obrusy a navzájom kombinoval vyšívacie techniky richelieu a kalocsai.

Roku 2004 stratil zamestnanie na železnici, a vtedy sa rozhodol, že vyskúša živiť sa vlastnými rukami. Rozložil krosná po mame a začal tkať. „Dostal som sa do toho za chvíľku – a potom to už išlo samo,“ spomína s odstupom rokov. Ako prvú si osvojil plátnovú väzbu a tkanie kobercov, ako bolo zvykom v Lúčkach. Na Folklórnom festivale vo Východnej hneď v tom roku ho však zaujali ažúrové vzory majsterky ľudovej umeleckej výroby Márie Tomisovej, a tak sa aj on preorientoval na túto tradičnú tkáčsku techniku.

Jeho výrobky oslovili etnologičku Ivetu Zuskinovú z Liptovského múzea v Ružomberku, ktorá mu odporučila kontaktovať s nimi výtvarníčku ÚĽUV-u Janku Menkynovú. Už roku 2005 mu výtvarná komisia ÚĽUV-u schválila kolekciu ažúrových prikrývok, čím sa odštartovala jeho spolupráca s ÚĽUV-om, ďalej rozvíjaná v tvorivom dialógu s inou výtvarníčkou ÚĽUV-u Evou Bachratou.

Popri ažúrovom tkaní časom zahrnul do svojho repertoára aj ďalšie tradičné tkáčske väzby – ripsovú a keprovú, čím sa zaradil medzi univerzálnych tkáčov. V dôsledku toho musel roku 2012 presedlať zo starých krosien s dvoma nitelnicami na krosná so štyrmi nitelnicami.

Za roky, ktoré sa venuje tkaniu, si ľudia na jarmokoch a remeselných podujatiach už zvykli, že za krosnami sedí chlap. Napokon, v tradičnej kultúre sa remeselnému tkáčstvu venovali predovšetkým muži, ženy boli za krosnami častejšie v rámci domáckej výroby. A ženy tkanie generácie prenášali aj v rámci rodiny Salvovcov. Jeho mama sa naučila tkať od svojej mamy a k tkaniu vedie dnes on sám aj svoje dve dcéry.

Na prácu používa bavlnu a ľan, ktorý si na malej ploche dokonca aj pestuje v záhradke. Skôr však ako na výrobu mu slúži na predvádzanie postupu spracovania tejto rastliny na niť v rámci vystúpení lúčanskej folklórnej skupiny. Aj takto dotvára Metod Salva komplexnosť obrazu o tradičnom tkáčstve u nás. ■

Na prácu používa bavlnu a ľan, ktorý si na malej ploche dokonca aj pestuje v záhradke. Skôr však ako na výrobu mu slúži na predvádzanie postupu spracovania tejto rastliny na niť v rámci vystúpení lúčanskej folklórnej skupiny. Aj takto dotvára Metod Salva komplexnosť obrazu o tradičnom tkáčstve u nás. ■





## Alexander Sklenár

### *Tvorit' s radostou*

Už jeho otec s mamou sa v Siladiciach venovali keramickej výrobe. Tamojšia keramika má korene v habánskej tvorbe a jej odkazu zostávajú verní aj v rodine Sklenárovcov. Malý Alexander spočiatku pomáhal otcovi Jánovi i mame Antónii

pripravovať hlinu. Za hrnčiarsky kruh si sadol už ako desaťročný, a preto sa zákonite pri výbere strednej školy rozhodol pre učenie za umeleckého keramika. Štúdium organizovalo Ústredie ľudovej umeleckej výroby – teóriu sa učil v Bratislave a prax, na základe udelenej výnimky, doma u otca, vďaka čomu sa mu podarilo osvojiť si rodinnú keramicnú tradíciu.

Vnikla do nej aj Alexandrova manželka Janka, ktorá síce keramiku neštudovala, ale počas materskej dovolenky, keďže bývali v dome svokrovcov,

postupne spoznala taje výroby a v manželskom tandeme sa dodnes venuje keramickej maľbe.

Od počiatku je príbeh Sklenárovcov, tak ako príbeh predošlej generácie ich rodiny, spojený s ÚĽUV-om. Väčšinu svojich výrobkov dodávali do predajní ÚĽUV-u nepretržite štvrtstoročie. Potom z finančných dôvodov keramicnú živnosť pozastavili a zamestnali sa v inej oblasti. Láska ku keramike však u nich pretrvala a roku 2016 sa znovu vrátili k jej intenzívnejšej výrobe.

Podnetom im bola výstava pre ÚĽUV *Majstri majoliky dnes II.*, na ktorú ich popri ďalších majolikároch oslovila kurátorka Eva Ševčíková. „Vtedy sme znovu dostali chuť tvoriť. Cítíme, že to má význam, a robíme to preto, aby sme dokázali, že to stále vieme. Paradoxne, to, že nás keramika v posledných rokoch prestala živiť, nám prinieslo väčšiu voľnosť,“ priznáva Alexander Sklenár.

Ich tri deti si medzičasom založili vlastné rodiny, čo dáva Sklenárovcom väčšiu voľnosť i finančnú nezávislosť. Práve nezávislosť – nielen existenčná – je cieľom i ozdobou väčšiny remeselníkov. Alexander Sklenár si napríklad sám pripravuje hlinu. Na záhrade jej má celé kopce,

každý z iného kúta Slovenska. Aby dosiahol požadovanú kvalitu a farebnosť, musí ich namiešať v presnom pomere. Proces prípravy hliny trvá aj mesiac, ale majster si nevie predstaviť, že by si bol po priemyselne pripravenom materiáli.

Silnou stránkou tvorby Alexandra Sklenára je aj točenie na kruhu, keď stredne veľkú vázu má vytočenú za tri minúty. Za dôležité považuje následné retušovanie nerovností po vytuhnutí. Ako totiž vraví, na lesklej majolikovej glazúre vidieť každú chybičku.

Maľbe výrobkov sa venuje jeho manželka Janka. Prioritne maľuje modré vzory na bielom podklade, ale rada má aj žlto-modro-zelenú farebnosť habánskej keramiky. A prispôbiť sa vie aj dopytu zákazníkov, keď momentálne je masový vkus zameraný na jednoduchšie dekorované úžitkové veci – misky, šálky, mliečniky.

Pri tvorbe drží Alexander Sklenára možnosť vymýšľať nové veci. Kým zhmotní svoje predstavy, mnoho skúša a mnoho aj pokazí. Práve voľnosť v tvorbe, keď sedí za hrnčiarskym kruhom, mu však dodáva potrebný motivujúci pocit šťastia. ■



2016

Mária Čobrdová, Martin

Alena Hlucháňová, Bratislava

Milan Kočtúch, Liptovský Hrádok (okr. Liptovský Mikuláš)

Jaroslav Švihra, Nitrianska Streda (okr. Topoľčany)

Gustáv Virág, Slovenská Ľupča (okr. Banská Bystrica)

Jozef Zoller, Leopoldov (okr. Hlohovec)



## Mária Čobrdová

### Záchrankyňa liptovskej čipky

Rodáčka z Valaskej Dubovej prežila vďaka otcovi spojárovi detstvo na viacerých miestach Slovenska, až kým sa rodina neusadila v Martine. Už v škole počas vojny inklinovala k ručným prácam, maľovala ornamente, vyšívala. Paličkované ju oslovilo v 70. rokoch počas výletu do Španej Doliny, kde miestne ženy v tých časoch ešte aktívne paličkovali. Začala sa o túto techniku zaujímať viac a jej každodenným čítaním sa stala kniha o Elene Holéczyovej z pera Pavla Michalidesa.

Zlomový bol pre ňu rok 1980. Postihla ju mozgová príhoda, po ktorej zostala doma na invalidnom dôchodku. Odrazu sa jej odkryl nepoznaný voľnočasový priestor, ktorý sa rozhodla vyplniť práve paličkovanou čipkou. Táto technika bola pre ňu prínosná aj zo zdravotného hľadiska, keďže používanie paličiek rozvíja jemnú motoriku. Nadviazala vzťah s majsterkou ľudovej umeleckej výroby Hildou Jesenskou zo Španej Doliny a začala sa venovať paličkovaniu naplno. Ako sama spomínala, zo začiatku nepoznala oddych, skôr než neovládala, čo si zaumienila. Rada objavovala nové vzory, keď párala paličkové súčiastky odkupované na výstavách.

V polovici 90. rokov sa dala nahovoriť aj na výučbu paličkovania v kurzoch a roku

1996 so svojimi žiačkami založila pri Turčianskom osvetovom stredisku v Martine klub paličkovanej čipky Pôvabnica Turca. Klub funguje dodnes a od počiatku mal vyše dvadsať členiek. Zo spoločných odborných aktivít, ktoré členky klubu uskutočnili, sa najviac vyníma záchranný výskum liptovskej paličkovanej čipky, v tom čase už neživej techniky. Uskutočnil sa v spolupráci s pracovníčkami Slovenského národného múzea v Martine a predmetom výskumu boli predovšetkým čepce. Tie boli v tradičnej kultúre skúmaných oblastí Liptova hrdosťou každej ženy, keď sa jedna pred druhou pretekali, ktorá vymyslí originálnejší vzor.

Dnes paličkované liptovskej čipky ovláda každá členka martinského klubu. Svoje poznatky o tomto regionálnom type vydala Mária Čobr-

dová roku 2013 knižne pod titulom *Tajomstvá liptovskej čipky*. Popri teoretickej časti sa v knihe nachádza detailné rozkreslenie 34 miestnych vzorov, pochádzajúcich prevažne z Liptovských Sliachov a Liptovskej Kokavy.

Vo vlastnej tvorbe Mária Čobrdová rada paličkovala pásy, dečky, obrusy, ale aj obrazy, verná odkazu Eleny Holéczyovej. Paličkovala bez predkresľovania, dôležitý bol pre ňu námet a dôkladné premyslenie obsahu, rozmerov, formy, farebnosti i časovej náročnosti výsledného diela. Konkrétne vzory si volila až počas samotnej práce. Z textílií používala pamuk, na farebné čipky perlovku i hodvábnu niť. V tvorbe vytrvala do pokročilého veku. Ako sama rada vravievala: „Pri paličkovaní pociťujem slobodu. Nik mi nemôže rozkázať, len ja sama. A to je príjemné, nie?“ ■





# Alena Hlucháňová

## Textilné metamorfózy

Mladosť a študentské roky prežila v Banskej Bystrici. Textilným technikám sa venovala už od detstva pod vplyvom jedného rodinného prostredia – mama šila aj háčkovala – a jednak vrstovníčok, keď spoločne trávievali na dvore celé dni s bábikami, šijúc im šaty. V škole sa v rámci ručných prác naučila vyšívať rôznymi technikami a stehmi a doma vytvárala populárne vyšívané kuchynské nástenky. A hoci napokon vyštudovala stavebnú priemyslovku a pracovala ako stavebná technička, záľube z detstva ostala verná.

Po vydaji začala žiť v Bratislave. Roku 1990 si všimla v novinách inzerát na víkendový kurz šitia textilných bábik v ÚĽUV-e. Prihlásila sa a forma kurzu ju zaujala do tej miery, že v ÚĽUV-e sa následne zúčastnila aj mnohých ďalších kurzov textilných techník (zápätková technika, vyšívanie krivou ihlou, gatry, tkanie na krosnách, batika).

Jej záľuba bola taká silná, že už roku 1996 začala s ÚĽUV-om spolupracovať ako vyšívачka



v oddelení módnej tvorby. Svojím vkladom prispela k zhotoveniu mnohých modelov kostýmov, pelerín či blúzok. Našívala aplikácie, vyšívala hodvábom, vlnou, vyrábala šnúry z vlnenej a bavlnenej priadze, paličkovala, vyšívala obrúsky s motívom čatajských vzorov, zhotovovala ľanové a konopné tašky so šnurovaným ornamentom. Pre oddelenie krojovej výroby ÚĽUV-u zas vyšívala súčiastky tradičného odevu a spolupracovala aj s folklórnym súborom Lúčnica.

Veľmi dobrý bol jej vzťah s hlavnou výtvarníčkou ÚĽUV-u Jankou Menkynovou. Práve ona ju roku 2003 oslovila na zhotovenie textilného koníka, ktorého model sa v ÚĽUV-e prestal vyrábať a jeho výrobu bolo potrebné obnoviť. Tu možno datovať jej príklon k výrobe textilných zvieratiek a bábik, ktorá jej prirástla k srdcu a dnes tvorí gro jej tvorivej činnosti.

Pri výrobe používa výlučne bavlnené látky bežne dostupné na trhu a rada tvorí aj z modrotlačie. Dôležitá je hustota plátna, aby výrobok po naplnení dutým vláknom dobre držal tvar a nevytlačila z neho výplň. A tiež strih, ktorý sa mnohokrát musí prispôbiť vlastnostiam látky. Pri práci postupuje systematicky. Na tkaninu si nakreslí viacero zvieratiek či bábik, vystrihne ich v pásoch a na kruhovom ráme im vyšije očká alebo ďalšie charakteristické prvky. Až takto upravené ich vystrihuje po obvode, vyžehlí a obšije z vnútornej

strany. Po prevrátení látky vyplní výrobok dutým vláknom a otvor zašije. Konkrétny typ zvieratka či bábiky zhotovuje aj podľa obdobia či nálady.

Výrobe textilných suvenírov sa ako samostatná výrobkyňa naplno venuje od roku 2008, pracujúc podľa vlastných návrhov, strihov a nápadov. „Potom, ako som odišla do dôchodku, začala som mať na svoje záľuby dostatok času,“ hovorí so spokojnosťou v hlase.

Textil je jej život, vo voľnom čase sa venuje aj paličkovanej čipke v petržalskom klube Okolok či ďalším textilným technikám v klube Vretienko pri Regionálnom centre remesiel ÚĽUV v Bratislave. V ÚĽUV-e pôsobí aj ako lektorka kurzov pre dospelých (výšivka krivou ihlou) i pre deti (Prázdniny s remeslom), učiac mladú generáciu láske k textilným technikám. A príkladom ide aj v rodine, keď sa v jej šlapajach poberajú všetky tri dcéry. ■



## Milan Kočtúch

### S pastierstvom v srdci

Osudovú úlohu v živote Milana Kočtúcha zohral legendárny bača Peter Slosiar so svojim salašom v Liptovskej Porúbke. Bol otcom jeho najlepšieho kamaráta, s ktorým ako deti trávievali veľa času práve pri ňom. V kolibe mu viseli črpáky, opasky, kapsy, ktorých vyžarovanie sa zákonite vpisovalo do otvorených srdc mladých chlapcov. Preto nebolo prekvapivé, keď na prahu dospelosti predložil Milan Kočtúch Petrovi Slosiarovi, inak aj učiteľovi rezbárstva na bačovskej škole v Záblatí, na posúdenie svoj prvý črpák. Získal od neho nielen cenné rady, ale aj podnet, či by nevyskúšal výrobu praciek na zvonce.

Pri črpákoch i prackách sa mladému nadšenecovi otváralo široké pole možností. Jednak vďaka stále živej pastierskej tradícii v regióne Liptova, jednak prostredníctvom tvorcov pastierskeho umenia, koncentrovaných okolo majstra výrobcu Jaroslava Budiša v podniku Tesla v Liptovskom Hrádku, kde aj Milan Kočtúch ako vyučený nástrojár dostal miesto brusiča, a jednak vďaka možnosti teoreticky sa zdokonaľovať v unikátnom



liptovskohrádockom národopisnom múzeu, špecializovanom práve na problematiku pastierstva.

S vervou sa pustil do cieľavedomého odkresľovania starých tvarov praciek na zvonce i na opasky z rôznych oblastí Slovenska. Rovnako vzácnym zdrojom mu bola kniha Andreja Polonca *Slovenské opasky, kapsy a spínadlá*, ako aj stretnutia s ďalšími majstrami výrobcami, z ktorých osobitne si cení rady Bojničana Jozefa Lenharta.

Podrobné naštudovanie regionálnych špecifík praciek i črpákov sa mu stalo pevným základom v tvorbe a stavia na ňom dodnes. V prvej polovici 70. rokov začína spoluprácu s ÚĽUV-om na výrobe praciek pohronského a liptovského typu. Po pár rokoch sa však sklady ÚĽUV-u naplnili a objednávky ustali, a tak sa dal na výrobu po vlastnej osi, naďalej verný povolaniu brusiča. V tom čase rozšíril sortiment o valašky zdobené gravírovaním a po roku 1989 aj o výrobky z kože.

Razidlá, odpozerané z Poloncovej knihy i od majstra Lenharta, si zhotovil sám. Výzdobu na kapsy či opasky skladá z tradične používaných vzorov, spomedzi ktorých si najviac cení motív *kolociera*, ako na Liptove volajú skorocel – rastlinu, ktorú si liptovskí bačovia vkladali do opaska, aby ich uchránila pred zlými silami.

Práca s kožou bola preňho v počiatkoch náročná, ale aj v nej napokon majstrovsky zvládol hladenie kože či jej morenie. Ako však sám do-

dáva: „Človek sa nemôže uspokojiť s jedným dobrým výrobkom. Stále treba hľadať nové impulzy, vždy sa možno dozvedieť čosi nové.“

Aj pri výrobe z kože sa štúdiom problematiky dostal k práci starých remenárov – Štefana Mulického z Banskej Bystrice, u ktorého sa učili bratia Fábryovci z Hýb, či výborných liptovských majstrov Beluša, Bečka, Korčeka či Staroňovej. Aj na základe ich postoja a vlastných skúseností, považuje pri poctivom remesle za najdôležitejšie neustále štúdium, prax a predovšetkým lásku k remeslu. Keď však porovnáva podmienky na tvorbu vtedajšej a súčasnej generácie, konštatuje: „Keď som ja šiel o trištvrte na šesť do roboty, vrátil som sa o štvrt na tri – a mohol som sa venovať, čomu som chcel. Či už rodine, poľovačke, alebo remeslu. No dnes sa ľudia vracajú domov večer a sú radi, že si môžu odpočinúť.“

Skromne a spokojne kráča Milan Kočtúch aj ďalej po ceste, ktorú objavil už ako chlapec. ■





## Jaroslav Švihra

### *S úctou k drevu*

Vyrastal na Liptove, kde už ako chlapec prišiel do kontaktu s remeselným spracovaním dreva. Starý otec i strýko doma vyrábali z tohto materiálu úžitkové predmety pre každodennú potrebu, ako napr. voz, truhlice či pomôcky do kuchyne. Blízky mu bol aj život na salašoch, pastierske výrobky, a tak si aj on sám stružil palice či kušu.

Azda tu možno hľadať korene jeho rozhodnutia študovať odbor stolár-nábytkár, ktorý absolvoval na učilišti v Prievidzi. Po vyučení vyrábala nábytok v nábytkárskom podniku a pracoval aj vo firme na drevodomy. Keďže študoval v Prievidzi, osud ho zvedol dohromady aj s prievidzským majstrom tokárom Jurajom Leporisom, ktorý bol v tých rokoch na vrchole tvorivých síl. „To on mi naviedol ruky správnym smerom,“ spomína dnes Jaroslav Švihra.

A tak si popri práci začal doma zhotovovať aj tokárené misy. Na ich výrobu sa intenzívnejšie zamerával v 80. rokoch minulého storočia. Už v 90. rokoch začal spolupracovať s ÚĽUV-om, hoci prvé misy, ktoré priniesol na posúdenie, mali podľa názoru výtvarníkov ÚĽUV-u orientálny tvar a tvarovo zachádzali do keramiky. Po konzultáciách však Jaroslav Švihra prispôbil technologický postup i tvar misiek výrobkom ustáleným v ÚĽUV-e a časom prebral aj sortiment po už neaktívnom majstrovi tokárovi Michalovi Hupkovi.

Popri misách v súčasnosti tokárením vyrába aj tzv. klubové taniere pod taniere s pokrmom, dózy rôznych veľkostí a tvarov, sortiment dopĺňa dlabanými lyžicami. Originálne sú jeho soľničky a koreničky kombinujúce drevo a hovädziu kosť, resp. nádoby kombinujúce viacero druhov dreva. Robiť vie aj s kovom, preto si sám upravuje aj všetky pracovné nástroje.

Na výrobu používa zväčša drevo z ovocných stromov, ktoré si zabezpečuje od spĺnenia, dbajúc na to, aby bol materiál prvotriedny. Ak má podľa jeho slov výrobok dobre vyzerieť, treba poznať prírodu, stromy i technológie. K stromom prechováva osobitý vzťah, ktorý možno charakterizovať jednoducho aj ako pokoru.

Pracuje systematicky – kreslí, reže, uberá z dreva vždy vo väčších sériách, aj preto v jeho dielni možno vidieť výrobky v rôznych etapách

vývoja. Po precíznom opracovaní vytokárené diela povrchovo upravuje leštením a ošetruje prírodnými prostriedkami, napríklad olivovým olejom.

O svojej práci rozpráva rád a so zánietením, s láskou k remeslu aj materiálu. Ako hovorí, najviac si cení, že je zdravý a môže robiť. Dielňu má dnes zariadenú podľa svojich dlhoročných snov, keď sa po presťahovaní do rodinného domu v Nitrianskej Strede môže do nej dostať v papučiach, kedykoľvek chce, a ostať v nej tvoriť podľa ľubovôle.

Tokárske remeslo zostane v jeho rodine hádam aj uchované – inklinuje k nemu manžel jeho dcéry Jarmily Bakovej, ktorá sa venuje výrobe textilných zvieratiek a taktiež spolupracuje s ÚĽUV-om. Aj preto sa do budúcnosti pozerá s nádejou, že krásna práca s drevom sa medzi ľuďmi nestratí. ■





## Gustáv Virág

### Dušou hrnčiar

Jeho otec bol akademický maliar a stará mama veľmi chcela, aby sa aj on venoval umeniu. A tak jeho kroky pri rozhodovaní o ďalšej študijnej ceste viedli na učňovskú školu v Bratislave, odbor umelecký keramik, s praxou v Ľubietovej. V tých

časoch v Ľubietovskej škole pôsobil vynikajúci majster ľudovej umeleckej výroby Emil Majnhold, predstaviteľ už siedmej generácie Ľubietovských hrnčiarskych majstrov, a práve jemu vďačí za všetko, čo sa o hrnčiarstve dozvedel. Predovšetkým sa od neho naučil voľnosti, aby si vzťah k remeslu utváral podľa vlastného cítenia, pretože, ako mu majster Majnhold prízvukoval, každý hrnčiar má svoj rukopis a hmaty.

Napriek tomu krátko po vyučení vnímal prácu s hlinou ešte stále ako zamestnanie a k svojim

výrobkom až tak veľa necítil. To sa začalo meniť po osamostatnení sa, keď zanechal pozíciu majstra v keramickej dielni v Ľubietovej a ako domáci zamestnanec dodával výrobky pre podnik Pamiatkové predmety Dobšiná. Popritom nadviazal spoluprácu s ÚĽUV-om, s ktorým spolupracuje dodnes.

Dnes je preňho práca s hlinou všetkým. Za hrnčiarskym kruhom má istotu a jeho majstrovstvo pri točení dostáva do rozpakov aj mnohých výborných keramikárov. Aj tu badať vplyv majstra Majnholda, známeho svojou živelnosťou, ktorá ho oslobodzovala a umožňovala mu preniknúť hlboko do podstaty remesla.

V polovici 90. rokov sa Gustáv Virág začal venovať výskumu Ľubietovskej keramiky. Detailne študoval prevažne hrnce, ktoré zozbieral ešte ako mladý chlapec od obyvateľov Slovenskej Ľupče a Ľubietovej. „Malý záujem o túto keramikú ma donútil, aby som si ju lepšie naštudoval a zaradil do môjho sortimentu. Dnes je táto keramiká už mŕtva, nevyrába ju nik, ale ja sa ju snažím propagovať a vždy ju mám na stole, aby bola ľuďom na očiach,“ hovorí o historickej keramike, cez ktorú ako mladík vstúpil do sveta hrnčiarstva.

V jeho umeleckej tvorbe má popri úžitkovej hrnčine významné miesto aj figurálna plastika

a olejomalba. V úžitkových keramickej výrobkoch zachováva tradičné tvary. Geometrické a rastlinné vzory nanášané na surový črep hlinkami za pomoci štetca, kukačky či prsta umne variuje na mliečnikoch, hrnčekoch, džbánoch, hampuliach, miskách, misách väčších rozmerov alebo miniatúrach a necháva ich vyniknúť pod transparentnou bezfarebnou alebo zelenou glazúrou. Popri Ľubietovských vzoroch rád siaha aj po ornamentoch zo starej slovanskej keramiky. Tú mal možnosť študovať zblízka vďaka kamarátstvu s kastelánom Ľupčianskeho hradu, ktorý bol archeológ a vykopával staré slovanské hrnce. Z tejto keramiky si do svojho výtvarného prejavu osvojil slovanskú vlnovku, ktorú variuje v mnohých podobách a ktorá sa stala pre jeho hrnčiarstvu tvorbu typickou.

Ako správny majster hrnčiar, aj on sa pravidelne zverejňuje na predvážaniach výroby i predaji na jarmokoch. Výstavne sa prezentuje skôr figurálnou keramickej tvorbou (predovšetkým sériou keramickej masiek symbolizujúcich ľudské neresti, cez ktoré chce, paradoxne, poukázať na dobro ľudí i dobro vo svete) a olejomalbami – do dnešných dní na viac než dvoch desiatkach samostatných výstav doma i v zahraničí. ■





## Jozef Zoller

### K drotárskym koreňom

Jeho mama bola krajčírka a po nej zdedil zručnosť i vzťah k ručným prácam. Na pracovnom vyučovaní v škole rád vyšíval a vo voľnom čase si sám nachádzal vzory, podľa ktorých dlhé hodiny zhotovoval vyšívané obrazy, obrúsky, dečky.

Vyučil sa za zámočníka a po celý život pracoval v Drôtovni v neďalekom Hlohovci. Tu spoznal

manželku Helenu, s ktorou dnes tvorí nerozlučný remeselný tandem, a pričuchol aj k drôtu ako materiálu na umelecké vyjadrenie.

A tak keď roku 1994 predostrel nestor slovenského drotárstva Ladislav Jurovatý st. vedeniu Drôtovne Hlohovec svoj koncept výroby umelecko-úžitkových predmetov z drôtu, neváhal a prihlásil sa do vznikajúcej dielne. „Majster Jurovatý nás vtedy zobral do parády a za pol roka z nás boli hotoví drotári,“ spomína dnes s láskou na svojho majstra Jozef Zoller.

Práca ho od počiatku bavila, mal k nej vzťah, cítil sa v nej istý, keďže každý námet si vedel

zhmotniť na výkrese a následne aj v samotnom výrobku. Táto idyla trvala do roku 2000, keď sa pomery v Drôtovni zmenili a zamestnanci drotárskej dielne zostali bez práce. Dva roky skúšal venovať sa drotárstvu spoločne so sestrou, ktorá tiež pracovala v Drôtovni a zostala bez práce, ale nedarilo sa im a svoju snahu roku 2002 ukončili. Už vtedy však Jozef Zoller vážne premýšľal nad tým, čo všetko by si vyžadovalo samostatné podnikanie.

Za to, že drotárstvu sa venuje dodnes, vďačí aj svojej manželke, ktorá je mu vzhľadom na jeho sluchový hendikep od počiatku v podnikaní pravou rukou a stojí pri ňom v dobrom i zlom. Drotárstvo je pre oboch láskou, a keby sa mu nevenovali, neboli by šťastní. Počas roka vandrujú po jarmokoch a festivaloch, spoločne trávia čas v dielni nad výrobkami, zabezpečujú ich povrchovú úpravu v Starej Turej, ako aj odbyt po celej republike.

V začiatkoch podnikania im nesmierne pomohla výtvarníčka ÚĽUV-u Janka Menkynová, ktorá sa drotárstvu venovala po celý svoj profesijný život. Roku 2004 vyvzorovala Jozefovi Zollerovi originálne výrobky využívajúce techniku hustého vypletania. Misy, košíky, podložky, závesné ozdoby či vianočné stromčeky vychádza-

júce s použitím tejto techniky spod jeho rúk patria k umeleckým vrcholom drotárskeho remesla u nás. Jozef Zoller sa však rád venuje aj tradičnej technike odrôtovania hlinených výrobkov, keď spevňuje pekáče i džbániky, ktoré dodával aj do podniku Slovenská ľudová majolika v Modre. A na želanie zákazníkov rád vyhotoví ľubovoľný výrobok. Práca je preňho totiž dodnes zábavou.

Príbeh manželov Zollerovcov je podnetný a hodný drotárskej histórie – v skromných materiálnych podmienkach sa im podarilo udržať sa na trhu už takmer dvadsať rokov len vďaka sile vlastnej vôle a odhodlania. Bez lásky k remeslu a skromnosti, ktorá oboch zdobí, by to určite nebolo možné.

Drôtovaniu priučil Jozef Zoller aj svojho otca, ktorý bol kedysi riaditeľom Drôtovne v Hlohovci, a nespočetné množstvo detí, pre ktoré robil ukážky výroby v školách po okolí. Všetky akcie, ktorých sa zúčastňuje, každú návštevu, ktorú prijme, alebo aj svoju hereckú účasť v drotárskom televíznom seriáli *Ako divé husi* dokumentuje textovo i fotograficky v objemných kronikách pre ďalšie generácie. Ďalší príklad systematickej práce hodný drotára. ■



2017

Ján Fotta, Klenovec (okr. Rimavská Sobota)

Ladislav Jurovatý, Bratislava

Anna Kováčová, Liptovský Mikuláš

Tomáš Mihok, Kurima (okr. Bardejov)

Milan Stieranka, Klenovec (okr. Rimavská Sobota)

Jozef Svoreň, Detva

# Ján Fotta

## Gubársky mohykán

Vyrastal v Klenovci v prostredí rozvinutej gubárskej výroby, kde sa zhotovovaniu gúb pre ÚĽUV venovali viaceré rodiny niekdajších súkenníkov. Ku gubám pričuchol už ako malý chlapec, pretože býval naproti gubárskemu majstrovi Jozefovi Papovi. Veľmi sa mu páčilo, keď vešal na záhradu sušiť hotové výrobky, a vždy si našiel príležitosť, aby mu bol nablízku.

Neskôr v dospelosti, keď nabral odvalu, oslovil majstra Papa, či by sa mohol popri ňom do výroby gúb aj zaučiť. Po roku si sám spravil železný tkáčsky stav podľa vzoru toho, ktorý videl u Jozefa Papa, a pomaly začal skúšať vyrábať guby sám. Roku 1979 mu výtvarná komisia ÚĽUV-u schválila prvé výrobky a odvtedy pravidelnej výrobe nestálo v ceste už nič.

Patril k málu klenovských výrobcov, ktorí robili na krosnách širokých až 150 cm. Vyrábal predovšetkým okrúhle guby, o ktoré bol v čase, keď začínal, veľký záujem. Časom si sám zhotovil ďalšie stavy, gubárstvo sa preňho stalo jednoducho vášňou. Vyrábal približne dvadsať štvorcových metrov gúb mesačne, čím si slušne privyrobil k platu z oficiálneho zamestnania, a dodnes, už na dôchodku, dodáva do ÚĽUV-u v tomto objeme každé dva mesiace.

V časoch, keď začínal, panovala v Klenovci núdza o východiskový materiál – ovčiu vlnu. Mladší gubári ju preto chodievali kupovať aj mimo regiónu, on konkrétne na Oravu. Vlna bola



vtedy drahá, zodpovedala tomu však aj jej kvalita, keď sa kupovala už vytriedená podľa dĺžky a dobre vyčistená. Dnes, naopak, je vlny prebytok, získať ju možno za málo peňazí, o to viac je však na nej práca pri čistení.

Ján Fotta po zániku organizovaného gubárstva v Klenovci roku 2011, keď v obci nefunguje už

ani práčovňa vlny, ani stroje na jej čistenie, vykonáva všetky spracovateľské úkony – pranie vlny, jej čechranie, česanie, pradenie, tkanie z nej – bez využitia elektrickej energie, len za pomoci nástrojov dômyselne usposobených na prácu rúk či nôh. Výnimkou je použitie vysokotlakového čističa na zbavenie vlny hrubých nečistôt a žmýkačky na *váľanie* (ubitie) hotových výrobkov.

Gubárstvu zostal verný aj v takýchto náročných podmienkach. Pri tvorbe ho udržiava vedomie, že dnes patrí k posledným aktívnym klenovským gubárom a nerád by nechal toto remeslo, ktoré obec preslávilo, zaniknúť. „Roku 2011 som si myslel, že gubárstvo v Klenovci skončilo. Mnohí to zabalili, pretože neboli stroje ani vlna na tkanie. A vtedy som si povedal – veď ľudia vedeli spraviť gubu aj v časoch bez elektriny,

tak prečo by to nemalo ísť teraz?“ spomína na krízové obdobie svojej remeselnej cesty. Tomuto nastaveniu zodpovedá aj jeho energia, ktorú vložil v posledných rokoch do vytvorenia miestneho múzea gubárstva a súkenníctva, a tiež ochota podieľať sa na záchrane remesla v Klenovci (či už organizovaním výrobcov, alebo zaučením nových), ktorú deklaroval, ak by sa zodpovedným podarilo zohnať na tento účel financie.

Pri výrobe používa vlnu prírodnej bielej, ale i čiernej farby alebo ju farbí na odtiene žltej, čerenej, modrej, zelenej i hnedej. Okrem štvorcových a obdĺžnikových tvarov gúb (so zakladaným vlasom) a surovíc (bez zakladaného vlasu) v šírke od 60 do 150 cm vyrába naďalej aj okrúhle tvary. V poslednom čase skúša aj výrobu surovicových kábli cez plece či módnych viest. ■





## Ladislav Jurovatý

### *Drotárska fantázia*

Je synom Ladislava Jurovatého st., azda najvýraznejšieho predstaviteľa umeleckého drotárstva druhej polovice 20. storočia na Slovensku. Drôt popri ňom začal spoznávať ako trinásťročný a dnes aj on, ako vynikajúci znalec technológie, posúva v duchu rodinnej tradície hranice drotárskeho remesla technicky i výrazovo.

Na umeleckej škole v Kremnici sa vyučil v odbore zlatník – strieborník a v Trnave absolvoval vysokú školu pedagogickú. Do roku 1996 sa venoval pedagogickej práci ako učiteľ a majster odborného výcviku, následne až podnes je výtvarníkom v slobodnom povolaní.

Od detstva mal blízko ku kresbe, preto ho aj drôt zaujal predovšetkým ako priestorová linka. Od otca prebral techniku viazaného slučkového výpletu, keď rytmicky strieda, opakuje, vzájomne kombinuje a variuje pásy slučiek, mení hustotu, hrúbku i druhy drôtu, čím dosahuje zaujímavé, často kontrastné štruktúry výpletu.

Pohybuje sa v polohách úžitkového i voľného umenia, so širokým formálnym a tematickým záberom. Vytvára misy, podnosy, rámy na zrkadlá a šperky, ale aj alegorické objekty s humanistickým posolstvom, nástenné obrazy vo forme abstraktných kompozícií i reliéfov evokujúcich motívy z prírody, modely architektonických pamiatok a figurálne plastiky často až monumentálnych rozmerov. Drôt a drotárske prvky veľmi rád a s vkusom propaguje aj v modernom

interiéri a architektúre. Jeho sakrálné svietniky, kalichy, monštrancie, lustre, korpusy na kríži, bohostánky, relikviáre, večné svetlá zdobia osem kostolov na Slovensku.

V jeho prácach je citeľný vplyv ľudového umenia, ale klasický ornamentálny dekor štylizuje a zjednodušuje. Často siaha až k základným geometrickým tvarom alebo tradičný ornament nahrádza amorfnými líniami, ktoré ohraničujú plochy vyplnené slučkovým výpletom. Vo figurálnej tvorbe inklinuje k realizmu. Oslovujú ho najmä sakrálna, folklórna a rozprávkové motívy a svojim drôteným sochám často vedome vtlačia insitný výraz.

Popri práci s drôtom zameriava pozornosť aj na kombináciu plechu s ručne tvarovaným a viazaným drôtom. V duchu pôvodného remesla ďalej hľadá nové výrazové a technologické možnosti spracovania, povrchových úprav a vzájomného spájania týchto materiálov. Pracuje s ocelovým, pozinkovaným a čiernym žihnaným plechom a drô-

tom, ktoré často patinuje, no nebojí sa ani odvážnejších variácií s antikorovým, mosadzným, medeným, poniklovaným či pozláteným materiálom.

Od počiatku tvorby svoje diela pravidelne prezentuje doma i v zahraničí. Jeho práce sú v zbierkach Považského múzea v Žiline i zberateľov na Slovensku, v Česku, Nemecku a USA. Niekoľko rokov bol členom Umeleckej besedy Slovenska v sekcii umeleckých remesiel. Je spoluzakladateľom Spoločnosti priateľov Ferdinanda Martinenga i drotárskeho klubu Džarek, ktorý dodnes funguje pri ÚĽUV-e. Ako externý lektor v odbore spracovania drôtu spolupracuje s ÚĽUV-om, Iuventou, Vysokou školou výtvarných umení v Bratislave i so Školou úžitkového výtvarníctva v Kremnici.

Keď premýšľa, čo ho naďalej udržiava pri tvorbe, dostáva sa až k podstate, a tou je samotný drôt. Tento materiál ho neustále prekvapuje odkrývaním nových technologických zákonitostí a prehľbovaním jeho trpezlivosti, pracovitosti i pokory. ■







## Anna Kováčová

### *S dedičstvom krivej ihly*

Stará mama o nej vpravievala, že sa narodila s ihlou a niťou v ruke, keďže od detstva ju zaujímali len ručné práce a šitie odevov. Mama odoberala časopis Slovenka, ktorý bol receptami, vzormi i vyobrazenými odevmi pre ženy tých čias inšpirujúci. Pri pravidelnom sledovaní ručných prác v ňom raz Anna Kováčová objavila obrázky výrobkov Veroniky Golianovej z Detvy vyšívaných technikou krivej ihly – a zamilovala sa do nich. Nik v okolí jej však nevedel pomôcť, kde by sa o krivej ihle mohla dozvedieť viac.

Nemala ešte ani štrnásť rokov, keď bola z rodinných dôvodov nútená začať pracovať v bratislavskej továrni na nite známej ako Cvernovka. Tu, priamo pri počiatku vzniku nití a pri balení farebných bavlniek, veľakrát premýšľala, čo by sa z nich dalo vytvoriť.

Po vydaní sa presťahovala do Liptovského Mikuláša, kde sa zamestnala v kožiarskych závodoch. Roky ubiehali a popri zamestnaní, rodine, záhrade a ručných prácach (okrem vyšívania rada háčkovala, plietla na ihliciach, tkala handričkové koberce, šila zmenšeniny ľudového odevu zo svojho rodiska Brezovej pod Bradlom, ktoré obliekala na bábiky) v nej stále driemala spomienka na tvorbu Veroniky Golianovej, ktorá ju svojho času fascinovala. Až do vtedy, kým ju v jedno nedeľné ráno neprekvapil syn s manželkou, že ju berú do Detvy pani Golianovú vyhľadať.

„Zlatá stará pani to bola. Našli sme ju po istom pátraní, a ona hneď zanechala prípravu obeda a naplno sa nám celý čas venovala. Ukázala nám truhlice, kde mala staré rukávce a sukne s výšivkami – oči sme šli na nich nechať. A tiež nás posadila za veľký rám, kde boli vzorky s výšivkou krivou ihlou, predviedla nám, ako sa to robí, a potom nás nechala vyskúšať si to. Sprvu nám to síce nešlo, ale veľmi chcela, aby sme sa to naučili, a v priebehu polhodiny som pochopila základy tejto krásnej techniky,“ spomína na stretnutie so svojím vzorom Anna Kováčová.

Z Detvy si priniesla ihlu, doma si kúpila rámik a v každej ďalšej voľnej chvíli postupne prichádzala na nuansy výšivky krivou ihlou. Vyšívala prikrývky a po čase, koncom roka 1998, keď bola so svojou prácou spokojná, ponúkla svoje dielo na posúdenie v ÚĽUV-e. Obrázok pestrofarebne vyšitých zvončekov síce nepasoval do estetiky ÚĽUV-u, ale hustota, pravidelnosť a rovnorodosť očiek vytváraných retiazkovým stehom dosved-

čovala, že túto techniku ovláda vynikajúco. Obratom dostala z ÚĽUV-u zadanie vyšiť dve obliečky na vankúše s predkreslenými vzormi, a práve tu možno datovať začiatok obojstranne prospešnej spolupráce.

Pri obliečkach vylepšila Anna Kováčová spôsob ich zošívania použitím krytého stehu, ktorý sa naučila v zamestnaní pri práci s kožušinou. Svoj sortiment pre ÚĽUV časom rozšírila o vyšívané detvianske mužské košele. A vo voľných chvíľach sa venuje aj tvorbe vlastných vyšívajúcich prikrývok, obrusov či obrázkov, na ktorých skúša kombinovať farebnosť i vzory.

Keď po rokoch znovu navštívila Detvu, veľmi milým bolo pre ňu stretnutie s vnučkou pani Golianovej Ivetou Smilekovou, ktorá pokračuje rovnako ústretovo a skromne v šlapajach starej mamy. Keď hodnotí svoj vzťah k výšivke krivou ihlou, pre ňu – hoci nie je rodená Detvianka, ktorým, ako sama vraví, sa nemôže rovnať – to bola láska na prvý pohľad. A zanechať ju nechce, do kľak jej budú oči a ruky slúžiť. ■



# Tomáš Mihok

## S ohňom v rode

Jeho otec, dedo i pradedo boli kováči. Avšak skôr než ho ohnivé remeslo mohlo chytiť naplno, prišiel zákaz prevádzkovania živností v polovici 50. rokov a možnosť vytvoriť si ku kováčstvu vzťah cez rodinu sa stratila. Oheň si ho však predsa len našiel. Ako učiteľ Základnej školy v Marhani sa roku 1976 zoznámil so Štefanom Tomečkom z osady Dubie, učiteľom na dôchodku, ktorý sa venoval výrobe bardejovskej keramiky. Práca za kruhom ho uchvátila a hneď si dal vyrobiť ťažký dubový zotrvačník a sám si zostrojil kopačí hrnčiarcky kruh, ktorý umiestnil v pivnici školskej bytovky.

Výrobky vypaľoval spoiatku v peci u Štefana Tomečka v Dubí. Po roku sa s manželkou, taktiež učiteľkou, presťahovali do Kurimy, kde sa otvárala nová škola. V keramickom nadšení nepoľavoval a po čase si na školskom pozemku postavil vlastnú poľnú pec. Cez Štefana Tomečka sa zoznámil aj s majstrom Jánom Frankovičom z Bardejova, ktorý mu poskytoval cenné technologické rady.

Trvalo mu učňovské tri roky, kým bol so svojou tvorbou ako-tak spokojný a ponúkol svoje výrobky do ÚĽUV-u. Výtvarná komisia mu ich schválila a spolupráca časom prerástla do práce na plný úväzok. Tomáš Mihok načas zanechal zamestnanie v školstve, prenajal si v obci pozemok so starým domom, kde si zriadil dielňu s elektrickým hrnčiarckym kruhom a postavil



ďalšiu poľnú pec. Hlinu, ktorú si podľa vzoru starých bardejovských majstrov pripravoval sám, získaval z miestneho zdroja priamo za domom.

Ďalšou etapou v jeho tvorbe je zadymovaná keramika. Dostal sa k nej po krátkej tvorivej pauze, keď roku 1989 zanechal keramiku a začal robiť v pridruženej výrobe v Bratislave. Na jednom zo stretnutí s výtvarníčkou ÚĽUV-u Evou

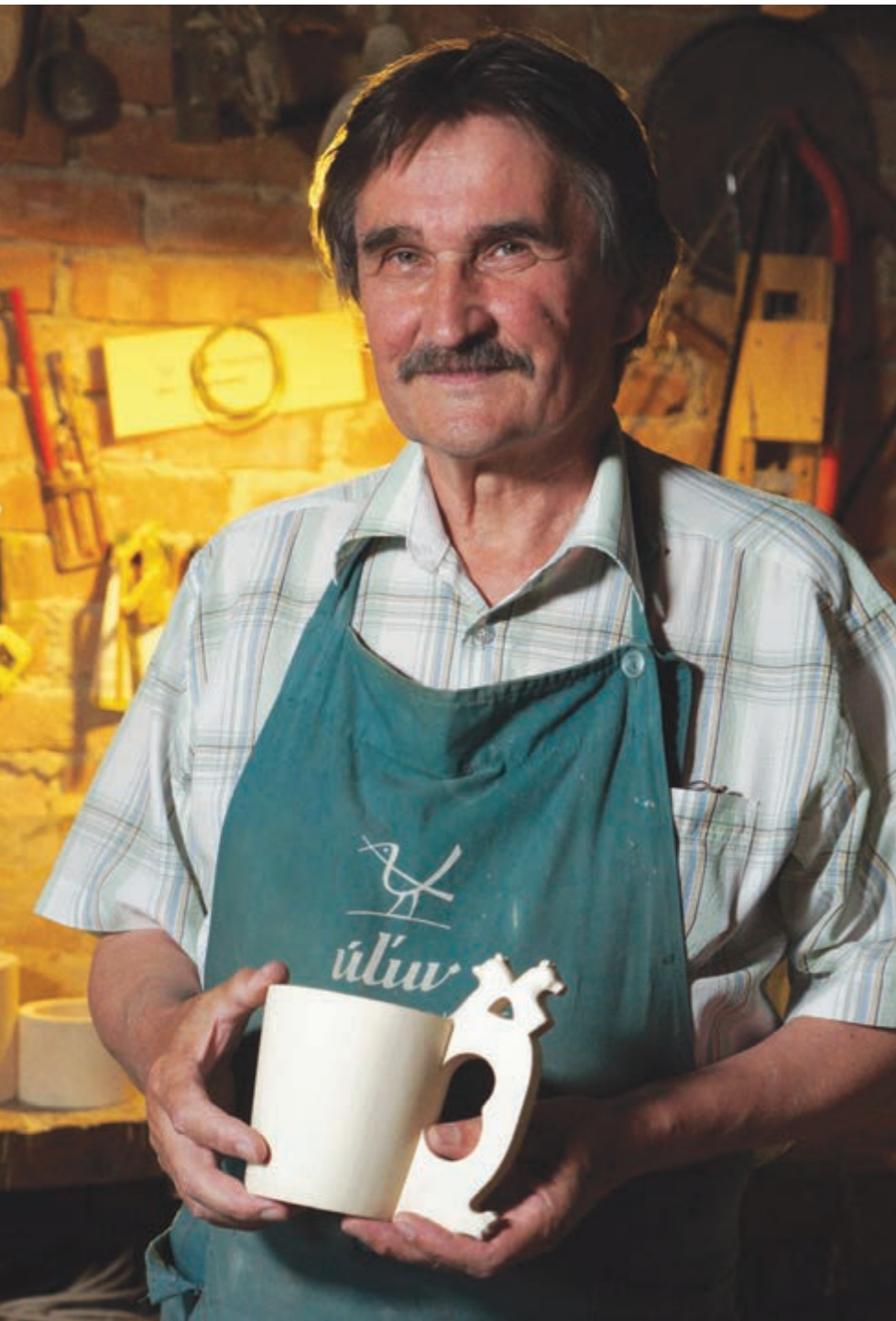
Krampľovou roku 1990, keď šli spoločne do Piešťan navštíviť majstra Jána Sklenára, dostal od nej návrh, či by nevyskúšal výrobu zadymovanej keramiky, ktorú bardejovskí hrnčiari zanechali na prelome 19. a 20. storočia. Zaujalo ho to a po naštudovaní problematiky začal roku 1991 s jej praktickou výrobou. Po troch desaťročiach tak ÚĽUV obnovil výrobu tohto prastarého druhu keramiky, keď posledným majstrom, ktorý sa jej venoval, bol legendárny Ján Kováč zo Šivetíc.

Na zadymovanú keramiku si Tomáš Mihok postavil ďalšiu poľnú pec, technologicky rozdielnu od pece na bardejovskú keramiku, a naplno sa pustil do výroby. Ako hovorí, najťažšie bolo dosiahnuť ideálne zadymenie a naučiť sa rozpoznávať teploty v peci podľa farby plameňa.

Zadymenú keramiku zdobil hladením povrchu porcelánovým tľčíkom z mažiara, ktorým vytváral harmonické geometrické vzory aj graficky zjednodušené rastlinné motívy.

Roku 2016 Tomáš Mihok od hrnčiarскеj výroby zo zdravotných dôvodov upustil. Nechodieval na jarmoky – keramike sa po roku 1989 venoval popri zamestnaní učiteľa a ako celoživotnej záľube na dôchodku. Zadymovanú keramiku považoval za artikel pre zberateľov, ktorí si ho našli aj bez jeho zverejňovania sa. A hoci je dnes ako keramik neaktívny, rád posúva svoje skúsenosti mladším záujemcom. Od ručnej výroby však neupustil. Oslovilo ho drevo, ktoré nachádza v rámci zdravotných prechádzok do okolitých lesov a z ktorého zhotovuje osobitité figurálne plastiky a pastierske palice. ■





## Milan Stieranka

### Z dreva tvorené

Narodil sa na kokavských vrchoch, kde starí rodičia gazdovali, vyrastal však v Hnúšti. Nadňou bol salaš, a keďže otec mal rád žinčicu, ako malý chlapec mu po ňu s kanvičkou chodieval. Bača, obrovský chlap, mal na polici v kolibe povykľadané krásne črpáky, a keď tam zavítali dospelí, zobral a ponalieval im žinčice do nich. No malému chlapcovi, hoci aj kupoval žinčicu, vždy ulial len do plechového hrnčeka, aby črpák nepokazil. A tak si Milan Stieranka už vtedy povedal, že aj on si raz taký musí spraviť.

Prakticky k tradičnej výrobe prišiel ako vyučený zámočník po škole na rodičovskom dome v Maši neďaleko Klenovca, kde popri práci na hospodárstve začal fušovať aj do ľudovej umeleckej výroby. Odlieval valašky pre deti do súborov, vyrábal opasky, neskôr sa pustil do dreva, aj pod vplyvom rezbára Jána Procnera, s ktorým pracoval v bani v Handlovej. Až ho raz kolega nahovoril, aby skúsil ukázať svoje drevené reliéfne obrazy v ÚĽUV-e.

„Výtvarník, ktorý ma vtedy v ÚĽUV-e prijal, zhodnotil moju dovtedajšiu tvorbu slovami, že to bude na dlhšiu debatu. No stála za to. Dostal som veľa rozumu a nasmerovali ma na výrobu črpákov,“ spomína na mílnik vo svojej tvorbe Milan Stieranka.

Na začiatku robil črpáky gemerského typu, dnes vyrába všetky tri základné typy (severoslovenské, stredoslovenské, východoslovenské) podľa typizácie niekdajšieho hlavného výtvarníka ÚĽUV-u Václava Kautmana. Podnes sa drží ich pôvodných znakov, a hoci výzdobu variuje, výstavba jednotlivých typov je preňho nemenná.

Povzbudením v práci boli v začiatkoch pochvaly od bačov a valachov, ktorí robili na salaši. Celkovo dodnes rád počúva rady starších, rád študuje, dozvedá sa medzi riadkami nové veci. A teší ho, keď vidí, že ľudí jeho črpáky zaujmú. Nemusia si ich kúpiť, stačí mu, keď prejavia záujem, prípadne s ním podebatujú.

Na výrobu črpákov, črpačiek, soľničiek a foriem na syr používa zväčša javor a čerešňu, ma-

teriál, ktorý vďaka tvrdosti vydrží aj účel, na aký je tento sortiment tradičných výrobkov určený. Na plastiky (zvierat i ľudí) a betlehemy používa aj mäkkšiu lipu. Z dreva dokáže vyrobiť ľubovoľný výrobok (napr. aj kolísky, kolovraty, reliéfne obrazy), vždy záleží na prání objednávateľa.

Nástroje si aj kupuje, aj zhotovuje a všetky si brúsi. V dielni, ktorú má zriadenú v rodičovskom dome, si pripravuje výrobky nahrubo aj za pomoci elektrických strojov. Menej hlučné detaily na nich dokončuje v panelákovom byte v škatuli od topánok, ktorá mu na jeho výrobu v malom postačuje.

O budúcnosť rezbárstva sa neobáva, mladých záujemcov je dosť, hoci tradičný rezbársky sortiment nie je predmetom sériovej výroby, a teda ani zbohatnutia. Ako vraví, jediné, čo ešte mladým treba, je trpezlivosť, ktorá však prichádza s vekom.

Svoje umenie rád predvádza na významných remeselných a folklórnych festivaloch, ako aj na stredných a základných školách a navyše ho propaguje aj na vlastnej webovej stránke. ■



## Jozef Svoreň

### Z pacigovskej krvi

Vyrastal v robotníckej rodine na Pstruši vo Víglaši. Jeho otec bol vyučený kolár a stolár, kontakt s drevom mal popri ňom od malička. Miloval tiež ľudovú hudbu a piesne – keď ich hrali v rozhlase, ako chlapec na ne tancoval s valaškou na dvore, a neskôr, navštevujúc ľudovú školu umenia, zvládol hru na viaceré hudobné nástroje.

K výrobe píšťal a fujár sa dostal roku 1984 cez brata svojej mamy majstra Petra Pacigu, ktorý hľadal nástupcu. Lebo hoci mal syna, toho bavili viac motory, a tak oslovil synovcov. Jozef Svoreň ako vyučený zvärač bol po celý život zamestnaný v Podpolianskych strojárňach v Detve a mal skúsenosti s príležitostnou výrobou vyrezávaných palíc, valašiek a opaskov. Tradičná výroba ho lákala, preto pristal – a odvtedy ho hudobné nástroje neopustili.

Keď prišiel k ujcovi Pacigovi do dielne po prvý raz, akurát robil píšťalku. A hneď mu dal do ruky drevo, aby aj on vyskúšal jednu vyrobiť. Neskôr, keď viac prenikol do výroby píšťalky, sa podobne dostal aj k svojej prvej fujare. Odloženú ju má



dodnes, a hrá krásne. Vyhrešený bol vtedy akurát za spôsob, akým na ňu prekreslil ornament, keď bol každý rovnaký. No aspoň si zapamätal, že ornamenty sa nikdy nekopírujú. „Kresliť vraj treba voľnou rukou, a nie hrať sa so šablónami, povedali mi ujec,“ spomína. Dnes má Jozef Svoreň písanky s Pacigovými vzormi aj s vlastnými a za tie roky ich už ovláda spamäti. Po inšpiráciu do nich nazrie jedine vtedy, keď sa mu zdá, že istý vzor opakuje už dlho.

V začiatkoch sa mu robilo dobre. Keď mal problémy, zašiel za ujcom a poradil sa. Tu sa formovali jeho technologické základy. Keď však roku 1985 Peter Paciga zomrel, na ďalšie nuansy musel krvopotne prichádzať sám. Alebo v diskusiách s inými výrobcami, ktorých cez Petra Pacigu spoznal mnoho.

Po desaťročiach praxe je dnes pre Jána Svoreňa na prvom mieste zvuk nástroja. Ako vraví, keď človek zoberie z hory drevo na hudobný nástroj, je povinný vrátiť mu dušu cez krásny zvuk, aby mohol strom znovu oživiť. Neznamená to však, že by rezignoval na výzdobu nástrojov. Naopak, zachováva tradičné podpolianske vyrezávané ornamenty vypaľované kyselinou dusičnou, nazývanou v regióne aj *šalvajster*. Pri nanášaní *šalvajstra* na drevo sa mu rokmi najviac osvedčil bambus, na vyrezávanie drážok používa rydlo do gumy profilu V. Popritom v poslednom čase skúša aj výzdobu vybijaním dreva kovovými plieškami.

Jeho hlavným sortimentom sú fujary a šesťdierkové píšťaly, ak je však dopyt, vyrobí aj koncovku (ktorá sa na Podpoľaní nerobievala), dvojčku či palicu s tromi možnosťami využitia (palica, fujarka, koncovka). Základom kvalitnej práce sú preňho vynikajúco pripravené pracovné nástroje. Väčšinu si vyrobil sám – *cifralky* zhotovené z kovových trubiek, nožičky a rydlá, kupoval len vrtáky. Nástroje si prebrusuje sám jemným šmirglom a pastou na leštenie mosadze. Ostrosť je preňho základom – ako vraví, zarezať treba len raz, a presne.

O tajomstvách výroby sa rád delí s ľuďmi, ktorí prejavia záujem. V súčasnosti má dvoch učňov z garáží na detvianskom sídlisku, ktoré susedia s jeho dielňou. A učiť sa k nemu chodievala aj jeho bratranec, synovec Petra Pacigu Ondrej Paciga. Ak by vytrval, bol by Jozef Svoreň rád – znalosť by ostala v rodine a on by mohol s pokojným svedomím, že má pokračovateľa, zavesiť výrobu na klinec. ■



2018

Pavol Gregor, Prievidza

Halina Grešílková, Prešov

Eduard Hupka, Gáň (okr. Galanta)

Dagmar Kocianová, Bernolákovo (okr. Senec)

Igor Prilinský, Prievidza

Milota Schusterová, Bratislava

# Pavol Gregor

## Slama v rukách človeka

Jeho starý otec z matkinej strany bol najväčší gazda v hornogemerskom Gočove. Dnes v sebe nosí spomienku, ako sedával v jeho verštate, kde nemal nik iný prístup, a fascinovane sledoval, ako vzniká drevené koleso z kyselkavo voňajúceho agáta. Na opačnom konci dediny, v dome krstnej mamy, zas zažíval pradenie, tkanie, šitie, vyšívanie, teda prácu s textilnými technikami, z ktorých mnohé, mimochodom, ovláda dnes aj on sám. Možno práve v tých chvíľach sa uňho utváral vzťah k tradičnej kultúre, obdiv k tomu, že vlastnými rukami možno tvoriť.

Slamu ako materiál vhodný na ručnú výrobu spoznal ešte ako chlapec v Prievidzi, v ktorej zakotvil deväťročný po dlhom období sťahovania rodiny za otcovou prácou banského technika. V kruhu kamarátov na miestnych obilných poliach sa priučil základom špirálového pletenia a ďalej sa od tejto techniky príležitostne odvíjal ako samouk aj v dospelosti. A hoci spočiatku koketoval aj s myšlienkou venovať sa výrobe z dreva (lákalo ho stolárstvo i tokárstvo), priestorové obmedzenia ho nakoniec priviedli k menej náročnej výrobe zo slamy.

Príležitosť predstaviť sa so svojimi slamenými miniatúrami pred ľuďmi sa mu naskytla roku 1989 na prievidzských vianočných trhoch. Asi netušil, aký kolotoč tým spustí, ale jeho výrobky sa zapáčili laikom i odborníkom a výrobe



zo slamy ostáva od tých čias verný. Prišli ďalšie odborné podujatia, predvádzania výroby, prvé výstavy, hlbšie štúdium a ponáranie sa do problematiky. Inšpiratívna bola preňho tvorba majstra ľudovej umeleckej výroby Jozefa Hupku zo Serede, s ktorým sa neskôr spoznal aj osobne. Keďže literatúry bolo v tých časoch málo, bol vďačný za každý podnet. A na mnohé figle a spôsoby pletenia časom prichádzal aj sám.

K špirálovému pleteniu časom pridal aj ďalšie techniky – z pletacích zalamovaní, z pletenia niku, oravskú tradičnú tec pletenia stúh, pri žehlenej slame karičiek s vloženými aplikáciami prírodnín, plošné vianočné ozdoby vianočných retiazok. Alebo si vyrobil náčie z pletenej a žehlenej slamy.

Lepšie sa zorientovať v remesle mu pomohla Škola ľudovej kultúry v ktorej strávil od roku 1993 desať remeselnej tvorby. Pôsobil v nej desať rokov a v tých časoch sa po prepustení zo školy šesť rokov živil práve výrobou zo slamy.

Popri drobných slamených ozdobách vyrobil aj rozmernejšie dekorácie na rôzne ročné príležitosti (Vianoce, Veľká noc) ako aj kraslice oblepované slamou či vianočné ozdoby z slamy. Využíva prírodné sfarbenie slamy, hoci študoval chemiu, ktorý pracoval v tejto oblasti po celý život, by s farbením nemal problém tak ako pri použitých technikách, aj vo výrobe sa snaží rešpektovať tradičné postupy uložené z územia Slovenska. Vzorkovník, ktorý systematicky vedie, dnes obsahuje už viac ako dvesto vzorov.

„Slama je pre mňa droga,“ vyznáva sa dnes. Nepotrebuje vyrábať, ale robí to veľmi rád. Rád tiež predvádza výrobu a učí v intenzívnych kurzoch, kde záujemcom prezradí všetko, na čo v oblasti výroby zo slamy za svojho života popri chádzal. Ako sám vraví, ľudia by výroba zo slamy priťahovala, ale problémom je nedostatok kvalitnej raže na našich poliach. Výrobe východiskov... ■



## Halina Grešlíková

### Premeny prastarého dedičstva

Vyrastala v kultivovanom prostredí starobylého Lvova na západnej Ukrajine. Otec chcel, aby bola huslistkou, a tak sa celé detstvo venovala – aj ako členka symfonického orchestra – hre na tomto nástroji. Ako muzikantka sa však dostávala do kontaktu aj s inými umelcami, a tak si nakoniec pri rozhodovaní o stredoškolskom štúdiu zvolila umeleckú školu výtvarného zamerania.

A svoje rozhodnutie nikdy neolutovala. „S láskou spomínam na mojich učiteľov, ktorí ma naučili milovať umenie a krásu, ctiť si tradície a mať úctu k remeslu. Škola bola zameraná práve na ľudovú tvorbu, a v tomto duchu sme boli vychovávaní aj my žiaci,“ približuje dôležité obdobie svojho života Halina Grešlíková. V škole sa zoznámila s tkáčskymi krosnami, s prácou na nich, s ďalšími tkáčskymi technikami, s tradičným materiálom a vzormi i s módnym návrhárstvom.

Po absolvovaní ju prijali na oddelenie ľudového umenia v jednom z lvovských múzeí. Na starosti mala katalogizáciu fondov ľudovej kultúry, pri ktorej jej rukami prešlo a do srdca sa zapísalo množstvo prastarých predmetov. Pôsobila tam však krátky čas, pretože po vydaji roku 1979 odchádza žiť na Slovensko do Prešova. Tu sa sprvu zamestnala ako výtvarná a technická redaktorka v novinách, neskôr pracovala vo vývojovom stredisku výrobného družstva Pleta, v ktorom trinásť rokov navrhovala odevy na voľnočasové príležitosti – samozrejme, pod vply-



vom štúdia i predošlej práce, využívajúc aj tradičné vzory. V 90. rokoch po odchode z Plety naďalej pracovala ako návrhárka odevov a grafička.

Ručné zhotovovanie textilu ju neopustilo od školských čias do dnešných dní; podobne ani perokresba, ktorej sa v škole taktiež venovala. A keďže rokmi sa jej zručnosť cibрила a aj rodina mala pre jej záľubu neustále pochopenie, roku 1999 vyskúšala prácou svojich rúk sa aj živiť. A vydržala pri tom dodnes.

V textilnej tvorbe ju najviac lákajú prírodné materiály. Predovšetkým vlna, najlepšie ručne spradená, ktorú si obľúbila pre mäkkosť a hrejivosť. Škálu pracovných materiálov dopĺňa ľanom, konope a bavlnou. Tradičné materiály, techniky i vzory boli pre ňu vždy hlavnou inšpiráciou, no jej túžbou i cieľom je, aby svojou tvorbou ulahodila potrebám súčasného človeka. Aj preto sa vždy rada dozvedá, ako jej výrobky pôsobia na ľudí, čo ju posúva ďalej i v tvorbe.

Jej hlavným inšpiračným zdrojom je najmä tradičný ľudový textil šarišského regiónu. Ako

sama vraví, studnica je v tejto oblasti nevyčerpatelná – stačí jej vidieť malý detail z odevnej súčiastky či pochopiť technologický postup, aby ho pretavila do autorského výrobku. Badateľná je tu popri tvorivosti jej múzejnícka skúsenosť, ktorá sa zrkadlí v jej hlbokom vzťahu k archaicným predmetom.

Z techník jej najviac učarovalo tkanie na krosnách, keď tkaniny zhotovuje v plátnovej, ripsovej i keprovej väzbe. Ovláda však aj tkanie na ráme a na forme. Vo všeobecnosti má rada objavovanie nových možností, preto sa chystá aj na prácu s hrubšie spradenou vlnou či na samotné pradenie. Momentálne ručne pradený materiál nakupuje od miestnych výrobcov.

Výrobky púšťa do sveta, až keď je s nimi spokojná. V jej sortimente možno nájsť vankúše, kapsy, prestierania, zápästky, na niektoré tašky aplikuje remienky z prírodnej kože. Od roku 2015 je lektorkou remeselných kurzov pre deti i dospelých v Regionálnom centre remesiel ÚĽUV Košice. ■





## Eduard Hupka

### Tokársky príbeh

Eduarda Hupku ľudová umelecká výroba sprevádza odmlada. V úzkom rodinnom kruhu mal hneď dvoch výrazných majstrov remesla – strýkov Jozefa Hupku, výrobcu ozdôb zo slamy, a Michala Hupku, tokára, oboch dlhoročných aktívnych spolupracovníkov ÚĽUV-u. Učarovala mu najmä práca druhého. Možno aj preto, že práca s drevom na točovke bola v tých časoch medzi mládencami vo veľkej obľube.

Strýkovu dielňu v Seredi Eduard Hupka, vyučený elektromechanik so stavebnou priemyslovkou, začal intenzívnejšie vyhľadávať od roku 1976 po návrate zo základnej vojenskej služby. Fascinovalo ho, že strýko opúšťal svoje pracovisko len pár razy do mesiaca, a to keď odchádzal do ÚĽUV-u odovzdať výrobky. Inak sústavne tvoril, v tandeme so svojou manželkou Boženou, ktorá zdobila opracované výrobky vbíjaním mosadzného plechu.

Výrazným znakom tvorby nerozlučnej manželskej dvojice bol zmysel pre detail a precíznosť. „Dodnes si pamätám, ako strýko hodil do pece dokončenú misku, pretože v nej bola skrytá

chyba, malá prasklina. Nedokonalý výrobok nepustil z rúk a ani sa ho nepokúšal predať, lebo bol presvedčený, že platiaci zákazník očakáva sto-percentnú kvalitu,“ spomína na roky zbierania skúseností Eduard Hupka.

Koniec koncov, podobný prístup k remeslu dnes zachováva aj on sám. Badateľný je už vo fáze prípravy materiálu. Vlastní všetky nástroje potrebné na spracovanie dreva, ktoré si vyberá, ešte keď rastie na koreni. Po spílení necháva strom rok preschnúť, následne ho nareže na fošne na vlastnom gátri a uskladňuje na dvore. Na vzduchu drevo schne ďalšie roky, postupne spracúvané na točovke na polotovary, ktoré sa znovu voľne sušia. Dobře vysušené drevo je pre Eduarda Hupku jednoducho zárukou kvality a stability konečného výrobku.

V začiatkoch tvorby pokračoval v sortimente svojho strýka, ktorý bol navrhnutý v spolupráci s výtvarníkmi ÚĽUV-u. A od neho si osvojil aj výzdobnú techniku vbíjania mosadzného plechu do dreva. Neskôr svoje portfólio obohatil o vlastné tvary, zdokonaľujúc ich predovšetkým na miskách a svietnikoch. Mosadzný plech so zabrusenou hranou nastrihaný na tenké pásiky tvaruje na vlastnoručne zhotovenej vlnovačke z ozubených koliesok. Sám si aj brúsi a kalí nože a dláta a tak tiež sám si zhotovuje plechové misky s hrotom, ktoré sú súčasťou jeho svietnikov.

Výrobok finalizuje obrúsením jemným šmirglom a nanosením povrchovej ochrany – v začiatkoch tvorby politúry, teda šelaku zmiešaného s denaturovaným liehom, dnes skôr včelieho vosku či lanového oleja. Niekedy siahne aj po čiernom tuši, ktorý v kontraste necháva ešte viac vyniknúť prirodzenej farbe dreva – najčastejšie ore-

cha, ale v obľube má aj jaseň a ovocné stromy. Jedinečné je preňho každé drevo. Cení si na ňom najmä hutnosť a farebnosť, na piedestáli jeho dlhoročnej praxe sa vyníma slivka a jabloň.

Lásku k drevu zdedila po ňom aj jeho dcéra Zuzana Danišková, ktorá vyštudovala dizajn a tvarovanie dreva na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave a následne aj na Vysokej škole výtvarných umení. Zdanlivo nepotrebné odrezky z diel majstra tokára tak nachádzajú využitie v ďalšej originálnej autorskej tvorbe. ■





## Dagmar Kocianová

### Zrodená pre vlnu a ihlice

Plietť ihlicami vedela skôr než písať. Čosi jej ukázala suseda, čosi sa neskôr priučila v škole a pomohla jej aj ruská kniha o pletení, ktorú má v knižnici dodnes – cez ňu spoznala plastické vzory a vôbec technickú nadstavbu, napríklad zarovnávanie okrajov. Inšpiroval ju aj časopis Dorka, a keď niečo nevedela, spýtala sa v okolí, keďže v tých časoch bolo pletenie medzi ľuďmi vo veľkej obľube.

Šikovnosť zdedila, ako vraievale jej mama, po dedkovi – umeleckom štukatérovi. V detstve sa to prejavovalo aj jej záľubou v hrnčiarstve, keď svoje výtvary vypaľovala doma v trúbe, ako aj v maľbe, ktorej ju roky učil akademický maliar Michal Tillner. Jej ďalšie umelecké smerovanie zastavila až triedna učiteľka zo základnej školy, ktorá presvedčila mamu, aby ju nedala na strednú umeleckú školu, tou sa vraj neuživí, ale na obchodnú akadémiu.

Predpovedanú istotu materiálneho zabezpečenia následne zažívala takmer tridsať rokov

vo funkcii sekretárky riaditeľa Slovenskej štátnej poisťovne, až kým nemusela toto zamestnanie pre pretrvávajúce zdravotné problémy zanechať. Písal sa rok 1985 a vo vzduchu visela otázka, ako profesijne ďalej. Keďže plieť nikdy v živote neprestala a cez manžela mala kontakt v ÚĽUV-e, predložila portfólio svojich pletených prác výtvarníčke Kláre Brunovskej, ktorá mala v tých časoch túto oblasť výroby v ÚĽUV-e na starosti. Práce Dagmar Kocianovej sa jej páčili, a tak ju pri-



jala na plnú dohodu ako výrobkyňu pletených odevov.

Klára Brunovská vytvárala kolekcie rôznych súčiastok odevu (zväčša pulóvre, čiapky a návleky) s použitím jedného vzoru v troch variáciách. Dagmar Kocianová má všetky jej vzory, ktoré motivicky čerpali z rôznych oblastí tradičného výtvarného umenia, odložené a dodnes ich využíva v tvorbe. Zakrátko po prijatí do ÚĽUV-u sa vypracovala na poprednú výrobkyňu a Klára Brunovská jej začala zadávať zhotovovanie prototypov odevov. Brunovskej vklad do spôsobu práce výrobkyň bol popri výtvarnom vedení aj technologický, naučila ich napríklad pridávať k priadzi nespradený ovčí vlas, čo robí finálny výrobok mäkším a bohatším.

Po odchode tejto výtvarníčky z ÚĽUV-u začiatkom 90. rokov vyskúšala Dagmar Kocianová vyrábať popri návrhoch ďalších výtvarníkov ÚĽUV-u aj vlastné výrobky, napríklad ponožky, podkolenky alebo čiapky a šály. Pletenie je dodnes pre ňu každodenným odpočinkom. Popri samotnej práci je pre ňu najmotivujúcejšia náročnosť vzoru či tvaru. V minulosti, keď sa vyrá-

balo sériovo, napríklad nerada plietla zadné strany a rukávy pulóvrov, ktoré sa robievali nezdobené. Naopak, vyžila sa pri pletení čo najzložitejšieho vzoru. Aj dnes po celodennej práci na záhrade usadá po krátkom odpočinku k televízii a začne plieť. „Neviem si predstaviť, že by som si sadla do kresla bez ihlíc. A vykladať celý večer pasians? Tak to by nedokázala,“ vraví s úsmevom.

Pri spomienkach na staré časy sa jej vynárajú prestížne zákazky, keď sa roku 1988 podieľala na opletaní prvej česko-slovenskej výpravy na Mount Everest, kde nakoniec museli ešte dopleť rukávy, keďže horolezci mali dlhšie ruky ako bežní ľudia. Alebo zhotovovanie odevov pre hercov (Satinský, Kramár, Kronerová), ktoré sa napokon objavili aj na filmovom plátne. Od roku 1996 je na dôchodku, ale s ÚĽUV-om spolupracuje aj naďalej. Hoci dnes si určuje zväčša sama, čo ponúkne do predajní.

Nasledovníkov nemá, ľudí v jej okolí pletenie nechytilo. To však nemá vplyv na jej neutíchajúcu aktivitu a kreativitu, ktorá z jej výrobkov vyžaruje do dnešných dní. ■





## Igor Prilinský

### Remeselník novej doby

Drevo mu bolo blízke od detstva. Rád kreslil, modeloval, vyrezával. Aj vďaka otcovi, ktorý bol reštaurátor a hodinár a vo voľnom čase sa s obľubou venoval zhotovovaniu salašníckeho riadu a ďalších typických pastierskych výrobkov. Okrem toho, že ho vídal denne pri práci s drevom, prostredníctvom neho mal už od detstva česť poznať aj veľkého majstra ľudovej umeleckej výroby Jozefa Lenharta z neďalekých Bojníc.

Tieto vplyvy ho priviedli k štúdiu umeleckoremeselného spracúvania dreva na Strednom odbornom učilišti nábytkárskom v Pravenci a drevárske remeslo sa rozhodol živiť aj po vyučení. A práve vzor Jozefa Lenharta ho popri klasickom stolárstve udržal aj pri tradičnej tvorbe.

„Pán Lenhart pre mňa v oblasti tradičnej ľudovej výroby dodnes zostáva slovenským Michelangelom a výsledky jeho práce sú etalónom najvyššej kvality. Zažil som, ako precízne pristupoval k tvorbe, a na vlastné oči som mohol posudzovať diela, ktoré z toho vznikli. Samozrejme, že som si od neho osvojil vzory aj tvary a v tradičnom pastierskom umení – či už ide o črpkáky,

pracky, valašky, alebo fujary – sa nepokúšam o nič nové. Ale nie všetko som dokázal vidieť už vtedy. A tak som sa musel k mnohým nuanсам tradičnej tvorby prepracúvať prácne sám,“ obzerá sa za svojimi začiatkami v tejto oblasti Igor Prilinský.

Jeho primárnou obživou je dnes umelecké stolárstvo. Vyrába dvere, schody, reštauruje starožitný nábytok, hodiny. Tradičné ľudové umenie je preňho skôr koníčkcom, ktorému venuje voľnejší čas v zimnom období. Spod jeho rúk vychádzajú svorové pastierske riady, fujary, valašky, reliéfne obrazy a sochy, z ktorých viaceré zdobia veľký mechanický betlehem v moravskej obci Horní Lideč. Pri tokárených výrobkoch sa zdokonaľoval u chýrneho prievidzského majstra Juraja Leporisa, vyrába aj mosadzné pracky, kožené opasky a v poslednom čase i nože zdobené rohovinou, parožími či perleťou.

Pri výrobe črpkov dodržiava regionálne členenie zavedené výtvarníkom ÚĽUV-u Václavom Kautmanom. Nekombinuje prvky z nich, každý región má svoj črpk, podobne ako mosadzné pracky, ktorých výrobe sa tiež naučil popri Jozefovi Lenhartovi. Azda len pri fujarách sa vzdialil technológii, ktorú si osvojil pri veľkom bojníckom majstrovi, a cez rozhovory s majstrom Michalom Fiľom z Banskej Bystrice sa posunul k inému, zvukovo kvalitnejšiemu vyhotoveniu tohto tradičného hudobného nástroja. Pri zdobení však naďalej ostáva verný Lenhartom na Detve zachyteným vyrezávaným a kyselinou vyľahčovaným vzorom.

To, že sa remeslu venuje naplno, sa podpísalo pod viacero skutočností. Jednou z nich je používanie pracovných nástrojov, pri ktorom mu

veľa radil majster husliar Jozef Novák z Bánoviec nad Bebravou. Siahla po tom najkvalitnejšom, čo je na trhu, americké, austrálske či japonské značky nevynímajúc, a nebráni sa ani elektrickým pomôckam, umne vyvažujúc mieru ich zapojenia do tvorby diela. Tým potvrdzuje, že je prototypom remeselníka novej doby, ktorý je vďaka bohatým vedomostiam však pevne zakorený v našej histórii.

O tom, či sa mu to darí, najlepšie svedčia jeho výrobky. A jeho mladícke rozhodnutie venovať sa remeslu nesie v sebe popri permanentnom tvarovaní materiálu aj formovanie pevného životného postoja v prostredí neraz nie najzložitejšom pre jedinca, ktorý pristupuje k svojej práci poctivo. ■



# Milota Schusterová

## Maľované čriečky spomienok

Vyrastala v dedinke Tupá pri Šahách, kde boli ľudové zvyky v jej detstve stále živé. Dodnes si vybavuje jarné sprievody dedinou i tradičný odev ľudí a spomienky na všetku tradičnú krásu sa snaží pretaviť aj do svojich malieb na sklo.

Maľovaniu sa venuje po celý život. Maľoval už jej otec a práve jeho staré olejové farby našla ako dvanásťročná na povale. Vyskúšala s nimi vytvoriť – bez akýchkoľvek teoretických vedomostí – obraz baletky. A keďže ľuďom sa páčil, zapísala sa do ľudovej školy umenia. V nej ju učil akademický maliar Štefan Varga, ktorý ovplyvnil aj jej ďalšie štúdium, keď si na Pedagogickej fakulte v Nitre vybrala výtvarnú výchovu u akademického maliara Ľudovíta Jeleňáka.

Maľbu na sklo objavila v ÚĽUV-e roku 1993 cez majstra Michala Škrovinu na kurze pre pedagógov výtvarnej výchovy a odvtedy je tejto tradičnej technike verná. Roku 1996 jej výtvarná



komisia ÚĽUV-u schválila prvé autorské obrázky maľované na sklo a neskôr dostala z ÚĽUV-u ponuku lektorovať remeselné kurzy.

Vnoriť sa do histórie a teórie maľby na sklo a zdokonaľiť sa v obsahovej i formálnej čistote výtvarného prejavu jej pomohli pracovníci ÚĽUV-u Janka Menkynová a Martin Mešša. Pod ich vplyvom začala viac študovať tradičný odev regiónov

Slovenska a naučila sa komponovať do svojich obrazov výzdobné detaily a predmety z tradičnej kultúry ľudu.

Dnes jej na vytvorenie dejovej linky obrazu stačí jeden predmet, kompozíciu následne dopĺňa vlastnými spomienkami. Motivicky nezachádza do tradičných biblických námetov, v nich sa necíti komfortne, v jej obrazoch je prítomná nanajvýš novodobá postava anjela.

V kurze ÚĽUV-u sa naučila maľovať na sklo temperou zmiešanou s duvilaxom, ktorá je najbližšie pôvodnému spôsobu maľby v tradičnom prostredí. Časom ju však nahradila akrylovými farbami, ktoré netreba miešať s lepidlom a tvrdnú pomalšie. Maľuje na číro biele sklo hrúbky dva milimetre. Predmaľbu neobkresľuje podľa predlohy, preto sú jej obrazy – hoci motivicky podobné – vždy rozdielne.

Každú tenučkú vrstvu, ktorú naniesie na obraz, necháva dobre vyschnúť, aby sa vyhla ne-

skoršiemu popraskaniu. Vrstvy ukladá na seba viac razy, vždy systematicky v rovnakom odtieni, až kým prestane presvitať sklo. Škálu farieb Miloty Schusterovej charakterizuje predovšetkým ultramarínová modrá, fialová, zo zelených machová a potom okrová a hnedá rôznych odtieňov. Zo štetcov považuje za najlepšie prírodné, ktoré sú však drahé, a tak ich nepoužíva permanentne. Pri zohľadňovaní nákladov dbá totiž aj na to, aby bola cena za výsledné dielo „ľudová“, teda prístupná širšiemu okruhu záujemcov.

Pri maľovaní má od dieťaťa pocit, že bez neho nemôže existovať. „Keď dlhší čas nerobím, cítim sa nesvoja a upokojím sa, až keď si načrtnem nový návrh,“ hovorí. S prehlbovaním svojich znalostí i zručnosti má však – tak ako každý skromný človek – stále častejšie pocit, že niečo nevie. A to ju ťahá vpred – študovať a zdokonaľovať svoje kroky, aby boli každý deň lepšie ako včera. ■



2019

Michal Horník, Dolné Lovčice (okr. Trnava)

Silvia Geringová, Bratislava

Marie Michalicová, Brezová pod Bradlom (okr. Myjava)

Štefan Rutzký, Bratislava

Ján Trebula, Veľký Krtíš

Pavol Vrtich, Nové Mesto nad Váhom

# Michal Horník

## Majolika s ľudskou tvárou

Pokračuje v rodinnej tradícii späť s podnikom Slovenská ľudová majolika v Modre. V ňom sa zoznámili jeho rodičia, doňho za nimi odmaľička chodieval a v ňom pomaly podliehal atmosfére keramickej tvorby. Aj preto roku 1983 hneď po vyučení za keramickeho maliara v učňovskom stredisku tohto podniku v Pezinku nastupuje pracovať do Majoliky aj on. Strávil tam takmer dvadsať rokov a popri maľovaní si vyskúšal aj prácu vývojového výtvarníka.

Prišiel však rok 2001, zdravotné problémy s rukou, ako aj otázka, čo s dielňou mladšieho brata Ľudovíta, ktorý sa dovtedy venoval keramike individuálne a s výrobou končil. Po rodinnej porade, do ktorej prispela aj manželkina vetva keramikov Slávikovcov z Častej, takisto niekdajších pracovníkov modranskej Majoliky, sa rozhodol zachovať dielňu v dome a venovať sa majolike po vlastnej osi.

Za pomoci rodičov, svokra i manželky, ktorá mu v dielni pomáha dodnes, sa mu podarilo rozbehnúť výrobu a z maliarskeho špecialistu sa vypracoval na univerzálneho keramika. V začiatkoch sa sortimentne zameriaval na úžitkové predmety, ktoré sa vyrábali aj v Majolike, len na ne aplikoval väčšie bohatstvo dekórov. Za roky praxe ich ovládol mnoho, a keďže v Majolike sa v posledných rokoch jeho pôsobenia upúšťalo od variabilnosti a dôraz sa kládol na opakovanie komerčne úspešných motívov, odrazu sa mu otvoril priestor na plnšie uplatnenie svojich znalostí.



Časom svoju tvorbu rozšíril o obrázky rôznych tvarov, malé kalíšky i figurálnu tvorbu. „Dbám na radu môjho otca, aby som sa nepúšťal do veľkých vecí. Vravil mi, že bežných ľudí, pre ktorých sú moje výrobky určené v prvom rade, zaujímajú obyčajné témy – zvieratá, život remeselníkov, gazdov, vinohradníkov,“ odkrýva svoj príbeh Michal Horník.

Aj preto dnes tvoria jeho zákaznícku bázu predovšetkým obyvatelia trnavského regiónu, v ktorom strávil celý život. Aj takto napĺňa ďalšie rozmery tradičného remesla – lokálnosť a ľudovosť. Tento princíp podčiarkuje betlehemskými figúrkami, ktorými každoročne dopĺňa betlehemskú scenériu kostola vo svojom bydlisku Dolných Lovčiciach.

Roku 2004 začal vďaka keramikom Kláre Matiašovskej a Fedorovi Fedorovovi spoluprácu s ÚĽUV-om, kde ho výtvarne aktívne usmernila dlhoročná výtvarníčka Janka Menkynová. Vo svojej tvorbe dbá na dodržiavanie tradičnej modranskej farebnosti, kombinujúcej šesť farieb (modrú, žltú, fialovú, zelenú, červenú a na kontrastovanie hnedú), ako aj habánskej bez červenej farby. Pri špecifických zákazkách a vo figurálnej tvorbe však siaha aj po ďalších odtieňoch, dnes už bežne dostupných na trhu. A jeho zákazníci majú v oblube aj vianočné gule či veľkonočné vajčička liate do sadrových foriem.

Malú elektrickú pec si postavil spoločne s kamarátom keramikom Romanom Polakovičom zo Siladíc. Menšiu veľkosť zvolil preto, aby nemusel dlho čakať na naplnenie pece a videl výsledky svojho snaženia čo najskôr. Keramikou doslova žije – svedčia o tom aj lektorské aktivity, keď počas školského roka dva razy do týždňa vedie keramický krúžok na škole v susednom Zavare a počas troch týždňov letných prázdnin keramickú dielňu na detskom letnom tábore v Trnave. Keramika priťahuje aj jeho dve dcéry, ktoré, hoci ešte žiačky, mu vedia v dielni plnohodnotne vypomôcť.

Počas roka sa zúčastňuje viacerých remeselných jarmokov, kde predvádza točenie na kopacom kruhu. Ako člen trnavskej pobočky Slovenskej živnostenskej komory sa so svojím umením predviedol aj na trhoch v zahraničí a je tiež zástupcom tejto inštitúcie v komisii pre umelecké remeslá pri Štátnom inštitúte odborného vzdelávania, kde bojuje za miesto keramiky v stredoškolskej výučbe. ■



## Silvia Geringová

### S neúnavnou láskou

Vyrastala v rodine, kde sa veľa pletlo z vlny. Mama štrikovala, a keď sa objavili prvé pletacie stroje, pustil sa do výroby aj otec. V tých časoch bolo štrikovanie či háčkovanie v móde a vyučovalo sa aj na základných školách. Silvia Geringová v štrikovaní neustávala ani v čase, keď mala malé deti. Spoluprácu nadviazala aj s časopisom Dorka, v ktorom publikovala svoje návrhy, a po roku 1989 zhotovovala popri zamestnaní pulóvre pre novovznikajúce butiky. Potom však zahltilo Slovensko oblečenie dovážané zo zahraničia, nastal útlm pôvodnej výroby a pritom ustala aj intenzita jej vlastného pletenia.

K ručnej výrobe sa opäť dostala vďaka ÚĽUV-u, v ktorom sa od roku 2000 začali rozbiehať kurzy remesiel pre verejnosť. Absolvovala kurz drevorezby i maľby na sklo a časom sa stala lektorkou detských dielní práve v maľbe na sklo. A vďaka lektorstvu na Folklórnom festivale vo Východnej roku 2007 sa dostala opäť k vlne. Pri susednom stole vtedy predvádzali pletenie a táto technika jej učarovala.

Do jej objavovania sa pustila sama, keď sa zdokonaľovala na tvorivých dielňach v Brne a Lomničke pri Chebe. Pod vplyvom českých kolegýň o tri roky siahla aj po kolovrátku, ba neskôr dokonca i po krosnách. A dodnes prijala



za svoje, predovšetkým cez kurzy v Škole remesiel ÚĽUV a následné vlastné štúdium problematiky, mnohé ďalšie textilné techniky.

Charakteristické je pre ňu striedanie techník. Vidí v ňom psychohygienický aspekt práce a navyše rada hľadá nové výzvy. Ako však sama vraví: „Najlepšie sa cítim pri vlne. Nabíja ma ener-

giou a práca s ňou je veľmi čistá a pocitovo príjemná.“ Používa druh merino z Nemecka, po ktorom siahla hneď roku 2007, keď začala s plstením. Na Slovensku v tom čase nevedela nájsť porovnateľnú alternatívu, a hoci dnes sa už objavujú aj slovenskí spracovatelia vlny, stále ostáva verná nemeckému dodávateľovi. Potom, ako si začala vlnu sama spridať, sa popri plstení vrátila aj k pleteniu ihlicami. Rada tiež tká, najčastejšie z ľanu, pričom sama si snová nite a za pomoci sestry aj natahuje osnovu.

Pri textilných technikách je pre ňu zaujímavá exaktnosť práce, často spojená s rozpočítaním, čo je blízke jej civilnému zamestnaniu ekonómky, keď vyštudovala ekonomicko-matematické výpočty na Vysokej škole ekonomickej v Bratislave. Nápady nosí v hlave a nachádza ich poľahky vo veciach okolo seba. Inšpirácie sú vôbec hnacím motorom jej tvorby – túžba zrealizovať ich, potešenie z ich zhmotnenia. Návrhy

si nemaľuje, nerozkresľuje, nepremýšľa ani nad farebnosťou či rozmermi. Všetko príde počas tvorby. Podrobnosti si zaznačí až po dokončení výrobku. A následne pri jeho opätovnom zhotovovaní hľadá ďalej, čo pri konkrétnej technológii či vzore vylepšiť.

Jej vzťah k tradícii ako bratislavského dieťaťa sa budoval prázdninovými pobytmi v dedinke Oľšavka v okrese Spišská Nová Ves, kde bol jej ujo riaditeľom jednotriedky. S miestnymi deťmi mali krásny vzťah, každý deň pobehali všetky domy v dedine, vždy jedli u niekoho iného a domov sa vracali až navečer. Po letných večeroch navyše staršie dievčatá v krojoch pravidelne obchádzali so spevom celú dedinu. A u susedy, ktorú dennodenne navštevovala, boli v izbe krosná... Azda aj v týchto spomienkach možno hľadať korene vzťahu Silvie Geringovej k tradičnej kultúre, ktorú dnes – zasadenú do módnjej podstaty – pomáha svojim nadšením uchovávať. ■



## Marie Michalicová

### Uchvátená kultúrou kopaníc

Nepamätá si, že by sa v časoch jej detstva v rodnej obci Záhorovice na Morave nosil tradičný odev. V obciach v okolí si ho ženy zdobili prevažne výšivkou, a preto sa s paličkovanou čipkou, ktorej sa dnes intenzívne venuje, bližšie zoznámila až po presťahovaní do Brezovej pod Bradlom.

Brezovský tradičný odev, a najmä paličkovaná čipka, ju uchvacoval od prvých chvíľ. Nikdy nezabudne, ako videla prvý raz na vlastné oči pliesť čipkárku Hedvigu Kátlovskú, oblečenú vo sviatočnom odevu tejto oblasti. Vtedy si zamienila, že keď skončí so zamestnaním, túto tradičnú textilnú techniku sa naučí.

A skutočne – na dôchodku začala navštevovať Klub *pletenej cipky* v Brezovej pod Bradlom a osvojovať si paličkovanú čipku. Predpoklady na to mala dobré. Ručné práce ju bavili od malička, naučila sa ich popri mame, vždy sa snažiac robiť najlepšie, ako vedela. A táto náročnosť na seba jej zostala – azda aj preto jej trvalo dva roky, kým sa po začatí s paličkovaním odhodlala pustiť aj do tylovej čipky, podľa mnohých technicky najnáročnejšieho druhu slovenskej regionálnej čipky.

Na myjavských kopaniciach ju nazývajú *pletená cipka* a dnes je pre Marii Michalicovú i pre celý brezovský klub nosnou. Samozrejme, na odľahčenie rada pletie aj špaňodolinskú čipku. Tento regionálny typ je však pre ňu len doplnkom



na oddych od *pletenej cipky*, ktorá je v dôsledku používania tenučkých nití náročná na čas i sústredenie.

Pri tylovej čipke si vytýčila za cieľ zachovať čo najviac vzorov z minulosti. „Obdivujem ženy, ktoré paličkovali po nociach pri petrolejkách. Tie

vzory sú také krásne... A aj náročné, mnohokrát mám problém prísť na spôsob, akým ich zhotovovali. V tom si však vieme pomôcť v našom klube, kde nad podobnými problémami dumáme vždy viaceré,“ vyznáva sa zo svojej lásky skromná majsterka.

Vzory tradičnej tylovej čipky si predkresľuje na vybodkované papiere, ktoré jej slúžia ako predlohy pri práci. A takto zrekonštruované doklady následne archivuje v papierovej i textilnej podobe pre ďalšie generácie čipkárok.

Tradičné vzory uplatňuje pri pletení súčastok tradičného odevu (goliere, okolky), no rada ich aplikuje aj na vlastné autorské diela, napr. doplnky k súčasným odevom (náušnice, náramky) či do interiéru (prikrývky, obrázky, vianočné gule a ozdoby, veľkonočné vajíčka, srdiečka napnuté v ráme), keď si je vedomá posunu pôvodnej funkcie čipky. Verná pritom ostáva tradičnej

bielej farebnosti tylovej čipky i tradičnému postupu vzorovania tenkej tylovej väzby hrubšou niťou (*šnorovkou*). Valce na paličkovanie si vyrába sama z rolky kartónu, ktorú obaluje kúskami starých flaušových kabátov. Paličky používa ako iné členky brezovského klubu zo slivkového dreva od miestneho tokára.

Paličkovaná čipka je dnes pre Marii Michalicovú všetkým. Nevie si predstaviť deň bez nej. Mrzí ju jedine, že sa jej nezačala venovať skôr. Opomenúť pritom nikdy nezabudne majsterku Annu Potúčkovú, ktorá je dodnes mentorou brezovského klubu a ochotne usmerňuje všetky členky. Jej odbornosť a pritom ľudskosť inšpirujú ju samu aj ostatné členky. A hoci vekový priemer členiek klubu je vysoký, nesmierne sa teší, že inšpirujú do tvorby generáciu svojich vnúčiek, ktoré sú nádejou pre ďalší rozkvet tejto krásnej čipky. ■



# Štefan Rutzký

## Slamené fantázie

Pochádza zo stolárskej rodiny. Dedo aj otec boli v tomto remesle vyučení a ako prví v Michalovciach mali stroje. Rozvoj rodinného podnikania po druhej svetovej vojne však zabrzdlili nové politicko-hospodárske pomery v štáte. Otec síce mohol pracovať aj naďalej, ale už len v pozícii radového zamestnanca výrobného družstva, ktoré inštalovali v dielni Rutzkých. Tradovanie remesla tak v rodine stratilo na sile, a aj preto sa mladý Štefan na prahu dospelosti rozhodol pre štúdium architektúry.

K slame a tradičnej ľudovej umeleckej výrobe ho po rokoch architektonickej praxe priviedli okolnosti po ďalšej celospoločenskej zmene roku 1989. Manželka stratila miesto v zrušenom výskumnom ústave, a tak prišla rodine vhod osobná známosť s výtvarníčkou ÚĽUV-u Jankou Menkynovou. Vďaka nej našla v ÚĽUV-e uplatnenie sprvoti manželka Agneša pri výrobe krojovaných bábik. A postupne sa pustil do výroby pozdravov a časom i obrázkov a ozdôb zo žehlenej slamy aj Štefan Rutzký. Vďaka skúsenosti architekta nebola výtvarná stránka diel preňho problémom a postupne sa púšťal do čoraz zložitejších námetov, zdokonaľujúc aj technológiu výroby.

Jeho diela sú charakteristické použitím nefarbenej slamy žltá-hnedých tónov. Tónovanie vytvára žehlením, v závislosti od kvality slamy. Ak je bez kazov, ponecháva jej prirodzenú



žltkastú farbu, ak má napríklad plesne, horúcou žehličkou ju vyžehlí na tmavší odtieň. Ak potrebuje na diele zvýrazniť detail či vytvoriť špecifickú atmosféru, siaha aj po farebných papieroch či látkach. Typická je žltá papierová svätožiara v jeho cykle krížovej cesty alebo podkladová

modrotlačová látka s drobnými bielymi bodkami, ktorá navodzuje zasneženú zimnú náladu.

„Na počiatku je zrno raže, ktoré treba zasaďiť,“ vraví s obľubou každému záujemcovi Štefan Rutzký. „Spracovať materiál do podoby, aby ho bolo možné použiť na tvorbu, je zdĺhavý proces, ktorý väčšinu ľudí odradí. Ak to však človek vydrží, odmena v podobe práce na obrázku je nádherná.“

Spracovanie slamy je mokry proces, aby sa tento krehký materiál nespálil či nepolámal. Po rozžehlení lepí Štefan Rutzký pásiky slamy na desiatové papiere formátu A4, ktoré následne ukladá na viacero dní do lisu medzi HPS dosky, vďaka čomu sa slama vyrovná. Po krátkom preschnutí papierov mimo lisu proces lisovania zopakuje.

Z takto podlepanej slamy strihá geometrické tvary, z ktorých vo finále skladá obrázky. Tvary si na slamu predkresľuje za pomoci šablón a následne ich vyrezáva kožiarskym nožom, ktorý si

sám upravuje i brúsi. Na rôzne fázy práce (od maličkých výrezov po dlhé rezy) má iný nôž. Rez musí byť vedený istou rukou, lebo opakovaný ťah po tej istej línii je viditeľný.

Keď je materiál spracovaný, prichádza fáza, ktorú má Štefan Rutzký najradšej – tvorba výtvarného návrhu a jeho zjednodušenie, aby bol realizovateľný a pritom čitateľný. Počas rokov sa mu osvedčili jednak architektonické námety (východoslovenské drevené kostolíky, bratislavské dominanty, ľudové stavby), jednak žánrové obrázky z tradičného vidieckeho prostredia, ale aj s tematikou Vianoc a Veľkej noci, v posledných rokoch k nim pribudli pôsobivé výjavy z krížovej cesty. Obrázky lepí na podkladovú látku alebo farebný papier, ktoré dotvárajú kompozíciu i perspektívu obrazov.

Jeho diela sú miniatúrnymi skvostami, kde je tradičný materiál využitý na umeleckú výpoveď, ktorá už desaťročia nestráca na sile. ■







## Ján Trebula

### Verný majstrovmu odkazu

Rodák z Detvianskej Huty sa dostal k fujare cez Antona Ľuptáka z Látok, výrobcu z najstaršej generácie podpolianskych majstrov výrobcov. No už ako chlapec nadobudol pri pasení kráv interpretačný vzťah k šesťdierkovým píšťálam, ktoré vyrábala jeho starý otec. V školskom veku vyskúšal aj iné hudobné nástroje a po celý život na nich hrával v rôznych folklórnych zoskupeniach i ako sólista. A popritom sa vnoril aj do ich výroby (fujary, šesťdierkové píšťaly, koncovky, malé fujarky, dvojačky, handrárske píšťaly z dreva), ktorej je verný podnes.

Vyrába viac než štyridsať rokov, intenzívnejšie po odchode do dôchodku. S Podpoliancom Antonom Ľuptákom sa stretol roku 1975 vo Veľkom Krtíši, kde ho priviedla práca v hnedouhoľných baniach. Kúpil si od neho nezdobenú fujaru a po dvoch týždňoch ju spoločne vyzdobili. Asi to bol osud – povahovo si sadli a ich výrobný vzťah prerástol do priateľstva.

Anton Ľupták mal vtedy sedemdesiat, ako dnes on sám, a času na rozdávanie. Čakával Jána Trebulu pred baňou, kde vtedy pracoval, či pred bytovkou a spoločne odchádzali na dlhé hodiny do dielne. Zrak mu už dobre neslúžil, a tak v mladom nadšencovi videl svojho nástupcu a ochotne sa s ním delil o svoje vedomosti a zručnosti. Fujary vyrábali dlhší čas spoločne, aj sa s nimi spoločne prezentovali na súťaži výrobcov Instru-

mentum excellens v Detve. Na tomto prestížnom podujatí sa vďaka starému majstrovi otvorili Jánovi Trebulovi dvere k najpôvodnejším nositeľom píšťalovej výroby. Medzi seba ho v tých rokoch prijali také veličiny, ako bratia Sanitrárovci z Kováčovej, Juraj Ďurečka z Očovej, Imrich Weis z Hriňovej či Matúš Nosál z Vígľaša. „Starí fujaristi vtedy mladých medzi seba nie veľmi brali, a tak som lapal po všetkom, čo som počul,“ spomína. Plodné roky spolupráce s Antonom Ľuptákom vyústili do zisku spoločnej Ceny Ladislava Lengy roku 1980. Tu sa budovali remeselné základy Jána Trebulu, ktoré ďalej zdokonaľoval štúdiom odbornej literatúry.

Pri výrobe používa takmer výlučne bazu. Vyskúšal aj iné druhy drevín, ale baza sa mu osvedčila najviac, najmä svojou tvrdosťou, ktorá je po štyroch rokoch schnutia výnimočná. Drevá necháva schnúť neprevrátené, predvrta si len zahnuté kusy, ktoré by sa po vyschnutí ťažšie vyrovnávali. Po opracovaní vnútornej steny hľadá ideálny zvuk fujary či píšťalky jemnou prácou s klátikom v hlásničke v duchu starej pravdy sto razy dnu, sto razy von. Pomalým uberaním

z klátika sa tón mení, pričom hlavným kritériom je preňho mumlavosť, nástroj nemôže priveľmi štekať či štebotať.

Ak je spokojný so zvukom, pristupuje k zdobeniu. K tradičnému vypaľovaniu *bajcom* (kyselinou dusičnou) pridáva aj reliéfnu rezbu, vybijanie kovom alebo linkorez do namorenej či vyúdenej fujary. Kvalitatívne najzaujímavejšie sú jeho nástroje vypaľované kyselinou. Možno aj vďaka spôsobu radenia ornamentov, o ktorom mu Anton Ľupták rozprával ako o potoku, ktorý obchádza pomedzi kvety, ktoré sú vždy v strede. Vzory opakuje z tradície, ale spôsob ich radenia robí každú fujaru jedinečnou. Po vyzdobení povrch fujary prebrúsi najjemnejším šmirglom a natrie šelakom. Vnútrajšok masť technickým olejom, ktorý nepáchne a je riedky.

Za pätnásť rokov spolupráce s ÚĽUV-om dodal do predajní osemdesiat píšťaliek a pätnásť fujár. Číslo ovláda presne, lebo každému nástroju vystavuje rodný list. A so svojím nástrojárskym či interpretačným umením sa pravidelne predstavuje na remeselných i folklórnych podujatiach doma aj v zahraničí. ■



## Pavol Vrtich

### *S vlastnou hlavou*

Vynikajúcim košíkárom bol už jeho otec, zamestnaný v košíkárskom výrobnom družstve v Novom Meste nad Váhom. A hoci mohol Pavol Vrtich popri ňom vidieť prúty doma denne, neoslovovali ho, skôr ho priťahovali technické disciplíny. O pletení začal uvažovať až na rozhraní roku 2000, keď si chcel jednak prilepiť k platu rušňovodiča a jednak využiť voľný čas, ktorý mu toto zamestnanie poskytovalo.

V tom čase bol už otec v zlom zdravotnom stave, a tak odborné vedomosti na košíkársky rozbeh musel hľadať inde. Starší košíkári v okolí neboli ochotní podeliť sa o ne, oporu nakoniec našiel u svojho ujca, ktorý

sa naučil pliesť košíky práve od jeho otca. Kdesi v hĺbke mal však aj on sám vpísané porozumenie košíkárstvu – keď si pred seba postavil akýkoľvek košík, videl, akým spôsobom je zhotovený.

V krátkom čase nadobudol vynikajúcu zručnosť a začal premýšľať aj nad odbytom, ako by sa svojou produkciou mohol odlíšiť od iných košíkárov. Košíkov bolo v tých časoch na trhu veľa, a tak siahol po nedostatkovejšom sortimente, ktorý zhotovoval svojho času ešte jeho otec – prútenom nábytku. Zameral sa predovšetkým na kreslá – spočiatku klasické hranaté so staja-



cimi nohami, neskôr si vyvinul vlastný typ so zaoblenými nohami, ktorý mal u zákazníkov dlhodobu veľký úspech.

Ako sám vraví, dobrou školou preňho bol aj materiál, ktorý mal v začiatkoch k dispozícii. Pri Váhu a v starom zanedbanom prútniku si zbieral vrbu viminálku, ktorá však nemá najlepšie vlastnosti. A tak po nadobudnutí zručnosti a získaní kvalitnejšej odrody vrb (amerikana, uralka) sa preňho pletenie stalo ešte väčším potešením. Dokonca do tej miery, že roku 2005 sa rozhodol zanechať povolanie rušňovodiča, ktoré vykoná-

val od roku 1977, a venovať sa výhradne košíkárstvu. Remeslo spoločne s manželkou spojili s prevádzkovaním obchodu vo svojom dome v Novom Meste nad Váhom, kde popri vlastných výrobkoch predávajú aj ručne zhotovované diela od iných slovenských tvorcov.

Vývoj jeho ďalšej tvorby ovplyvnil zvyšujúci sa dovoz prútených nábytkárskych i košíkárskeho výrobkov z Poľska a ázijských krajín na slovenský trh. Cenovo im konkurovať nemohol, a tak si s manželkou, ktorá má v ich výrobnom tandeme na starosti výtvarnú podobu výrobkov, vymyslel ďalší výrobný program. V ňom sa vrátil ku košíkom, ale nie tradičným. Jeho povaha i obchodný duch ho nútia vymýšľať nové tvary v intenciách toho, aby nemusel na trhu cenami súperiť s dovozcami. Jeho sortimentu dominujú nákupné koše a dámske kabelky, na zákazku však vie zhotoviť rôznorodými spôsobmi vypletania ľubovoľný tvar i rozmer koša. Nové tvary košov vyvíjajú s manželkou pravidelne

každý rok, aby zákazníkom prinášali vždy niečo nové.

Materiál si pestoval spočiatku vlastný. Vzhľadom na množstvo práce, ktorá je s touto činnosťou spojená, však časom prešiel výlučne na pletenie a materiál nakupuje od pestovateľov. Verný je pri ňom spomínaným dvom odrodám vrb – amerikane pri robustnejších výpletach a uralka pri jemnejších. Pletie v prevažnej miere z lúpaného vareného prútia, nelúpané používa výnimočne, zväčša na želanie zákazníka. Po vypletení necháva výrobok buď v prírodnom vyhotovení, alebo ho natiera olejovou farbou, ktorú následne prebrusuje, čo dodáva košom zaujímavú patinu.

Pracuje systematicky každý deň v dielni vlastného domu a ako vraví – pokiaľ sa mu napletené koše doma nehromadia, vie, že z remesla prežije. A hoci košíkárstvo je vraj boľavé remeslo, miluje na ňom pocit slobody, ktorý vyplýva z práce na seba samého i seba samom. ■



## Použitá literatúra

- Bizovská, Martina: Ladislav Jurovatý – pokračujúca tradícia. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 19, 2018, č. 3, s. 25 – 27.
- Bizovská, Martina: Eduard Hupka – srdcom tokár. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 20, 2019, č. 1, s. 25 – 27.
- Fungáčová, Natália: Ľubomír Medved' – brašnárstvo a remenárstvo na Čiernom Balogu. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 16, 2015, č. 4, s. 14 – 16.
- Habáň, Pavel – Ševčíková, Eva: Ján Krnáč – dedičstvo z kože a kovu. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 15, 2014, č. 2, s. 20 – 23.
- Chlupová, Anna: Júlia Vlčková – novátorská krasličiarica. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 13, 2012, č. 1, s. 14 – 15.
- Chruščová, Katarína: Ivan Rosinský – krása mosadze. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 14, 2013, č. 4, s. 18 – 19.
- Jaďuďová, Libuša: Majster Metod Salva: Vždy ma bavilo tvoriť. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 17, 2016, č. 3, s. 20 – 22.
- Jaďuďová, Libuša: Jaroslav Švihra – s drevom od malička. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 18, 2017, č. 3, s. 25 – 27.
- Kanávorová, Barbora: Alena Hlucháňová – keď je koníčkom koník. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 18, 2017, č. 3, s. 9 – 11.
- Kolláriková, Petra: Ján a Anna Pečukovci – majolikový príbeh. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 16, 2015, č. 3, s. 20 – 22.
- Krištofová, Vanda: Jaroslav Kostúr – nie je zvonec ako zvonec. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 13, 2012, č. 4, s. 12 – 14.
- Mizeráková, Mária: Anna Kováčová – očarená krivou ihlou. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 19, 2018, č. 1, s. 15 – 17.
- Petrakovičová, Agáta: Ján Granec: Nemám strach, že keramika skončí... In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 13, 2012, č. 3, s. 9 – 11.
- Strešňáková, Zuzana: Majster Alexander Sklenár – opäť dostal chuť tvoriť. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 17, 2016, č. 4, s. 18 – 20.
- Strešňáková, Zuzana: Majsterka Izabela Chylová: Práca pri kruhu ma pohltila. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 17, 2016, č. 4, s. 21 – 23.
- Ševčíková, Eva: Jozef Franko – neodolateľné výzvy. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 15, 2014, č. 4, s. 14 – 15.
- Ševčíková, Eva: *Majstri majoliky dnes II*. Katalóg k výstave. Bratislava: ÚĽUV 2016.
- Švajdová, Eva: Ladislav Libica – vytrvalý majster a hudobník. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 13, 2012, č. 2, s. 13 – 15.
- Tinesová, Ivana: Alžbeta Mrázová – tradícia zo Španej Doliny. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 16, 2015, č. 3, s. 17 – 19.
- Žažová, Dominika: Gustáv Virág: Uchovávam ľubietovské motívy. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 18, 2017, č. 4, s. 17 – 19.

1945  
2020 *úľuw*

## Majstri nového milénia

Vydalo Ústredie ľudovej umeleckej výroby v Bratislave,  
štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR,  
pri príležitosti 75. výročia založenia inštitúcie.

Autor textu: Tomáš Mikolaj

Grafická úprava: Barbara Neumannová

Autori fotografií: Miroslav Pokorný, Michal Fulier, Miriam Petrán, Barbara Neumannová,  
Samuel Okkel, Adam Šoltés, Pavel Janek, Radovan Rehák, archív Juraja Šeríka, Milan Kosec

© Ústredie ľudovej umeleckej výroby, 2020