

Jednoducho majstri



Tomáš Mikolaj

Jednoducho majstri

Katalóg k výstave

diel 80 majstrov a majsteriek ľudovej umeleckej výroby

ocenených v rokoch 2011 – 2024,

inštalovanej v roku 2025

kurátorkami Evou Ševčíkovou a Dominikou Žažovou

pri príležitosti 80. výročia založenia ÚĽUV-u

Úvod

S prijatím zákona Slovenskej národnej rady č. 4/1958 Zb. o ľudovej umeleckej výrobe a umeleckých remeslách sa od roku 1959 datuje aj udeľovanie titulu majster/majsterka ľudovej umeleckej výroby (ĽUV) najlepším výrobcom v oblasti tradičných remesiel. Symbolickej osemdesiatke posledných, ocenených v rokoch 2011 až 2024, venovalo Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV) pri príležitosti osláv osemdesiateho výročia svojho založenia výstavu *Jednoducho majstri*. Ako poctu minulým i súčasným majstrom, cez ktorých prácu sa vinie niť kontinuity tradičného remesla na Slovensku.

Do dnešných dní bolo titulom majster/majsterka ĽUV ocenených už 459 ľudí. V súčasnosti je každoročne udeľovaný piatim vybraným výrobcom za ich remeselné majstrovstvo a vysoké estetické cítenie, schopnosť samostatne tvoriť a prínos k zachovávaniu a rozvíjaniu tradície, ako aj za odovzdávanie svojich zručností a vedomostí. Za výber z nominovaných výrobcov zodpovedá odborná komisia zložená z rešpektovaných etnológov i výtvarníkov.

Titul sa môže javiť ako „čerešnička na torte“ celoživotného snaženia výrobcov a je udeľovaný najvýraznejším osobnostiam z ich radov. Má nespochybniteľnú odbornú i spoločenskú hodnotu a pre väčšinu ocenených je zadostučinením. Vďaka nemu sa neraz anonymní tvorcovia „z ľudu“ stávajú rešpektovanými nositeľmi tradičného remesla a vzormi pre budúce generácie na tomto poli. Svoje zručnosti a vedomosti väčšina maj-

strov posúva ďalej, čím podporujú komunitné uchovávanie a rozvoj v tejto oblasti.

Tento fenomén zapadá do mozaiky, ktorú na Slovensku už osemdesiat rokov skladá ÚĽUV a jeho odborní zamestnanci z čriepkov tradičných remesiel. Napriek výhradám istej časti verejnosti, založeným na tradovaných spomienkach na monopolné postavenie ÚĽUV-u pred rokom 1989, je mikrokozmos tradičných remesiel u nás stále živý. A ÚĽUV je šírkou a intenzitou svojich aktivít dodnes príkladom pre podobné organizácie v zahraničí. Určite máme byť na čo hrdí – hoci systémovejšia podpora by segmentu tradičných remesiel (tak ako mnohým iným oblastiam v štáte) pomohla. Hľadanie riešenia tohto problému je však aktuálne vo všetkých krajinách Európy. Aj s ohľadom na témy ekonomickej globalizácie, rýchlej a lacnej priemyselnej výroby či komercializácie, ktoré nie sú súladné s kvalitatívne vysokou, lokálnou, „pomalou“ a lobistami menej pretláčanou remeselnou výrobou.

Nositelia titulu majster/majsterka ĽUV pokračujú nielen v tradičnom remesle, ale neraz aj spôsobom života. Síce už nie vo forme materiálnej; určite však duchovným rozmerom – svojím postojom k životu, vlastnosťami, ktorými sa v živote riadia a ktoré stáročia charakterizovali našich predkov. Predovšetkým je to nezávislosť, úcta k životu naokolo, zodpovednosť za prítomný okamih i za budúcnosť, inklinácia k lokálnosti a udržateľnosti a často aj pokora, no zároveň zdravé sebavedomie, ktoré zákonite plynie z vlast-

ného tvorivého uspokojenia, z prieniku do hĺbky vecí a ich pochopenia.

Remeslá tak nie sú len o technickej či umeleckej realizácii jednotlivca, ale aj o voľbe jedinečnej cesty životom. Každý majster je pritom osobitý, každý odkrýva iný rozmer tradície.

V roku 2024 ÚĽUV, z úcty k nositeľom remesla, úspešne nominoval program „Udeľovanie titulu majster/majsterka ĽUV“ do Zoznamu najlepších spôsobov ochrany nehmotného kultúrneho dedičstva na Slovensku. Práve majstri sú totiž v súčasnosti azda najdôležitejším ohníkom v reťazi tradovania remesla. Cez systematickú činnosť zamestnancov ÚĽUV-u sú ich vedomosti desaťročia pretavované do aktuálnych výrobkov i remeselných kurzov, ktoré oslovujú široký okruh zákazníkov a v súčasnosti aj záujemcov o učenie sa remeslám.

Aktuálnou je otázka spomínaného systematickejšieho využitia znalostí najlepších tradičných remeselníkov pri spoločnom postupe viacerých domácich inštitúcií či rezortov. Pretože tradičné remeslo nie je len o kultúre – je aj o školskom systéme, rozvoji cestovného ruchu, o šetrnom prístupe k životnému prostrediu, ba nesie

v sebe aj silný ekonomický a inovačný potenciál, ktorý by mohol pomôcť rozvoju vidieka...

Priestor na dialóg zainteresovaných je tu už viac ako 35 rokov. Príspevkom doň je aj výstava *Jednoducho majstri*, ktorú pripravil kurátorský tandem Eva Ševčíková – Dominika Žažová. A tiež tento katalóg, ktorý cez osobné príbehy osemdesiatky majstrov a majsteriek ĽUV dopĺňa vizuálny zážitok z ich tvorby. Nech ich príbehy inšpirujú – jednak ďalšie generácie výrobcov do tvorby (aby si udržali počiatočné nadšenie a dokázali sa preniesť cez ťažkosti), jednak ÚĽUV do zmysluplných projektov (v ktorých sa zužitkujú cenné znalosti majstrov) a jednak ľudí s rozhodovacími právomocami (aby hľadali a našli, ako možno využiť potenciál majstrov i jedinečnej osemdesiatročnej inštitúcie v prospech našej vlasti).

Veľká časť príbehov v katalógu vznikla na základe osobných rozhovorov autora s ocenenými majstrami. Iné vychádzajú z textov ďalších autorov, ktoré boli uverejnené v časopise *Remeslo, umenie, dizajn*. Ich zoznam nájdete v závere katalógu.

Želáme príjemné čítanie – a srdečne ďakujeme všetkým aktérom.

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

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 roztrasené, 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 vynikajúcu 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 období 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, stojí 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 zrazu vyjavia 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 Štefanie Dudákovej, môže šíriť s tým istým nadšením ďalej medzi mladých ľudí a že tí javia o domanižské kraslice, hoci zvládnutie procesu ich zhotovovania je technicky i časovo 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 spomínal na prednášky keramika a zberateľa Heřmana Landsfelda, ktorý očarúval príbehmi o generácii starých majstrov

a informáciami o tradičných hrnčiarskych a džbanárskych technikách.

Prvý rok učni iba kreslili, neúnavne prekrešľovali staré štylizované kvetinové vzory, jelene, vtáčky, 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 sadrovaniu. V treťom ročníku učenia už vyrábala 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. Vyrábala celý sortiment keramických výrobkov – maľované džbány, poháre, tanieri, hrnce i kvetináče, vo farbe a v dekoré ovplyvnené najmä habánskou a senickou ornamentikou.

Jeho svet sa točil okolo hlíny a rodiny, veď všetky tri deti sa profesijne vydali výtvarným smerom vrátane keramiky. „Ku keramike treba mať vzťah. Potom sa vám darí aj práca a možno ňou dosiahnuť úspech,“ zhodnotil svoju životnú cestu 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 ho jeho otec Pavol, uvedomujúc si synov záujem, poslal cez zimu do susednej obce Moštenica k zvonkárovi Alfonzovi Vôskovi, 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 dnešných dní 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 aj vynikajúco ovláda) či zvonkohry vlastnej výroby.

V rodine Kostúrovcov sa vyrábali štyri druhy klasických salašníckych 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 sortimentne začínajú prevažovať zvonkohry, rozsahom pokrývajúce celú stupnicu. Jedna je aj v nástrojovom vybavení folklórnej skupiny Vysoká v Podkoniciach a hrávajú na nej jeho dcéry.

Do tvorby ho vždy motivoval a dodnes motivuje záujem o výsledky vlastnej práce, teda o zvonce, ktoré majú dobrý hlas a vyvolávajú 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 učňovskom 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 zhoto-
vovania píšťaliek a fujár vo svojom blízkom aj vzdialenejšom okolí – popri spomínaných Jánovi Plieštikovi a Jozefovi Rybárovi sa dostal aj k Petrovi Pacigovi z Vígláša. Popri nich sa z neho stal vynikajúci tvorca, uchovávajúc tradičný podpo-
liansky štýl výroby i zdobenia ornamentmi kvetov vypaľovanými kyselinou dusičnou.

Do výroby sa naplno pustil v polovici 70. rokov, v čom ho motivovala aj novovytvorená sú-
ťaž výrobcov hudobných nástrojov Instrumentum Excellens v rámci Folklórnych slávností pod Poľanou v Detve. V prvom cykle tejto súťaže v ro-
koch 1975 – 1985 bol ocenený hneď tri razy za fu-
jary (1975, 1976, 1978) a raz za píšťaly (1985). Na vý-
robu 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 Instru-
mentum Excellens zameriavala na interpretá-
ciu hry na ľudovom hudobnom nástroji. Aj tu
bol Ladislav Libica dva razy ocenený ako fuja-
rista i píšťalkár (1986, 1989). A úspešný bol aj
v poslednom cykle súťaže, venovanom opäť vý-
robe ľudových hudobných nástrojov, ktorý sa ob-
novil roku 2001 a pretrváva do súčasnosti – Cenu
Ladislava Lenga získal v rokoch 2001 a 2002.

Vo výrobe píšťal a fujár mal vždy jasno.
Poriadok v jeho dielni korešpondoval s uspo-
riadanosťou jeho myšlienok. Navyše bol vy-
trvalý a neúnavný, vďaka čomu pozdvihol svoju
celoživotnú záľubu – výrobu tradičných hu-
dobných aerofónov a hru na ne – na majstrov-
skú 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 upliesť 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 šúpolovej bábiky sa priučila jej zhotovovaniu, a keďže ÚĽUV hľadal do svojej školy 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 akadémiu šperkárky Hany Kašičkovej, 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 brošiach 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 Oľga 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 Oľgy 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 zdobiť 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 vznikol, 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 vyškrabovaných kraslíc iných výrobkýň 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 tkaniach, oslovujú ju však aj motívy z paličkovanej čipky, ktoré kombinuje s ďalšími vzormi.

Jej majstrovstvo sa prejavuje aj v technike vyškrabovania – používa brúsky rôznej hrúbky a pracuje aj s intenzitou brúsenia. Dobré sa jej vyškrabáva 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 spomínala 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 šófera 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 zasvätili 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 pojazdnú 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 prievidzským kultúrnym centrom, alebo inými inštitúciami na Slovensku.

Jozef Moravčík zhotovoval tradičnými postupmi špirálovito opletané ošítok 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 v lete v čase dozrievania obilia si mohol набраť slamy podľa potreby. Samozrejme, že nazbieraný 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 opletie 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 dĺžky 5 – 7 cm a rôznych hrúbok, v závislosti od druhu výrobku.

Kvalita, pravidelnosť a precíznosť jeho práce bola priamo úmerná jeho zručnosti, ktorú ešte prehľbil 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 húfne zatvárali.

Následne ho inšpiroval dokument vysielaný v televízii o pánovi, ktorý kúpil chalupu s vyhňou a chcel ju využiť na vidiecku turistiku. Táto vízia podnikania 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 ich výroba blízko k zámočníctvu, ktorému sa vyučil. Prvé kusy vychádzali spod jeho rúk metódou pokusu a omylu.

V úsilí však nepoľavil 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.

„Nezameral som 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 používanějšíe *klepáre* so širším vrchom a s užším spodkom, typické pre veľkú časť Karpát. Vyrába rôzne veľkosti a tvary zvoncov, zachovávajúc aj ich

tradičné mená, ktoré vychádzajú zväčša z miery (*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 hľadiť 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, krpcov, 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 jeho 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 Lenga. Touto cenou bol v ďalších rokoch ocenený ešte mnoho ráz za gajdy, píšťaly, 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 uchovávaní 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 Páříčku 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 píšťalu vyfarbí dotmava a masťné výpary z odváranej 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 Páříčka 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 Páříčka pôsobil ako interpret na hudobných nástrojoch vo folklórnych súboroch Turiec, Stavbár, Partizán a spolupracoval s takými telesami 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 odeté 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 čipkárske 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 kopaníc.

Meno nesie táto čipka podľa väzby, ktorá tvorí jej základ, a tou je paličkami pletený tyl. Miestni ju však volajú *pletanou 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, Košarísk, Priepasného,

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

Vspomínanom roku 1996 do seba všetko zapadalo. Anna Potúčková sa zoznámila s Jurajom Zajoncom z SAV i s Ol'gou 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, akkej 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 paličkováná 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 nožíky, 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 týmito festivalom vtláča pečať originality svojím dobovým odevom cechového majstra, ktorý len dokresľoval jeho životné rozhodnutie venovať sa tejto oblasti našej tradičnej kultúry. ■





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.

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 vyrovnáť, stočiť (každý má rozdielnu tvrdosť a priemer a stáčil sa na presný počet závitov, aby bol dobre tvarovateľný) či spúčiť.

„Dodnes mám odložené výrobky, ktoré som ako chlapec pod dedkovým vedením udrôtoval. Vyrábali šperkovicu, 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 strojárské zamestnanie a pus-

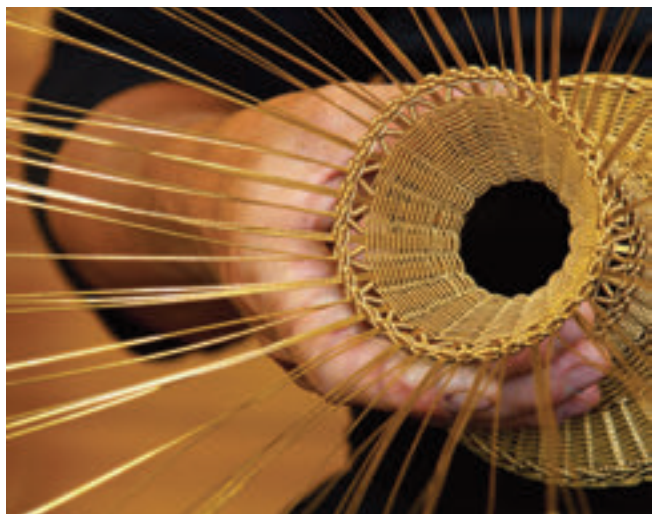
tiť sa drotárskymi chodníčkami, po ktorých kráčali už jeho predkovia.

Náradie po dedkovi zdedil Jurajov bratranec, ktorý v mladosti taktiež inklinoval k drotárstvu, a tak si dielňu musel vybaviť od základov sám. Prekonal však počiatočné 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 Dlhého Poľa a popri rozvíjaní starej rodinnej drotárskej techniky doladujú 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. ■



2013

Jozefína Bíliková, Trnava

Juliana Boboňková, Košice

Jozef Franko, Zvolen

Cyril Horák, Ruskov (okr. Košice-okolie)

Ján Krnáč, Detva

Martin Mešša, Komárov (okr. Bardejov)

Jozefína Bíliková

Vo farbách jesene

Jej teta Mária vyštudovala v 30. rokoch minulého storočia Učiteľský ústav v Trnave, kde sa učila šiť, vyšívať, tkať plátno a gobelíny i háčkovať. Vtedajšie ženy boli zručné a sebestačné, keďže odevy ani bytový textil nebolo v tých časoch možné zakúpiť v potrebnom rozsahu. Už ako dieťa si s ňou veľmi dobre rozumela. Trávili spolu veľa času a popri nej si osvojila znalosť viacerých textilných techník. Spoločne navrhovali odevy, teta jej ich pomáhala šiť, z použitého textilu vytvárali hračky a iné drobnosti. Navyše aj jej mama sa zaoberala háčkovaním. A vzťahy týchto žien, založené na spoločnej tvorbe a sympatii, pretrvali dlhé roky až do dospelosti. Takto sa do Jozefíny Bílikovej vpisovala čarovná atmosféra ručnej tvorby a láska k nej, ktorá ju sprevádza po celý život.

Začiatkom 90. rokov jej učarovalo tkanie na krosnách a prihlásila sa na kurz tkania do rodinnej tkáčovne Kubákovcov v Strmilove v južných Čechách. Na výučbu sa nepoužívali klasické krosná, ale malý tkací prístroj, ktorý v 30. rokoch minulého storočia zostrojil Arno Pařík. Tieto prístroje boli zhotovené pre potreby ľudových konzervatórií i žien, ktoré v tom čase vo väčšom prichádzali z dedín do miest, kde v bytoch nebol priestor na klasické krosná.

Po absolvovaní kurzu si tkací prístroj zakúpila a objavovala cezeň techniku tkania a jej rozsiahle možnosti. Nadobudnuté vedomosti si



zdokonalila na ďalšom kurze tkania s majsterkou Jarmilou Rybánskou v Škole remesiel ÚLUV. Ako jej skúsenosti pribúdali, rozhodla sa realizovať vo svojich tkaninách aj farebné geometrické vzory, ktoré boli v jej tvorbe novým výtvarným prvkom. Na to bolo potrebné zabezpečiť si vyhovujúci materiál. V Taliansku, vo Florencii, kam chodievala za svojou rodinou, mala možnosť nakúpiť si kvalitné farebné bavlnené nite, ktorým je verná

do dnešných dní. Popri nich má zásobu starých ľanových a konopných nití, ktoré boli na Slovensku ručne spracovávané. Na použitie na malom tkacom prístroji si však vyžadujú odbornú úpravu. Odmenou sú pevné výrobky, ktoré zaujmú prírodnou farebnosťou ľanu či konope a originálnou štruktúrou.

Výtvarné návrhy na prestierania si od počiatku vytvára sama. Preferuje plátnovú väzbu, ktorá je daná aj veľkosťou tkacieho prístroja a zameraním jej sortimentu – prestieraní a obrusov. Svoju vlastnú techniku, ktorou vytvára farebné vzory, nazvala prevliekacou. Smerom k súčasnosti aplikuje na tkaniny popri geometrických vzoroch aj rastlinné, ktoré sa stali pre jej tvorbu až emblematické. Ich použitie premyslela ako koncept. Fascinujú ju predovšetkým jesenné listy. Zbiera ich, lisuje, následne obkresľuje a vytvára šablóny, podľa ktorých vytkáva vzor do základu tkaniny. Tému rada prepája s farebnosťou, preto výtvarne premyslené má aj tkanie základu. Rôznofarebné nite súka do jednej, ktorou následne tká. Ako sama vraví: „Niekedý venujem viac času hľadaniu farebnej a štrukturál-

nej kombinácie než samotnému tkaniu. Rýchlo utkať nie je problém. Mojim cieľom je dať tkanine príbeh, aby rozprávala.“

Do tohto „príbehu“ jej pomohla dostať sa dlhoročná výtvarníčka ÚĽUV-u Janka Menkyňová, ktorá ju roku 2004 presvedčila na spoluprácu s ÚĽUV-om. Popri radách a odbornom vedení jej odporučila zatkávať konce obrusov, pretože strapce, ktoré dovtedy vyvážovala, sa v domácnostiach zložitejšie udržiavajú. Spolupráca ju posunula aj na festival Dni majstrov ÚĽUV, kde sa spriatelila s majsterkou tkáčkou Zuzanou Šebokovou z Horných Salíb. Aj od nej si osvojila množstvo užitočných rád, ktoré jej pomohli upevniť si základy.

Tkanie je pre Jozefínu Bílikovú príležitosťou pozrieť sa na tento svet vlastnou optikou a skrásliť ľuďom priestor, v ktorom žijú. Citlivo vníma odklon dnešnej doby od krásy nielen v móde, ale aj v tvorbe a ľudskosti. Aj preto je rada, keď sa jej výrobky ľuďom páčia, a to je pre ňu motorom tvorby. Svoje znalosti rada posúva ďalej, je otvorená každému záujemcovi o tkanie – veď napokon každý naloží so získaným podľa svojho. ■



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 náčrt 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,“ spomínala na počiatky svojej aktívnej tvorby.



Čoskoro sa stala faktorkou košických výrobkyní 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 rovnaké v štýle Vianoc a Veľkej noci.

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 obšívala 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 zútočila 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, pieto, 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 vášň, 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 doviedol.

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 mílnik vo svojom živote Cyril Horák. Počas štyroch rokov, ktoré v družstve prežil, sa mnohému priučil, najmä od kolegu, ktorý mal kovácke vzdelanie.

Po roku 1989 v čase privatizácií nečakal, kým výrobné družstvo, v ktorom pôsobil, padne na kolená, 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 autor-skej skratky.

Samozrejme, hranice mu určujú samotné možnosti kováčstva, tvárnenie žeravého železa za pomoci dostupných nástrojov a kováckych 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 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 Podpoľanskými 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 podozvedal mnoho užitočných vecí, ktoré následne využil vo výrobe.

Podpoľanske 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 zákazky. 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 Podpoľianskych 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 kožiarstvach 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 zvieraťa, 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 priúčal 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 (maľari M. Lovacký a I. Chabčák, sochári I. Mlynárik, V. Nahálka a M. Kútny, keramik L. Švantner a i.) sa cez tvorivú konfrontáciu v rezbe 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 počiatočné etapy tvorby ľud-

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 sakrálné 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 nadrozmerné sochy, ktorých zhotovovaniu sa venuje predovšetkým v rámci sochárskych plenérov.

Rezbárstvo je preňho do dnešných dní koníčkom. 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, píšťaly 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 patrila 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 vyrábala 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 dovoľí vybrať si, aké drevo potrebujem. Takže raz, dva razy do roka si takto zadovážujem materiál,“ hovorí Milan Jánoš o východiskovom materiáli.

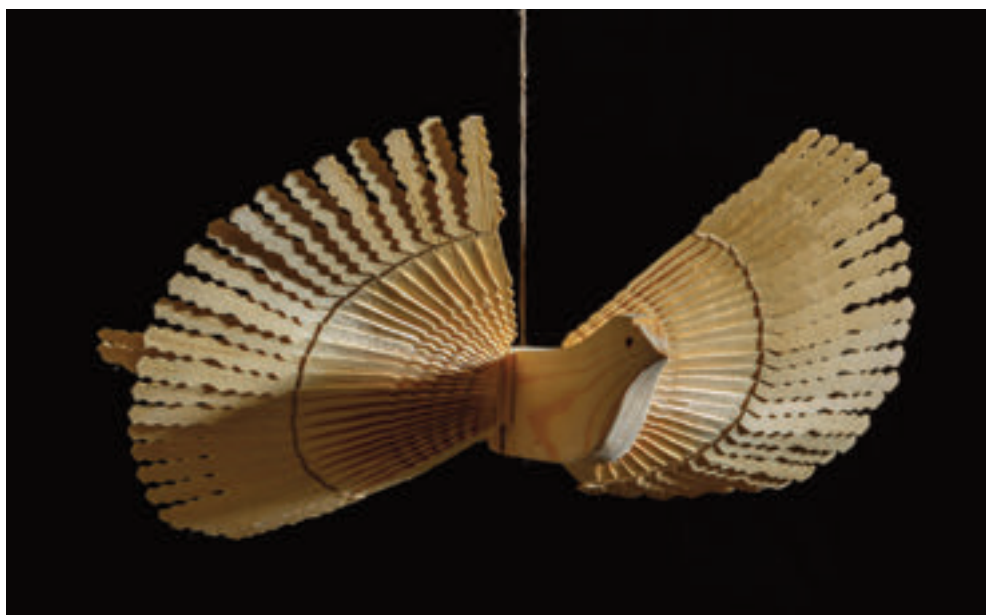
Čerstvé drevo necháva preschnúť pár týždňov na tienistom mieste a následne ho ukladá na vetranú povalu domu. Pred samotnou prácou ho upraví na hobľovačke a nareže na hranolčeky potrebnej veľkosti. Tie varí 3 – 4 hodiny, aby z dreva dostal živicu. Stáva sa tak pružnejšie a ľahšie formovateľné po naštiepaní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

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

vypaľovaniu 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 poväčšine 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 ostrí. 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 Jíčína, 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, ťahovanie 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 želania konkrétného 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 žil po celý život. Od detstva to v ich rodine znelo 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



zápäsky tkané na forme boli v minulosti bežnou výbavou balockých mužov. A výrobe všetkých týchto odevných súčiastok sa vo svojej tvorbe venoval 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 mu bolo po rokoch praxe najbližšie zdobenie razidlami a profilovanými krúžkami – *ratlíkmi*, ktoré pred aplikáciou na kožu nahrieval, vďaka čomu sa vzor na koži vynímal výraznejšie. Siahal tiež po vybíjaní striebornými cvokmi či práci s morenou kožou.

Hovädziu kožu kupoval najmä na Morave. Dával si ju zbrúsiť na požadovanú hrúbku a následne z nej zhotovoval 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 boli kožené krpce, kapsy, opasky s prackami i bez nich, mešce, puzdrá na telefóny, na doklady, na vreckové no-

žiky či na fľašky a pohárik. A opomenúť nemožno ani vlnené zápästky tkané na forme, pri ktorých zachovával tradičné balocké vzorovanie, keďže ich výrobu sa priučil od mamy.

S predajom výrobkov na jarmokoch a trhoch, ktoré sa konajú v rámci slovenských folklórnych festivalov a ktorých býval pravidelným účastníkom, mu pomáhala manželka. Práve na týchto podujatiach získaval zákazníkov z radov súboristov, pre ktorých vyhotovoval súčiastky odevu na objednávku.

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



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 Trandžíkovej *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 prvé 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 boli jednak tlačené 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 nápadmi. Napríklad španodolinskú 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 paličkované golieri

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

Popri precízne zhotovených výrobkoch a dokumentácii bola cenná aj jej ochota učiť paličkovaniu ďalších záujemcov. Roku 1995 sa jej snaženie 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, ponúkajúc ďalším generáciám kľúč 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 Šenkvičiach, 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 motívami, 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 akordeón. Keď sa roku 1980 dostal ako bábkoherec do košického divadla, uchvátili ho dielne na výrobu bábok. Po dvoch rokoch prešiel do spevákovej 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 črpákom 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 Podpolanie, 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 žíham, aby ešte viac vynikla jeho štruktúra,“ hovorí o nemenej dôležitej časti výroby hudobných nástrojov Ľuboš Straka. „Stále častejšie sa však stránim 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 črπάky 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, prispôsobuje 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 študovať na Slovensko 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. Vzberke 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 zámerne 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, mikrovlnnej rúry a aj riad vydrží dlhé roky dennodenného používania.

Svoje výrobky predáva priamo zo svojej dielne, dodáva ich aj do predajní ÚĽUV-u a prezentuje aj na najprestížnejších slovenských remeselných festivaloch. Činná je aj lektorsky, 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 spolužiačku folkloristku, ktorá mu priniesla nahrávku piesní Jána Ambróza. Umelecky sa ďalej prebúdzať cez hudbu, fotografiu, kresbu, až sa napokon dostal k drevu. Aj vďaka dlátkam, ktoré mu darovala manželka, vtedy ešte spolužiačka 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 pri nich z poznatkov získaných štúdiom odbornej literatúry a komunikáciou s 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 sorti-



mente 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 obrysovou rezbou, upravovanou oberučným nožom a následne dlátkami 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 nájdeneho 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 zavanie 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 tomu 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 cipky* 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 problematické vzory, a nové poznatky si znovu overovala v klube

ve v tvorivom kruhu rovnako zmýšľajúcich žien.

Ako sama vraví, na tylovú čipku z Brezovej, nazývanú aj vláčková čipka či *pletená cipka*, 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 cipke* 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 vedia, 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 tylvej 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 odpočiniem, čo je v konečnom dôsledku prínosné pre celú rodinu," podotýka s humorom 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 cipky* – 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 nožíky s krátkymi hrotmi alebo ži-

letku, niekedy si pomáha aj elektrickou vŕtačkou. Ako sama vraví, najdôležitejšia pri vyškrabovaní kraslíc je správna príprava, očistenie a naфарbenie 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.

Olga Lórántová je rada, keď ľudia obdivujú jej umenie, a o svojej práci, pri ktorej pociťuje veľké uspokojenie, 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 pociť 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 Meškovicov všetci šiesti súrodenci hrávali pod vedením otca v rodinnej drevenej muzike na svojpomocne vyrobených nástrojoch a už ako dieťa mal Viliam Meško priviazaný o gate aj vreckový nožík, s ktorým strúhal píšťalky, mlynčeky, paličky. A, chvalabohu, láska k obojm 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 tvoriť. 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 Topoľčiankach, 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 prítomňuje ľuďom, medzi nimi i mnohým Slovákom, ktorí opustili svoju vlasť, pradávne symboly utvárajúce náš národ. Jeho muzikanti, zbojníci, korpusy sú nezameniteľné a plynú 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 sčeluje 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 natiahnutých 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.

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 výtvarníčku ÚĽUV-u Janku Menkynovú. A 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 ďalšou 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 jar-mokoch 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 tkanie 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 keramickú 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 keramickú 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 siahol 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 žltomodrozelenú 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 Alexandra 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 ornamenty, vyšívala. Paličkovanie 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 pracovníkmi 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 paličkovanie 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 Sliačov 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 pravievala: „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 jednak 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 (zápästková technika, vyšívanie krivou ihlou, gatry, tkanie na krosnách, batika).

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

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 modrotlače. Dôležitá je hustota plátna, aby výrobok po naplnení dutým vláknom dobre držal tvar a nevytŕčala 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 šľapajach poberajú všetky tri dcéry. ■



Milan Kočtúch

S pastierstvom v srdci

Osudovú úlohu v živote Milana Kočtúcha zohral legendárny bača Peter Slosiar so svojím 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 vpišovalo 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 cenil rady Bojničana Jozefa Lenharta.

Podrobné naštudovanie regionálnych špecifik praciek i črpákov sa mu stalo pevným základom v tvorbe a staval na ňom po celý čas. V prvej polovici 70. rokov začínal 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. Výzdoby na kapsy či opasky skladal z tradične používaných vzorov, spomedzi ktorých si najviac cenil motív *kolociera*, ako na Liptove volajú skorocel – rastliny, 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 hľadanie kože či jej morenie. Ako však sám do-

dával: „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, Beťka, Korčeka či Staroňovej. Aj na základe ich postoja a vlastných skúseností považoval pri poctivom remesle za najdôležitejšie neustále štúdium, prax a predovšetkým lásku. Keď však porovnával podmienky na tvorbu vtedajšej a súčasnej generácie, konštatoval: „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 kráčať Milan Kočtúch 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 stružlikal 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 zviezol 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 zameral 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 tanieri pod tanieri 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 spílenia, dbajúc na to, aby bol materiál prvotriedny. Ak má podľa jeho slov výrobok dobre vyzeráť, 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

opracovania. Vo finále 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 šiestej 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 hrnčiarškim 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 keramiku ma donútil, aby som si ju lepšie naštudoval a zaradil do môjho sortimentu. Dnes je táto keramika 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 olejomaľba. V úžitkových keramických 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 predvádzaniach výroby i predaji na jarmokoch. Výstavne sa prezentuje skôr figurálnou keramickou tvorbou (predovšetkým sériou keramických masiek symbolizujúcich ľudské neresti, cez ktoré chce, paradoxne, poukázať na dobro ľudí i dobro vo svete) a olejomaľbami – 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 tvoril 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,“ spomínal 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 ostal venovať, vďačil aj manželke, ktorá mu bola vzhľadom na jeho sluchový hendikep od počiatku v podnikaní pravou rukou a stála pri ňom v dobrom i zlom. Drotárstvo bolo pre oboch láskou, a keby sa mu nevenovali, neboli by šťastní. Počas roka vandrovali po jarmokoch a festivaloch, spoločne trávili čas v dielni nad výrobkami, zabezpečovali 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 profesionálny 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 patrili k vrcholom drotárskeho remesla u nás. Jozef Zoller sa však rád venoval aj tradičnej technike odrôtovania hlinených výrobkov, keď spevňoval pekáče i džbániky, ktoré dodával aj do podniku Slovenská ľudová majolika v Modre. A na želanie zákazníkov rád vyhotovil ľubovoľný výrobok. Práca bola preňho totiž zábavou.

Príbeh manželov Zollerovcov je podnetný a hodný drotárskej histórie – v skromných materiálnych podmienkach sa im podarilo udržať sa na trhu viac ako dvadsať rokov len vďaka sile vlastnej vôle a odhodlania. Bez lásky k remeslu a skromnosti, ktorá zdobila oboch, 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 zúčastňoval, každú návštevu, ktorú prijal, alebo aj svoju hereckú účasť v drotárskom televíznom seriáli *Ako divé husi* dokumentoval textovo i fotograficky v objemných kronikách pre ďalšie generácie. Ďalší príklad systematickej práce hodnej 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. K remeslu 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 najbližku.

Neskôr v dospelosti, keď nabral odvahu, 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. Vyrábala predovšetkým okrúhle guby, o ktoré bol v čase, keď začínal, veľký záujem. Časom si sám zhotovil ďalšie stavy, gubárstvo sa preňho stalo jednoducho vášňou. Vyrábala 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 práce 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 usporiadaných 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 udržia 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, červenej, 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 módných 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 druhý drôtu, čím dosahuje zaujímavé, často kontrastné štruktúry výpletu.

Pohybuje sa v polohách úžitkového i voľného umenia, so širokým formálnym a tematickým záberom. Vytvára misky, 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

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

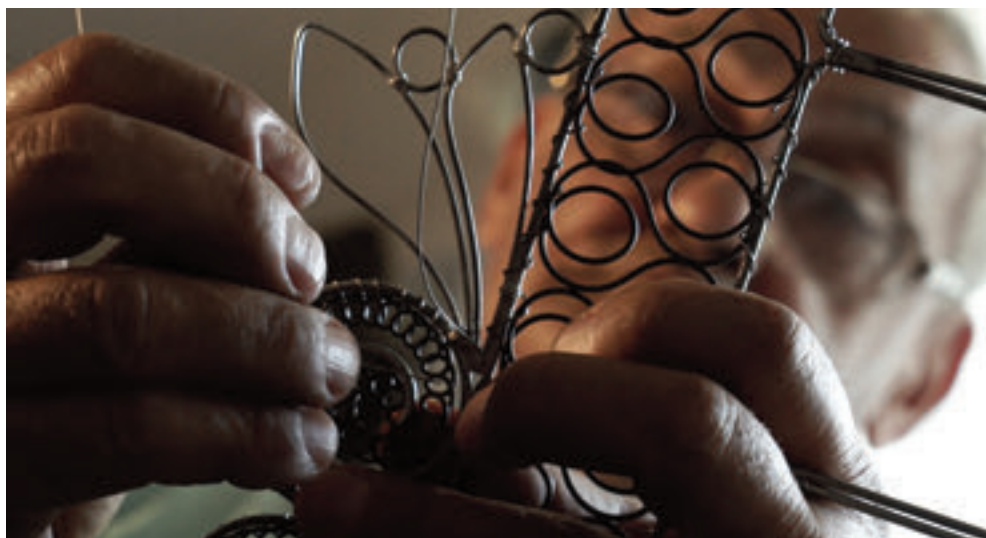
V jeho prácach je citelný vplyv ľudového umenia, ale klasický ornamentálny dekor štylizuje a zjednodušuje. Často siaha až k základným geometrickým tvarom alebo tradičný ornament nahrádza amorfnými líniami, ktoré ohraničujú plochy vyplnené slučkovým výpletom. Vo figurálnej tvorbe inklinuje k realizmu. Oslovujú ho najmä sakrálné, folklórne a rozprávkové motívy a svojim drôteným sochám často vedome vtlačá 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 oceľovým, pozinkovaným a čiernym žíhaným plechom a drô-

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

Od počiatku tvorby svoju tvorbu 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 strednými školami umeleckého priemyslu.

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 vravievala, 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 vydaji 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 Golanovej Ivetou Smilekovou, ktorá pokračuje rovnako ústretovo a skromne v šľapajach 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, dokiaľ 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 kopací hrnčiarsky kruh, ktorý umiestnil v pivnici školskej bytovky.

Výrobky vypaľoval spočiatku 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 hrnčiarskym kruhom a postavil



d'alšiu 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

Kramplovou 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 hrnčiarskej 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 osobité figurálne plastiky a pastierske palice. ■





Milan Stieranka

Z dreva tvorené

Narodil sa na kokavských vrchoch, kde starí rodičia gazdovali, vyrastal však v Hnúšti. Nad ňou 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 pravidelne, vždy ulial len do plechového hrnčeka, vraj aby črpák nepokazil. A tak si Milan Stieranka už vtedy povedal, že aj on si raz taký spraví.

Prakticky k tradičnej výrobe pričuchol 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,“ spomínal na míľnik vo svojej tvorbe Milan Stieranka.

Na začiatku robil črpáky gemerského typu, neskôr sa odhodlal aj na severoslovenské a stredoslovenské, presne podľa typizácie niekdajšieho hlavného výtvarníka ÚĽUV-u Václava Kautmana. Pôctivo sa držal ich pôvodných znakov, a hoci výzdobu varioval, výstavba jednotlivých typov bola preňho nemenná.

Povzbudením v práci mu boli v začiatkoch pochvaly od bačov a valachov, ktorí robili na sálaši. Celkovo v živote rád počúval rady starších, rád študoval, dozvedal sa medzi riadkami nové veci. A tešilo ho, keď videl, že ľudí jeho črpáky zaujali. Nemuseli si ich ani kúpiť, stačilo mu, keď prejavili záujem, prípadne s ním podebatovali.

Na výrobu črpákov, črpačiek, soľničiek a foriem na syr používal zväčša javor a čerešňu, teda materiál, ktorý vďaka tvrdosti vydrží aj účel, na aký je tento sortiment tradičných výrobkov určený. Pri plastikách (zvierat i ľudí) a betlehemoch siahal aj po mäkšej lipe. Z dreva dokázal vyrobiť ľubovoľný výrobok (napr. aj kolísky, kolo-vraty, reliéfne obrazy), vždy záležalo na prianí objednávateľa.

Nástroje si aj kupoval, ale aj sám zhotovoval a všetky si brúsil. V dielni, ktorú mal zriadenú v rodičovskom dome, si pripravoval výrobky nahrubo aj za pomoci elektrických strojov. Menej hlučné detaily na nich dokončoval v panelákovom byte v usporiadanej škatuli od topánok, ktorá mu na jeho výrobu v malom postačovala.

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



Jozef Svoreň

Z pacigovskej krvi

Vyrastal v robotníckej rodine na Pstruši vo Vígľaši. 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. 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 Ján 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 ožiť. 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 vybíjaním dreva kovovými plieškami.

Jeho hlavným sortimentom sú fujary a šesťdierkové píšťaly, ak je však dopyt, vyrobí aj koncovku (ktoré sa na Podpoľaní nerobievali), 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, nožíky a rydlá, kupoval len vrtáky. Nástroje si prebrusuje jemným šmirgľom a pastou na leštenie mosadze. Ostrosť je preňho základom – ako vraví, zarezáť 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 Grešlíková, 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 postupne prichádzal aj sám.

K špirálovému pleteniu časom pridal aj ďalšie techniky – z pletacích zalamovaných plošnú techniku, oravskú tradičnú techniku a techniku pletenia stúh, pri žehlení slame zas techniku karičiek s vloženými aplikáciami z textilu alebo prírodnín, plošné vianočné ozdoby a rôzne typy vianočných retiazok. Alebo siaha aj po kombinácii pletenej a žehlenej slamy.

Lepšie sa zorientovať v remesle ako takom mu pomohla Škola ľudovej kultúry v Zaježovej, v ktorej strávil od roku 1993 desať rokov plných remeselnej tvorby. Pôsobil v nej aj ako lektor a v tých časoch sa po prepustení zo zamestnania šesť rokov živil práve výrobou zo slamy.

Popri drobných slamených ozdobách zhotovuje aj rozmernejšie dekorácie na rozličné výročné príležitosti (Vianoce, Veľká noc, dožinky), ako aj kraslice oblepované slamou či zapletané v slame, čo je jeho vlastná autorská technika. Využíva prírodné sfarbenie slamy, hoci ako vyštudovaný chemik, ktorý pracoval v tejto oblasti po celý život, by s farbením nemal problém. No tak ako pri použitých technikách, aj vo farebnosti sa snaží rešpektovať tradičné postupy doložené z územia Slovenska. Vzorkovník, ktorý si systematicky vedie, dnes obsahuje už viac než 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, ľudí by výroba zo slamy priťahovala, ale problémom je nedostatok kvalitnej raže na našich poliach, ktorá je pri výrobe východiskovým materiálom. ■



Halina Grešíková

Premeny prastarého dedičstva

Vyrastala v kultivovanom prostredí starobylého Ľvova 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 neoľutovala. „S láskou spomínam na mojich učiteľov, ktorí ma naučili milovať umenie a krásu, ctíť 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 Grešíková. 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 Ľvovských 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 cibčila a aj rodina mala pre jej záľubu neustále pochopenie, roku 1999 vyskúšala prácou svojich rúk sa aj živiť. A vydržala pri tom.

V textilnej tvorbe ju najviac lákajú prírodné materiály. Predovšetkým vlna, najlepšie ručne spradená, ktorú si obľúbila pre mäkkosť a hrejivosť. Škálu pracovných materiálov dopĺňa i 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 malý detail z odevnej súčiastky či technologický postup, aby ho pretavila do autorského výrobku. Badateľná je tu jej múzejnícka skúsenosť, ktorá sa zrkadlí v jej hlbokom vzťahu k archaickým predmetom.

Z techník jej najviac učarovalo tkanie na krosnách, keď tkaniny zhotovuje v plátrovej, 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 v Košiciach. ■





Eduard Hupka

Tokársky príbeh

Ľudová umelecká výroba ho sprevádzala 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 mládežňákmi 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 predáť, 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 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 zabrušenou 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 nanesením povrchovej ochrany – v začiatkoch tvorby politúry, teda šelaku zmiešaného s denaturovaným liehom, dnes skôr včelieho vosku či ľanového 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 umeleckého priemyslu Josefa Vydru v Bratislave a následne aj na Vysokej škole výtvarných umení. Cez ňu zdanlivo nepotrebné odrezky z diel majstra tokára 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 mala v knižnici po celý život – 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 vrahvievala 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 mala všetky jej vzory, ktoré motivicky čerpali z rôznych oblastí tradičného výtvarného umenia, odložené a po celý život ich využívala 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, ktorý robí finálny výrobok mäkkším 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 bolo pre ňu každodenným odpočinkom. Popri samotnej práci ju najviac motivovala náročnosť vzoru či tvaru. V minulosti, keď sa v ÚĽUV-e vy-

rábalo sériovo, napríklad nerada plietla zadné strany a rukávy pulóvrov, ktoré sa robievali nezdobené. Naopak, vyžila sa pri pletení čo najzložitejšieho vzoru. A aj v novšej dobe po celodennej práci na záhrade usadala po krátkom odpočinku k televízii a začala pliesť. „Neviem si predstaviť, že by som si sadla do kresla bez ihlíc. A vykladať celý večer pasians? To by som nedokázala,“ vravievala s úsmevom.

Pri spomienkach na staré časy sa jej v pamäti vynárali 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, Křanerová), ktoré sa napokon objavili aj na filmovom plátne. Od roku 1996 bola na dôchodku, ale s ÚĽUV-om spolupracovala až do konca svojho života.

Nasledovníkov nemala, ľudí v jej okolí pletenie nechytlo. To však nemalo vplyv na jej neutíchajúcu aktivitu a kreativitu, ktorá vyžarovala z každého jej výrobku. ■





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 drevánskym remeslom 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 črpáky,

pracky, valašky, alebo fujary – sa nepokúšam o nič nové. Ale nie všetko som dokázal vidieť už vtedy. A tak som sa musel k mnohým nuan-sám 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 koníčkom, 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 prievádzského majstra Juraja Leporisa, vyrába aj mosadzné pracky, kožené opasky a v poslednom čase i nože zdobené rohovou, parožími či perleťou.

Pri výrobe črpákov dodržiava regionálne členenie zavedené výtvarníkom ÚĽUV-u Václavom Kautmanom. Nekombinuje prvky z nich, každý región má svoj črpák, 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 vy-paľovaným 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 však vďaka bohatým vedomostiam pevne zakorenený 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 najžičlivejšom 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 jarne 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.

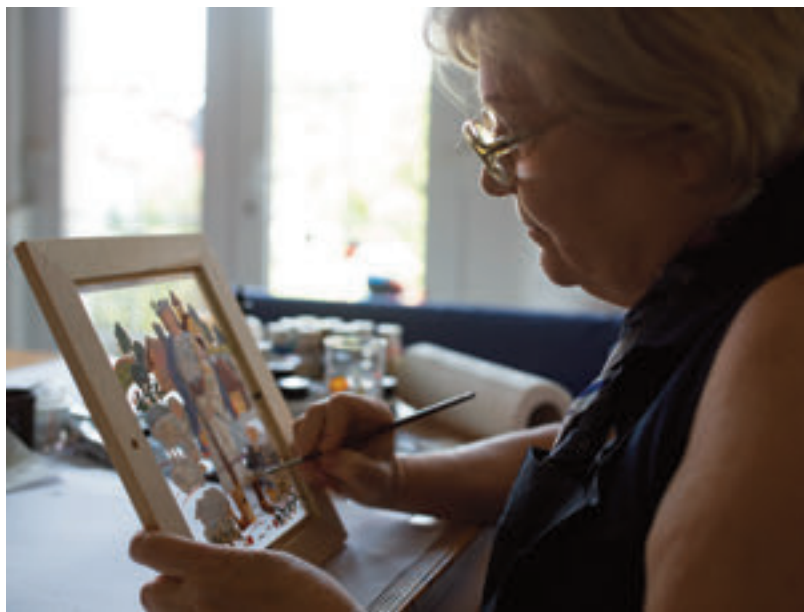
Dnes jej na vytvorenie dejovej linky obrazu stačí jeden predmet, kompozíciu následne dopĺňa vlastnými spomienkami. Motivicky nezachádza do tradičných biblických námetov, v nich sa necíti komfortne, v jej obrazoch je prítomná nanajvýš novodobá postava anjela.

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 číre sklo hrúbky dva milimetre. Predmaľbu neobkresľuje podľa predlohy, preto sú jej obrazy – hoci motivicky podobné – vždy rozdielne.

Každú tenučkú vrstvu, ktorú nanesie 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 nemaľujem, 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 keramického maliara v učňovskom stredisku tohto podniku v Pezinku nastúpil 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. Vravел mi, že bežných ľudí, pre ktorých sú moje výrobky určené v prvom rade, zaujímajú obyčajné témy – zvieratá, život remeselníkov, gazdov, vinohradníkov,“ odokrýva 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 scéneriu 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 modernskej 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 vajčka 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 opäťovne k vlne. Pri susednom stole vtedy predvádzali plstenie 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 pociťovo 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 spriadat', 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 zhoto-
vovaní hľadá ďalej, čo pri konkrétnej technológii či vzore vylepšiť.

Jej vzťah k tradícii ako bratislavského dieťaťa sa budoval prázdninovými pobytmi v dedinke Olšavka 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 svojím 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 paličkovávaná čipka, ju uchvacoval od prvých chvíľ. Nikdy nezabudne, ako videla prvý raz na vlastné oči pliesť čipkárku Hedvigu Kátlovskú, oblečenú vo sviatočnom odeve 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, okolký), 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 obaľuje kúskami starých flaušových kabátov. Paličky používa ako iné členky brezovského klubu zo slivkového dreva od miestneho tokára.

Paličkováná 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, teší sa, 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 zabrzdili 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 technológie výroby.

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



kastú 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 zrnko 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 mokrý 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 podlepenej 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 vyrábal 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, dvojčky, handrárske píšťaly z dreva).

Vyrábal viac než štyridsať rokov, intenzívnejšie po odchode do dôchodku. S Podpoľancom 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 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 Instrumentum

Excellens v Detve. Na tomto prestížnom podujatí sa vďaka starému majstrovi otvárali 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,“ spomínal s úctou na nich. Plodné roky spolupráce s Antonom Ľuptákom vyústili do zisku spoločnej Ceny Ladislava Lenga roku 1980. Tu sa budovali remeselné základy Jána Trebulu, ktoré ďalej zdokonaľoval štúdiom odbornej literatúry.

Pri výrobe používal takmer výlučne bazu. Vyskúšal aj iné druhy drevín, ale baza sa mu osvedčila najviac, najmä svojou tvrdosťou, ktorá bola po štyroch rokoch schnutia výnimočná. Drevo nechával schnúť neprevrtané, predvrtával si len zahnuté kusy, ktoré by sa po vyschnutí ťažšie vyrovnávali. Po opracovaní vnútornej steny hľadal ideálny zvuk fujary či píšťalky jemnou prácou s klátikom v hlásničke. Pomalým uberaním z klátika sa tón menil, pričom hlavným kritériom

bola preňho mumlavosť, nástroj nemohol príliš ťekať či štebotať.

Ak bol spokojný so zvukom, pristupoval k zdobeniu. K tradičnému vypaľovaniu *bajcom* (kyselinou dusičnou) pridával aj reliéfnu rezbu, vybíjanie kovom alebo linkorez do namorenej či vyúdenej fujary. Kvalitatívne najzaujímavejšie boli 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 opakoval z tradície, ale spôsobom ich radenia robil každú fujaru jedinečnou. Po vyzdobení povrch fujary prebrúsil najjemnejším šmirglom a natrel šelakom. Vnútrajšok mastil technickým olejom, ktorý nepáchne a je riedky.

Za pätnásť rokov spolupráce s ÚĽUV-om dodal do predajní osemdesiat píšťal a pätnásť fujár. Čísla ovládal presne, lebo každému nástroju vystavoval rodný list. A so svojím nástrojárskym či interpretačným umením sa pravidelne predstavoval 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 košíkárske 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 kôš, 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. Košov 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 stoja-

cimi nohami, neskôr si vyvinul vlastný typ so zaoblenými nohami, ktorý mal u zákazníkov dlhodobý 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 diel, vymyslel ďalší výrobný program. V ňom sa vrátil ku košom, 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 tak dnes 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 pravi-

delne 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 vrby – amerikane pri robustnejších výpletach a uralke 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 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 na seba samom. ■



2020

Pavel Ferdinandy, Revúca

Ivan Klučiar, Topoľčianky (okr. Zlaté Moravce)

Jana Majerská, Nová Baňa-Bukovina (okr. Žarnovica)

Anna Suchá, Nová Baňa (okr. Žarnovica)

Florián Šavrtka, Liptovské Revúce (okr. Ružomberok)

Pavel Ferdinandy

Očarili ho predovšetkým palice

Výrobe sa venuje od roku 2004, keď pocítil túžbu preniknúť do tajov rezbárstva. Ako však sám hovorí, nie je rezbár, ale výrobca palíc, ktorý dokáže držať v ruke rezbársky nôž a dláta. Informácie o výbere pracovných nástrojov získal v počiatkoch od rezbára Martina Bálika, dlhoročného pracovníka Bábkového divadla v Žiline, ďalšie užitočné rady od výrobcu ľudových hudobných nástrojov Petra Blahu z Banskej Bystrice. V rokoch 2008 až 2010 sa zúčastnil kurzov výroby črpáka a korýtka pod vedením majstra ľudovej umeleckej výroby Michala Fil'a v Regionálnom centre remesiel ÚĽUV v Banskej Bystrici.

Z drevených výrobkov sú mu svojím samostatným charakterom najbližšie palice. O ich výrobe nebolo mnoho informácií, o to viac ho ako zvedavého človeka táto téma oslovila. Poznatky získaval osobne u pastierov, ale aj v múzeách



a knižniciach či pri rozhovoroch s etnografmi. Takto sa popri záujme o remeselnú výrobu postupne začal venovať aj výskumnej činnosti a svoje poznatky o tradičných i súčasných podobách tohto druhu výrobkov aj aktívne publikuje v sérii brožúrok nazvanej *Niečo málo o...*

Podľa vzoru výrobcu tradičných osekancov Lajosa Mezeia zo Silickej Brezovej využíva pri výrobe palíc niektoré osobitné tradičné postupy: dreva opaľuje na ohni, na morenie používa po-

pol, vápno, močovku alebo červenú vápencovú zem zo Silice, výrobok konzervuje slaninou a leští papierom. Najčastejšie používa samorasty, prírodou poškodené dreviny, konáre či korene z liesky, drieňa, javora, buka, duba i smreka.

Drevo používa buď čerstvé na osekance, alebo aj dôkladne odležané, aby už nepraskalo, na iné typy palíc. Škála jeho výrobkov je široká – popri osekancoch (formovaných v raste zárezmi) cez drevené alebo mosadzné ovčiarske háčiky, pastierske palice (kuľagy, hrky, teda zvukové palice s kovovými krúžkami), palice vylievané cínom, kombinované s parožími či nožmi, vychádzkové, turistické, poľovnícke, strelecké, zvukové palice až po drevené, železné i mosadzné valašky či banícke aj družbovské fokoše a čakany. Palice necháva bez výzdoby alebo ich dekoruje geomet-

rickými a rastlinnými vzormi, alebo antropomorfnou či zoomorfnou rezbou.

Keďže na tento druh výroby sú vhodné rôzne dreviny, časom sa ponoril aj do štúdia vlastností jednotlivých druhov stromov, keď do dnešných dní vyrobil palice už z viac ako päťdesiatich. Navyše stromy sú previazané aj so znameniami zverokruhu, na čo pri verejnej prezentácii svojej tvorby na folklórnych podujatiach či remeselných jarmokoch po celom Slovensku dáva taktiež dôraz. Pavel Ferdinandy si vedie štatistiku výroby i predaja, a tak rád hovorí, že jeho výrobky vlastnia ľudia takmer po celom svete. Svoje výrobky predstavuje pravidelne aj na autorských výstavách a taktiež na súťaži výrobcov ľudových hudobných nástrojov Instrumentum Excellens v Detve, na ktorej bol ocenený roku 2019. ■





Ivan Klučiar

Majster voňavého remesla

Remeselné vlohý zdedil Ivan Klučiar pravdepodobne po starom otcovi tesárovi, keď pri ňom trávil voľné chvíle, učiac sa od neho aj kresliť. Ako konštruktér si vytrénoval pevnú ruku a presnosť, ktorá charakterizuje aj jeho technicky vynikajúco zvládnutú kresbu na medovníky.

Prvé kontakty s medovníkmi získal už ako dieťa na Radvanskom jarmoku, keď s rodičmi

navštevoval rodinu v Banskej Bystrici. S manželkou Jarmilou radi piekli medovníky v čase Vianoc a odozvy na ich kvalitu od príbuzných ich motivovali do rozšírenia okruhu odberateľov aj mimo rodiny. Medovníky vyrábali popri zamestnaní, no vzrastajúci záujem o ne ich nakoniec priviedol k rozhodnutiu venovať sa medovníkárstvu naplno.

Po roku 2000 oslovili na spoluprácu ÚĽUV, v rámci ktorej po tvorivej výmene názorov s dlhoročnou výtvarníčkou Jankou Menkynovou vznikli návrhy vzorov inšpirované tradičnými regionálnymi výšivkami a čípkami. Túto líniu sleduje Ivan

Klučiar vo svojich návrhoch dodnes, citlivo prepájajúc medovníkárske a textilné dekoratívne tradície.

Cesto na medovníky je základom úspechu. To od Klučiarovcov obsahuje iba prírodné suroviny, najmä kvalitný med, a je dobre odležané. Zloženie variujú – na priestorové medovníky musí byť cesto hustejšie. Tvary vykrajujú antikorovými formičkami, ktoré navrhuje sám Ivan Klučiar a vyrába za pomoci svojho švagra. Najobľúbenejšie u zákazníkov sú srdiečka, koníky a iné zvieratká, bábiky, kočíky, z trojrozmerných výrobkov najmä domčeky a betlehemy.

Po upečení potierajú medovníky rozšľahaným vajíčkom a vychladnuté zdobia bielou cukrovou polevou, vytvárajúc ňou prelamovaný dekor. Množstvo vzorov odráža silnú spätosť Ivana Klučiara s tradičnou slovenskou kultúrou. Vzdobení sú zruční obaja manželia, aj preto si prácu na medovníkoch striktné nedelia, aby sa príliš neviazali. Rukopis si vycibrili postupne a prichádzali aj na ďalšie nuansy. Najdôležitejšia pri výzdo-

be medovníkov je dobrá poleva z prvotriednych surovín a jej primeraná konzistencia.

Výrobe medovníkov sa Ivan Klučiar a jeho manželka Jarmila intenzívnejšie venujú v predvianočnom období, ktoré sa pre nich začína už koncom septembra, a potom pred Veľkou nocou. Vtedy zvyknú v rámci predaja predvádzať aj zdobenie na remeselných trhoch. Inak vyrábajú v domácom prostredí, najmä na zákazkový predaj.

Ivan Klučiar je pri práci vždy sústredený a trpezlivý a ani napriek mnohoročným skúsenostiam ju nevykonáva rutinne. Oporu má v manželke a ako sám hovorí, je rád – samému totiž práca až tak nechutí. Medovníkársky odkaz rozvíja ich syn Dominik, ktorého manželka pochádza z medovníkárskej rodiny. Jej prastarý otec József Kotula, známy medovníkár pôsobiaci v 30. rokoch minulého storočia v Štúrove, zanechal po sebe vzácne vyrezávané formy z hruškového dreva, ktoré jeho potomkovia prakticky využívajú do dnešných dní. ■



Jana Majerská

Rezbárka srdcom

S vôňou dreva vyrastala od malička popri svojom otcovi, vychýrenom rezbárovi Júliusovi Katinovi. Ako dieťa presedela pri ňom v dielni hodiny a hodiny, naplňajúc tak nevedomky jeho túžbu po synovi, ktorý sa mal volať Ján a mal kráčať v jeho šľapajach. Dodnes si pamätá, ako tokáril a ona vždy vedela, ktoré dlátko mu má práve podať. Nečudo, že jeho rezbárske umenie chcela nasledovať aj prakticky. On jej nožík spočiatku nechcel dávať, bál sa, no keď videl, že ju neustále láka a že ho aj dobre ovláda, privolil.

Orezávanými paličkami spočiatku zdobila mamine kvetináče, v škole obdarúvala spolužiakov drobnými dielkami, s chlapcami s otcovou pomocou vyrábala funkčné drevené pištoľky, ktoré následne aj ornamentálne zdobila. Všetko smerovalo k jej štúdiu na strednej umeleckej škole, na ktorú ju však pre navštevovanie hodín náboženstva neodporučili. Ani popri štúdiu na hotelovej akadémii ju však láska k drevu neopustila a naplno ju rozvinula počas materskej dovolenky, keď vyrezávaním trávievala dni aj noci.

Spočiatku prebrala otcov sortiment, ktorý bol ku koncu jeho tvorby výsostne v prírodnom vyhotovení. Zamerala sa najmä na drobné zoomorfné plastiky, črpáky stredoslovenského typu a betlehemy. Ako postupne otcovi ubúdali sily a nebol už v rezbe taký aktívny, sama začala cítiť potrebu potiahnuť veci inak. Ako prvé poupravovala na svoj štýl postavičky v betleheme a postupne aj ďalší sortiment.



Smerovanie jej tvorby ovplyvnili stretnutia s výtvarníčkou ÚĽUV-u Jankou Menkynovou, ktorá jej už ako spolupracovníčke ÚĽUV-u navrhla maľovanie výrobkov. Vďaka tomu mohla

obohatiť ornamentálnu výzdobu svojich výrobkov, dnes viditeľnú predovšetkým vo variáciách na kyjatické vzory. Tradičná ornamentika – nielen esteticky, ale aj filozoficky – je pre ňu silným inšpiračným zdrojom.

Medzi jej sortiment dnes patria popri spomínaných zvieratkách a rôznych typoch betlehemov aj sochy svätých (i väčších rozmerov), črpačky, piesty, diena na krájanie, prívesky, rámy na zrkadlá či rôzne detské zábavky, vyrezávané zväčša z lipového dreva. Drevo si zabezpečuje i spracúva sama od vyťatia až po vysušenie. Na svojich dielach po vypílení hrubého tvaru pracuje – tak ako kedysi starí majstri – klasickým nožom, ktorý v prípade potreby dopĺňa dlátkami.

Jej diela majú vysokú umeleckoremeselnú úroveň spracovania s využitím širokej škály tech-

ník. Od drobnej figurálnej drevorezby bez povrchovej úpravy až po rytý dekor kyjatického typu doplnený maľbou. Zdobí predovšetkým línkorezom a vruborezom, upravuje maľovaním a morením, povrchovo chráni včelím voskom alebo ľanovým olejom, výrobky určené pre najmenšie deti necháva v prírodnom vyhotovení.

Drevu je verná po celý život. Dlhé roky pôsobí ako lektorka rezbárskych kurzov pre deti i dospelých v Škole remesiel ÚĽUV, pravidelne sa zúčastňuje festivalu Dni majstrov ÚĽUV v Bratislave i na iných remeselných fórach. V jej šľapajach kráča aj syn Ján, ktorého práca s drevom drží takisto ako ju od detstva. Generačne sa tak nepriamo zavŕšila dávna túžba jej otca po mužskom nasledovníkovi, ktorú však žena medzi nimi posunula o ďalší stupienok vyššie. ■



Anna Suchá

Kožušníčkou odmala

Anna Suchá nadväzovala v kožušníctve na tradície rodiny i rodnej Novej Bane. Kožušníkom bol jej otec a vyučil sa zaňho aj jej brat. V meste pôsobil tiež Vojtech Ditte, ktorý v 70. rokoch minulého storočia spolupracoval aj s ÚĽUV-om. A práve uňho absolvovala aj učňovskú prax, hoci za kožušníčku študovala v trojročnej škole v Dobšinej.

V škole sa učila šiť konfekčné kožuchy, no na záverečnú prácu jej majster Ditte zadal zhotoviť kožuch vyšívajú na tradičný spôsob, aké tvoril aj on sám podľa návrhov vtedajšej výtvarníčky ÚĽUV-u Olgy Mrázekovej. Členovia školskej komisie boli prekvapení, ale práca ich kvalitou i aktuálnosťou presvedčila. Anna Suchá spomínala na Vojtecha Ditteho veľmi rada. Ukázal jej veľa kožušníckych tajomstiev, najmä ohľadom strihu kožucha, bez merania, len od oka.

Po vyučení získala miesto v zákazkovom kožušníctve v Novej Bani. Začiatkom 90. rokov



bola však výroba v podniku zrušená. No výrobu kožuchov nezanechala, hoci z konfekčných presedlala na ľudové. K nim ju doviedol ďalší kožušnícky majster Mikuláš Šufliarsky z Detvy. Spoločne s manželom Jozefom za ním podnikla mnohé návštevy, postupne prenikajúc do tajov tradičnej kožušníckej výroby.

Popri nuansách šitia, zdobení či výroby rôznych druhov gombíkov sa u Mikuláša Šufliarskeho naučila aj vyrábať irchu, kožu bez vlasu. So

spracúvaním zvieracích kožíek pomáhala otcovi už v mladosti, postupne si preto pri zhotovovaní kožušiek zvykla používať najmä vlastnoručne vyrobené kože. Takéto kože sú jednak kvalitné a na druhej strane tým vyriešila aj potenciálny problém, ktorý by mohla mať pre nedostatok ovčích koží na slovenskom trhu.

Kvalitne vypracovaná koža je základom dobrého kožuška. S touto časťou práce pomáhal Anne Suhej manžel Jozef. Po stiahnutí dával kože kvasiť do roztoku kyseliny mravčej, kde sa z nich uvoľnili posledné zvyšky mäsa a blaniek. Kože sa tam aj zmäkčili, vďaka čomu sa s nimi následne lepšie pracovalo pri vyťahovaní a vyhládzaní.

Kedysi sa kožušky líšili výzdobou od obce k obci. Cieľom Anny Suhej bolo zachovávať vo svojej práci práve tieto osobitosti. Vždy sa riadila tým, ako sa zvyklo šiť. Mala dar nakresliť si ornamenty rukou a potom ich aj vyšíť na kožušku.

Ako vravievala, vzory na kožuchy nemožno kopírovať – každý kožuch je iný, a preto si vzory naň treba nakresliť vždy zvlášť. Vzory čerpala z kníh alebo priamo zo starých výrobkov. Mnohokrát jej ich ľudia priniesli rozsypané, zmoľavené, kde bolo vidno pomaly už len vpichy. Aj podľa takého však vedela ušiť nový a zachovať na ňom ornament, úmerne ho prispôbiac mieram nositeľa.

K tradičnému kožušníctvu Annu Suchú ťahalo jednak preto, lebo kožušníctvu sa vyučila, ale aj preto, lebo na Slovensku nebolo veľa ľudí, ktorí pri výrobe kožušiek zachovávali staré techniky. Odmenou za náročnú prácu jej bola spokojnosť ľudí, ktorým pomohla zachovať ich tradičný odev. V rodine v jej kožušníckom odkaze bude hádam pokračovať dcéra Nikola, ktorá vyštudovala odevný dizajn na Škole umeleckého priemyslu v Trenčíne. Nebola by prvá v rodine Anny Suhej, ktorá by dedila remeslo po predkoch. ■



Florián Šavrtka

Verný odkazu predkov

Pochádza z prastarej liptovsko-revúckej pastierskej rodiny. Školu navštevoval len počas zimných mesiacov a mladosť a následne aj celý svoj aktívny vek prežil na holiach Veľkej Fatry, sprvoti ako pastier a v dospelosti ako bača. Všetci muži z jeho rodiny sa venovali popri pastierstve aj hre na fujare či šesťdierkových píšťalách, ktoré aj vyrábali, a niektorí produkovali na predaj, predovšetkým v zimných mesiacoch, aj lubové koše, širokoďaleko známe svojou kvalitou.

Rodinný proces výroby lubového koša Florián Šavrtka nikdy nezmenil. Začína výberom materiálu v hore alebo na vlhčine pri vode. Za najpríhodnejší čas na zber suroviny považuje zimné mesiace. Vhodnosť dreva na štiepanie posudzuje ešte na koreni potiahnutím íveru z kmeňa v krátkom záseku do kôry. Luby, nazývané aj *šťelini*, si pripravuje štiepaním napareného dreva nožom a následnou úpravou štiepov na strúhacom stolci za pomoci obručného noža. Na jeden kôš si spracuje lubky na približne rovnakú hrúbku i šírku, čo dodáva jeho výrobkom charakteristickú estetiku.



Všetky procesy prípravy materiálu realizuje len za pomoci mechanických nástrojov. V istej fáze svojho života vyskúšal, podobne ako iní košíkari, aj modernejšiu techniku – malý cirkulár a hobľovačku. S výsledkom však nebol spokoj-

ný – pokazil veľa materiálu, lubky neboli rovnomerne hrubé, v dôsledku čoho košík nemal pevnosť podľa jeho predstáv. Aj preto dnes všetkým záujemcom o pletenie z lubov rád pripomína, že kvalitný lubok si možno pripraviť jedine ručne, keďže základom je, aby bol štiepaný po vláknach.

Na výrobu lubkov najčastejšie používa javor, jaseň, ale aj brest, dub, čremchu, smrek, šípku, liesku či rakytu. Zhotovuje viacero typov košov – na zber húb, na nosenie polien ku kozubu, ošatky či chrbtové koše, v miestnom nárečí *chrbtovje*. Okrem toho má v portfóliu tácky, menšie košíčky do kostola na oferu, lustre, ba dokonca i krmidlá pre vtáčiky, určené zväčša pre významného ornitológa Miroslava Sanigu, ktorý je jeho dlhoročným kamarátom z Liptovských Revúc a propagátorom jeho práce.

Nemenej náročné ako príprava je samotné vypletanie a kompletizácia koša. Prichystané

lubky si Florián Šavrtka presne nameria, upletie naplocho dno, ktoré následne ohne v pravom uhle a konce priviaže na vopred pripravený rám a pri chrbtových košoch aj na rúčku. Takto vytvarovanú stenu koša potom vypletie plátnovou väzbou až po vrch, ubíjajúc jednotlivé rady lubkov k sebe, čím dosiahne pevnosť až nepriepustnosť väzby. Ako sám vraví, ak je kôš dobre upletený, neprejde cezeň ani zrnko. Na záver opletie lubkom aj obrubu na ráme.

Výrobe košov zo štiepaných lubov je Florián Šavrtka verný aj v pokročilom veku. Jednak je to preňho relax, ale takisto nechce dopustiť, aby zabudol na zručnosti zdedené po dedovi, otcovi a strýkoch, skôr než ich odovzdá potenciálnym nasledovníkom. Najradšej by bol, keby pochádzali priamo z jeho rodiny. Nádej vkladá do vnukov – hoci podchvíľou si od nich vypočuje, že to pletenie je veľa roboty za málo peňazí. ■



2021

Soňa Bezúchová, Banská Bystrica

Peter Dolinaj, Valaská Belá (okr. Prievidza)

Michal Fratrič, Banská Bystrica

Tatiana Homolayová Hanzelová, Marianka (okr. Bratislava)

Peter Lužák, Stupava (okr. Bratislava)



Soňa Bezúchová

Vlastnou cestou

Vo svete paličkovanej čipky žila už od detstva. Cez prázdniny chodievala k starej mame do Španej Doliny, kde zhotovila prvý jednoduchý okolok. V paličkovaní pokračovala aj doma, keď jej pomáhala a radila mama. V rodine palič-

koval každý, dokonca aj otec, rodák z Prahy, ktorý mal výtvarné nadanie a svoju dcéru motivoval k tomu, aby paličkovala podľa vlastných návrhov.

Na začiatku tvorby sa venovala zhotovovaniu prikrývok a najmä menších obrázkov. Okrem paličkovania sa od mamy naučila aj vyšívať, háčkovať a pliesť ihlicami. Už v mladosti si vedela zhotoviť pulóvre, svetre i šaty, no technika paličkovanej čipky ju oslovila najviac. Vynikajúco ovláda tradičné špaňodolinské vzory, jej autorská tvorba presahuje aj do úžitkového dizajnu. Od malých prestieraní a obrázkov sa časom posunula k náročnejším väčším obrazom, premysleným bytovým a odevným doplnkom. Jej portfólio dopĺňajú paličkované pozdravy, kabelky, šperky či obliečky na vankúše.

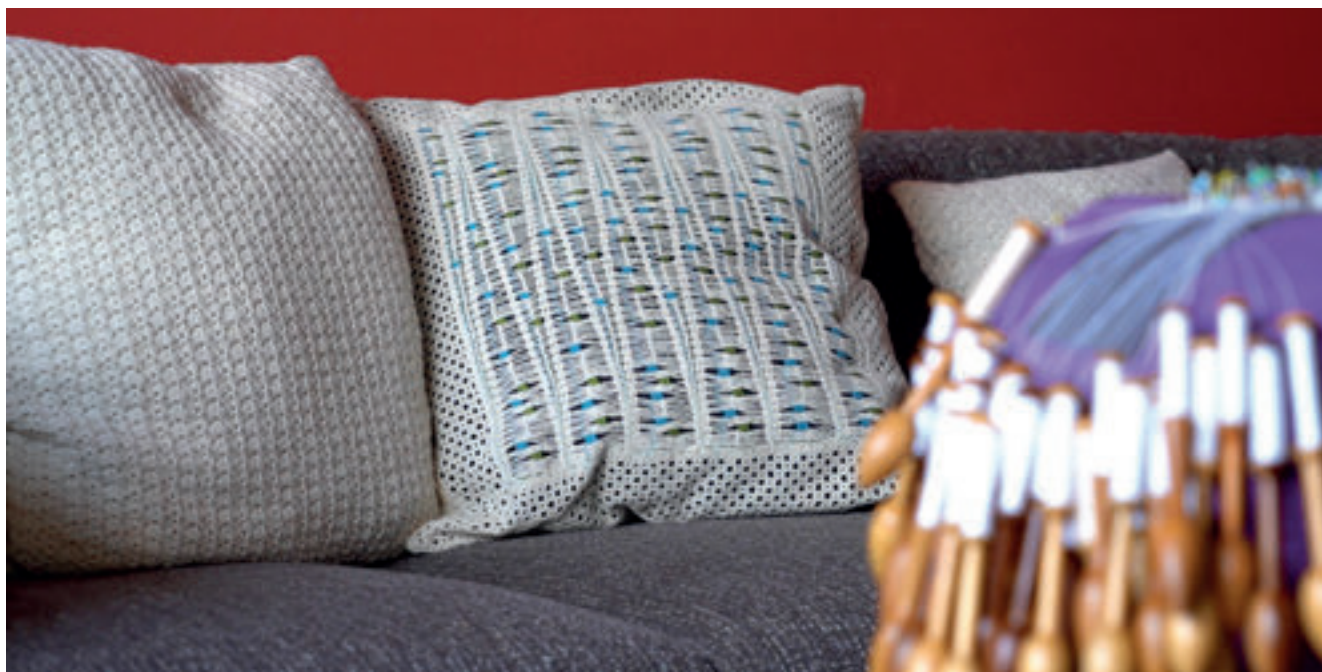
V tvorbe ju inšpiruje svet nokoľko. Rada pozoruje prírodu, architektúru. Vníma ich v tvaroch i vo farbách, ktoré si následne v abstraktných formách podvedome načrtáva a v procese tvorby aj kombinuje. Zdrojmi inšpirácií sú pre ňu jednoduché rastlinné a geometrické motívy, z architektúry ju oslovuje gotický sloh. Návrhy, predovšetkým na obrazy, si pripravuje dôkladne a niekedy nad nimi presedí hodiny. Nad každým premýšľa tak, aby ho vedela upaličkovať. Stáva sa jej, že ak je tento prípravný proces príliš zdĺhavý a upaličkovanie si nevie predstaviť do detailu, námet z nej vyprchá a k realizácii sa už nedostane.

Prvotné náčrty sú v kontúrach. Dotvára ich v myšlienkach – vyberá si hrúbku línií, kombinuje farby a tvary, hľadá tvaroslovie, štylizuje a ukladá jednotlivé vzory do pestrých kompozícií. Ako skúsená čipkárka s citom kombinuje väzby a prvky rôznych regionálnych typov slovenskej paličkovanej čipky a pretvára ich do súčasnej podoby. V štruktúrach sa objavujú lístочки, hadíky, ploštičky, štvorce, kruhy, špirály, vlnovky a i.

Paličkovanie je pre Soňu Bezúchovú oddychom, hoci je časovo náročné. Vždy sa najviac teší na chvíľu, keď bude výrobok či obraz hotový a bude ho môcť odopnúť z valca. Z materiálov používa najmä bavlnu a ľan, no rada experimentuje, využívajúc napríklad aj kovové pliešky. S obľubou siaha tiež po nitiach na šitie, pretože dodávajú čipke jemné línie. Pri zhotovovaní úžitkového

predmetu myslí zároveň na to, aby sa dal ľahko udržiavať. Doma má za roky aktívnej činnosti množstvo materiálu. Ako sama vraví, asi sa bude musieť ešte raz narodiť, aby ho všetok spotrebovala. Alebo ho využije vnučka, ktorá pri nej pri paličkovaní rada sedáva a chytá sa už aj do práce.

Spolupracuje s Regionálnym centrom remesiel ÚĽUV v Banskej Bystrici, v ktorom viedla kurzy paličkovanej čipky zamerané na úžitkové predmety. Na podnet absolventiek kurzov založila roku 2010 aj klub paličkovanej čipky, ktorý viedla päť rokov, a s mnohými svojimi žiačkami sa stretáva dodnes. Súčasný čipkársky hnutie na Slovensku vníma pozitívne, najmä aktivitu klubov, ktoré pravidelne organizujú výstavy, tvorivé dielne či najrôznejšie stretnutia a sú miestom s príjemnou atmosférou, kde sa nadobudnuté vedomosti a skúsenosti šíria ďalej. ■





Peter Dolinaj

Žiť sklený sen

Komplexné znalosti o skle a jeho tvarovaní nadobudol v sklárskom družstve Krištál' v obci Valaská Belá, v ktorej žije. Prvé pokusy fúkať sklo učinil počas obedných prestávok priamo vo výrobe, keď sklári neboli pri peciach. Neskôr sa popri nich naučil naberať sklo z pece, fúkať banky, neskôr malé i väčšie poháre či vazy, oboznámil sa so špecifickými sklárskymi nástrojmi. Po zániku družstva roku 2007 nechcel remeslo, ktorému sa priučil, zanechať, a tak si svojpomocne vybudoval v domčeku zdedenom po predkoch vlastnú sklársku dielňu. Časom ju sprístupnil aj verejnosti a dnes je známa ako skanzen s príznačným menom Sklený sen. Návštevníci v ňom môžu vidieť rôzne archaické sklárske nástroje a formy, zbierku historického skla a dokonca si aj môžu vyskúšať prácu so sklom prostredníctvom zážitkového kurzu.

Po skončení prevádzky miestnych sklární mal Peter Dolinaj možnosť zamestnať sa aj inde, no už vtedy rozvíjal v hlave sen o vlastnej sklárskej peci, a tak pri skle zotrval. Inšpiráciou mu boli českí sklári, ktorí majú sklárske piecky umiestnené hoc aj v garážach, len aby mohli tvoriť. Odvtedy postavil už niekoľko taviacich i chladiacich pecí a každú oproti predchádzajúcej o čosi vylepšil.

Aby bol schopný vykonať v krátkom čase všetky úkony, na ktoré má sklár často len pár sekúnd, keďže roztavená sklovina pomerne rýchlo tuhne, uspôbil si pec i priestor v jej blízkosti

podľa svojich potrieb. Takto je schopný vykonať paralelne úkony, ktorým sa v sklárňach venujú aj dvaja – traja zamestnanci. Pri výrobe sériových kusov, napríklad pohárikov, využíva drevené formy. Ovláda však aj voľné tvarovanie za pomoci kovových nástrojov. Všetky pomôcky si vyrába sám, podobne ako pernice – nádoby na tavenie skla, v ktorých zhodnocuje na sklovinu i obyčajné spotrebné fľaše či odpadové sklo z vlastnej výroby. Popri čírom skle využíva aj zelenkastú či inofarebnú sklovinu, v závislosti od použitých oxidov kovov.

Sortiment jeho výrobkov je druhovo aj tvarovo rozmanitý. Cenné sú najmä jeho repliky historického ľudového skla – sväteničky, mucháre, kalíšky, poháre s ozdobnými prílepkami či pijačky, teda tradičné poháriky na destiláty typické

pre krčmárske sklo, ako aj malé olejové lampy či prepracované sklené fajky. Využíva aj hutné zdobenie skla tzv. nitovaním. V tvorbe ho posúva prijímanie výziev na nové výrobky od svojich známych i od návštevníkov skanzenu. Snaží sa im vyhovieť a vytvoriť výrobok podľa ich želania, až kým nie je spokojný s výsledkom.

Typickým znakom jeho výrobkov sú bublinky, ktoré pochádzajú – tak ako v niekdajšom prostredí ľudových sklární – z nedostatočného tavenia skloviny. Častá je aj nerovnomerná hrúbka stien, pozostatky po odpichnutí hotového výrobku zo sklárskej píšťaly či rýchlo vytvrdnuté „slzy“ sklenej hmoty. V profesionálnej sklárskej výrobe by tieto nedokonalosti neboli akceptovateľné, v ľudovej tvorbe však dodávajú výrobkom originalitu a pôvab. ■



Michal Fratrič

Variácie na krásu dreva

Michal Fratrič, rodák z bratislavskej Dúb-ravky, žije a tvorí v Banskej Bystrici. V oblasti výroby z dreva sa dlhodobo pohybuje medzi úžitkovou a voľnou sochárskou tvorbou. Drevo ho priťahovalo už pri rozhodovaní sa o štúdiu na strednej škole. Aj vďaka tomu si zvolil oddelenie tvarovania dreva a rezbárstva na Škole umeleckého priemyslu v Bratislave, ktoré viedol sochár Marko Huba. Popri ňom mal v tom čase naňho vplyv ďalší sochár Peter Strassner, v ktorého ateliéri v mestskej časti Devín vládla v tom čase tvorivá atmosféra. Tu sa formovali pevné výtvarné a zároveň aj hodnotové základy Michala Fratriča.

Už vtedy sa stretával so solitérnymi sochárskymi objektmi či sedeniami a túto tému rozvíja v tvorbe dodnes. Využitím jednoduchých konštrukčných princípov spájania sedadla a štyroch nôh vytvára svoje a výtvarne originálne diela, ktoré zaujmú všetky vekové kategórie. Niekedy siahla aj po archaickejších spôsoboch spájania, zaujímavých dôvtipnými konštrukčnými princípmi. Sedenia tvaruje buď ručnými nástrojmi (sekerka, hoblík), alebo reťazovou pílou. Nohy väčšinou štiepa a následne strúha na archaickom strúhacom koňovi. Rád strieda plochy, ktoré nesú stopu po nástroji, s čistými, dokonale vybrúsenými plochami, prípadne opalovanými dočierna, ktoré vytvárajú pre jeho tvorbu typický farebný kontrast.

Pri misách mu určuje tvar samotný materiál, teda veľkosť polienka. Neupravuje ho – ak je



dlhšie, vznikne oválna miska, ak kratšie, okrúhla. Svedčí to o jeho citlivom prístupe k materiálu a veľkom rešpekte k prirodzenej kráse dreva. Vo finálnej podobe výrobku však nad samotným materiálom „vítazi“ výtvarný prejav autora. Ty-

pické preňho je napríklad žliabkovanie povrchu nádob, na čo využíva špeciálny hoblíček, s ktorým dokáže uberať materiál po desatinkách milimetra; výsledná stopa po nástroji je výrazná a navodzuje haptický zážitok. Už spomínané striedanie prírodných a opaľovaných plôch hojne využíva najmä pri tvorbe počiernených mís, kde častým akcentom je len hrana ponechaná v prírodnom vyhotovení. Takáto misa vie jednoznačne zaujať miesto v priestore interiéru, ale aj galérie. Je schopná žiť si vlastným životom, byť samostatným sochárskym objektom.

Michal Fratrič je obľúbeným lektorom drevárskeho kurzov v Škole remesiel ÚĽUV. Je to preňho príjemná zmena v práci, možnosť stretnúť sa s ľuďmi, keďže remeslu sa venuje naplno, vďaka čomu trávi v dielni dlhé hodiny osamote. Živí sa dnes poctivým remeslom pritom nie je jednoduché. Ako sám vraví: „Ak sa človek za-

mestná a nie je stopercentný, niekde sa to asi aj stratí. No ak sa po dni strávenom v dielni pozriem, čo som urobil, a zistím, že nič, je to pre mňa ako zrkadlo. A pritom už len samotná príprava materiálu zaberie neraz hodiny a hodiny.“

V oblasti výroby urien pre domáce zvieratá, ktoré sú v súčasnosti v trende, experimentuje s rôznymi materiálmi a ich kombináciami. Je to najmä keramika, ktorej by sa časom rád venoval viac, a príležitostne aj kameň, ktorý opracováva samostatne alebo kombinuje s drevom.

Rád si pozrie tvorbu iných remeselníkov, ale nepodlieha novým trendom. Jeho výtvarný prejav je ustálený, presvedčivý, jasný. Nezameriava sa však na opakovanie toho istého výrobku. Nedovoľuje mu to jeho výtvarné cítenie, dosiahnuté vzdelanie v oblasti drevorezby a opracovania dreva ani materiál, ktorý je zakaždým iný, originálny a neopakovateľný. ■



Tatiana Homolayová-Hanzelová

Posúvať ďalej krásu tradície

Už ako dieťa inklinovala ku kresleniu, k maľovaniu a modelovaniu, a preto voľba učňovskej školy Slovenskej ľudovej majoliky v Modre bola pre ňu logickým krokom. A hoci podnet vyšiel od mamy, vo chvíli, keď vkročila do školy na prijímacie skúšky, ju keramika očarila.

Po skončení školy pracovala ako maliarka v modranskom závode Slovenskej ľudovej majoliky, avšak nie práve najtvorivejšie pracovné prostredie ju hneď po roku 1989 primalo z tohto zamestnania odísť. Živiť sa začala ako umelkyňa na voľnej nohe, keď kombinovanou technikou maľby a modelovania zhotovovala kolážové obrázky zväčša s detskými rozprávkovými námetmi.

Od učňovských čias sa poznala s Petrom Lužákom, ktorý nastupoval do školy v čase, keď ona v nej končila. Následne spoločne pracovali aj v závode Slovenskej ľudovej majoliky, a preto keď ju roku 1993 oslovil s myšlienkou, či by vyskúšali venovať sa habánskej keramike v tvorivom tandeme, súhlasila. Sama síce s úsmevom priznáva, že spočiatku si nebola istá, či bude Peter Lužák natoľko zodpovedný, aby mohli seriózne pracovať. Len čo však uvidela jeho perfektne zariadenú dielňu, rozhodla sa ísť do toho s ním. A spoločne tvoria do dnešných dní.

V počiatkoch ich ľudia varovali, že s habánskou keramikou môžu mať problém, keďže v tých časoch ešte stále veľmi dobre išla na odbyt mod-



ranská majolika. Ani zložitejšie habánske vzory však kupcov neodradili a doposiaľ za roky spoločného fungovania sa autorská dvojica nedostala do odbytovej krízy.

O tom, aký sortiment budú vyrábať, sa rozhodujú intuitívne. Začínali habánskou klasikou, známou z múzeí, s piatimi základnými farbami. Záujemcom ju museli veľa približovať aj teore-

ticky, keďže ľudia tento starý typ keramiky nepoznali. Časom ju doplnili modro-bielym, resp. bielo-modrým programom, ktorý tiež vychádza z habánskej tradície výrobkov s tmavým podkladom a aplikáciou modrých a bielych vzorov. Aj ten sa ujal a dnes tvorí prevažnú časť ich produkcie.

Oba farebné varianty habánskej fajansy navyše posunuli aj do vlastného tzv. ľudového programu, v ktorom produkujú menej náročný úžitkový sortiment s minimalistickejšou výzdobou. Práve ľudový program im umožňuje prežiť, keďže pre výrobcov, ktorí sa remeslom aj živia, nie sú dnes podmienky na podnikanie najľahšie. Ba dokonca produkcia tohto druhu výrobkov, hoci každý je originálnym dielkom, sa z roka na rok zvyšuje a odsúva na vedľajšiu koľaj vlastnú autorskú tvorbu.

Aj na jej uspokojenie však Tatiana Homolayová-Hanzelová nachádza čas. Predovšetkým pri maľbe tradičných habánskych vzorov. Väčšinu po rokoch praxe ovláda už spamäti. Maľovanie na keramiku je pre ňu hrou, vzory vidí plasticky, formovateľne, výsledný dekór vytvára až počas maľby. Popri tradičných vzoroch rada vymýšľa aj vlastné, vždy však rešpektuje medze tradície. V posledných rokoch sa v autorskej tvorbe púšťa aj do maľby na sklo, pri ktorej vyniká jej osobitá fantazijnosť.

Vzhľadom na fakt, že habánska keramika dnes nemá v radoch mladej generácie pokračovateľov, venovať sa jej uchovávaniu berie ako poslanie. K tlmočeniu starej tradície budúcim generáciám ju vedie najmä pocit zodpovednosti, ktorý majú so svojím kolegom z dielne Petrom Lužákom spoločný. ■



Peter Lužák

S úctou k habánskemu dedičstvu

Jeho otec robil ekonóma v Slovenskom zväze výrobných družstiev. Keď sprostredkoval žiakom výtvarného krúžku, ktorý navštevoval aj jeho syn, exkurziu do družstva Slovenská ľudová majolika v Modre, vôňa hliny a starí hrnčiari, ktorí točili na kruhu, chytili malého chlapca za srdce a odvtedy vedel, že chce byť hrnčiarom.

Habánska keramika, ktorej výrobe sa venuje od roku 1993 vo svojej vlastnej dielni spoločne s Tatianou Homolayovou-Hanzelovou, mu učarovala už počas učňovských rokov v Modre vďaka profesorovi Júliusovi Polkorábovi. Cez neho získal základy technológie výroby, poznania keramických materiálov, výtvarnej stránky i histórie tohto starého typu fajansy. Vzdelanie si následne doplnil na Strednej priemyselnej škole v Bratislave so zameraním na umelecké remeslá a koncom 80. rokov v dielni Jozefa Franka v Modre, kde získal prvé poznatky o výrobe a stavbe kachľových pecí.

Po skončení školy sa zamestnal v podniku Slovenská ľudová majolika v Modre. Sprvu ho zaradili medzi maliarov, neskôr na jeho žiadosť – keďže primárne chcel točiť na kruhu – k džbankárom. Objem produkcie modranskej majoliky



bol v tých časoch obrovský, čo sa prejavilo komercializáciou pomerov v závode. Zamestnanci boli nútení vyrábať presne podľa predpísaných vzorov, čo potláčalo tvorivosť.

Preto bolo pre Petra Lužáka po socioekonomických zmenách roku 1989 logickým vyústením osamostatnenie sa. Podarilo sa mu to vy-

budovaním si vlastnej dielne za pomoci rodičov. Na spoluprácu následne presvedčil bývalú kolegyňu z Majoliky Tatianu Homolayovú-Hanzelovú a od tých čias tvoria v spoločnom autorskom tandeme vlastnú keramiku.

Začínali habánskou klasikou, známou z múzeí, s piatimi základnými farbami. Išla na odbyt, možno aj preto, že sa jej venovali ako jedni z mála na Slovensku. Časom vyskúšali aj ďalší farebný variant habánskej keramiky, ktorý vychádza z tmavého podkladu s aplikáciou modrých a bielych vzorov. Ujal sa aj ten a dnes tvorí prevažnú časť ich produkcie.

Zaujímavý v práci ich dielne je pomer originálnej autorskej tvorby a sériovej výroby. Hoci v posledných rokoch sa musia prikláňať skôr k druhému typu prác, charakteristickému zjednodušenou výzdobou, vyšli z toho elegantne. Sériovú výrobu si nazvali ľudovým programom a v rámci neho produkujú menej náročný úžitkový sortiment, zdobený minimalistickým de-

kórom, v poslednom období predovšetkým bodkovaným.

V autorskej tvorbe, ak mu na ňu zostane čas, inklinuje Peter Lužák k habánskej klasike – baví ho robiť veci na starý spôsob. Jednak zdobením, keď jeho ruka džbankára nemaľuje najrovnejšie čiary, jednak siahaním po starých tvaroch keramiky, napríklad hranatých fľašiach. Ako vraví, ak by bol na tento typ výrobkov na Slovensku pripravený trh, rád by sa ich výrobe venoval viac.

Pri dlhodobom podnikaní v oblasti remesla sa mu spoločne s Tatianou Homolayovou-Hanzelovou vynára množstvo otázok, ako ďalej. Habánsky riad nie je vysoko úžitkový, je skôr na okrasu – aj preto sa z času na čas objaví dilema, či ho technologicky neposunúť k odolnejším tvarom. Avšak potom by stratil pôvodné znaky fajansy, a to by nechcel ani jeden z nich. A tak pomaličky z roka na rok prechádza Peter Lužák remeselníckym životom, zachovávajúc princípy starej keramiky pre budúce generácie. ■



2022

Iva Benáčková, Dolní Jirčany
(okr. Praha-západ, Česká republika)

Angela Czintelová, Rožňava

Juraj Hanulík, Pezinok

Ladislav Hedvigí, Rimavské Zalužany (okr. Rimavská Sobota)

Ľuboš Majan, Rimavská Sobota

Iva Benáčková

Keď maľba na sklo spieva

V rodine Benáčkovcov malo výtvarné a hudobné umenie vždy miesto. Potvrďuje to aj mimoriadny cit pre maľbu a talent Ivy Benáčkovej, ktorá nachádza pokoj v intimitě svojho ateliéru v malebnom Juhočeskom kraji. Slovensko jej však ostalo blízke nielen cez spomienky a priateľov – vracia sa k nemu aj vo svojich maľbách na sklo.

Na štátnom konzervatóriu v Prahe absolvovala operný spev a následne pôsobila ako sólistka Štátneho divadla v Olomouci. Profesionálne sa však venovala aj organizovaniu výtvarnej a divadelnej činnosti a neskôr sa zamestnala aj ako výtvarníčka divadelných kostýmov.

K maľbe na sklo si našla cestu vďaka svojej mame Valérii Zuzane Benáčkovej, majsterke ľudovej umeleckej výroby v tejto oblasti ľudovo-umeleckej tvorby, ktorá ju postupne zasvätila do tajov techniky. Spočiatku maľovala podľa jej predlôh a dostávala „do ruky“ potrebnú rutinu štetca.

Prvé obdobie jej vlastnej tvorby prišlo po narodení dcéry roku 1989. Spoločne s mamou ponúkali svoje diela ÚĽUV-u, pričom každá mala vlastný tvorivý program. V rokoch 2000 – 2014 viedla alternatívny divadelný priestor Černá laň a maľba na sklo šla do úzadia. Ale následne sa k nej vrátila a maľuje dodnes.

Technika jej maľby a rukopis sú identické s maminými. Potvrdením vzájomného prelínania



ich tvorby je i fakt, že niekedy na jednom obraze či námete pracovali obe. Z hľadiska techniky sú obrázky Ivy Benáčkovej citlivo a detailne vypracované. Pri ich tvorbe dodržiava pôvodný technologický postup – ako prvé nanáša na sklo kontúry tmavšej farby a plochy následne vyplňa ďalšími farbami. Maľuje za neustáleho obracania sklenenej tabule, čo je o čosi náročnejšie ako

pri klasickej technike maľby na plátno – najmä ak maľuje na väčší formát alebo sklenenú tabuľu starého okna. Farebnú škálu obrázka má vopred premyslenú, pričom využíva kombináciu teplých a studených tónov, kontrast svetlých a tmavých plôch.

To všetko je ešte zvýraznené jej citom pre kompozíciu a hlbokú impresiu výjavu. Oproti tradičným maľbám na sklo nepôsobia jej obrázky plochým dojmom. Nikdy však neprekračuje mieru vkusu, vďaka čomu jej výtvarný prejav neprotirečí naivite tradičných malieb. Tá je pre ňu dôležitým atribútom, ktorému prispôsobuje svoj prejav, násilne nevyhľadávajúc iné, „umeleckejšie“ formy či motívy vlastné výtvarnému modernizmu. Odráža to hlboké pochopenie podstaty samotnej maľby na sklo, čo je v súčasnosti z hľadiska zachovania tradičnosti tejto remeselnej techniky veľkou vzácnosťou.

Preferuje pozitívne ladené motívy, zobrazujúce radosť zo života, hudbu, ženskosť, nehu, detské šťastie či zaľúbenie, ale aj ľudové zvykoslovie, ktoré človeka vracajú v spomienkach do detstva či obdobia mladosti. Niekedy svoje predstavy zobrazuje s dávkou humoru, inokedy snovo až fantazijne. V pozadí výjavov často nachádzame štylizovanú slovenskú kopcovitú krajinu či ľudovú architektúru. Diela osádza do jednoduchých drevených rámov, ktoré odkazujú na tradičnú podobu ľudových malieb na sklo. Nepôsobia však subtílné, skôr jasne ohraničujú a „ochraňujú“ osadené výtvarné dielo.

Jej výtvarný prejav je jasný, presvedčivý a stojí na pevných základoch poznania zákonitostí naivného výtvarného umenia. Svoje maľby však svojsky pretavuje do súčasnej podoby, vďaka čomu udržiava starú techniku maľby na sklo stále živú. ■





Angela Czintelová

Všetky nite vedú k čipke

Narodila sa v Levoči, kde aj prežila detstvo. A hoci nik v jej rodine nepaličkoval, cestu k čipke si predsa len našla. Vzorom jej bola suseda, posledná čepčarka v Levoči, ktorá paličkovala tradičné čepce pre celý spišský región.

Počas štúdia etnografie a folkloristiky na Filozofickej fakulte UK v Bratislave sa aj preto zamerala na paličkovanú čipku. Prakticky sa v technike začala zdokonaľovať v krúžku, ktorý viedla jej spolužiačka Veronika Géciová-Komarovská. Ako prvé zhotovila mnohopárové čipky v podobe dvoch okolkov, ktoré si doteraz uchováva ako spomienku na náročné začiatky. Výsledkom jej štúdia bola diplomová práca *Výskum paličkovanej čipky na Spiši* a následne sa zamestnala v Baníckom múzeu v Rožňave.

V rámci výskumnej činnosti sa sústredila na pôvodnú paličkovanú čipku z Gemera, o ktorej napísala viaceré štúdie. Do jej tajov ju zasvätili rejdovské čipkárky Zuzana Urbanová a majsterka ľudovej umeleckej výroby Žofia Vilímová, vďaka ktorej prácam sa Alžbeta Czintelová začala pozeráť na čipku inými očami. Ďalšie potrebné čipkárske vedomosti a zručnosti získala roku 1995 na kurzoch v Gemerskom osvetovom stredisku v Rožňave i v neďalekej Rejdovej.

Intenzívnejšie sa paličkovaníu venuje od roku 2015. Zameriava sa najmä na pletenie pásikovej paličkovanej čipky gemerského typu. Inšpiruje sa väčšími i menšími časťami tradičných čepcov a okrajových čipiek. Jednotlivé prvky – zväčša pásikové motívy so zákrutami – si vyberá a ukladá do nových kompozícií. Spája a kombinuje rôzne väzby, prvky. Využíva hladké plátenko, plátenko s okrajom z očiek, mriežku z retiazky, lístky, ploštičky, zúbky a podobne. Používa mnoho rastlinných motívov – kalichové kvety, vetvy, vejáriky, stonky, ktoré umiestňuje v mriežke z retiazok, tzv. riečičke.

Pletie prevažne z bavlnených a ľanových nití. Okrem obrázkov v drevenom ráme zhotovuje aj

úžitkový textil v podobe obdĺžnikových prikrývok a radosť jej robia aj šperky. Farby zvyčajne ladí do svetlých prírodných tónov, niekedy s farebným akcentom. Aj keď tvrdí, že nemá kresliarske schopnosti, vždy si nájde spôsob, ako vyskladať novú kompozíciu z jednotlivých motívov z pôvodných predlôh. Predlohy si zatiaľ kreslí ručne, ale rada by vyskúšala aj navrhovanie vzorov pomocou grafických počítačových programov. Väčšinou pracuje sama, hoci pár čipiek už zhotovila aj podľa návrhov priateľky výtvarníčky, tiež čipkárky, ktorá vyštudovala strednú umeleckú školu.

Okolo roku 2000 sa začala zaoberať aj predkresľovaním čipiek. Zobierala a nanovo vytvorila

predlohy do knihy *Gemerská paličkovaná čipka*, ktorá bola vydaná roku 2002. Nachádza sa v nej 13 najznámejších gemerských vzorov, používaných na okrajových čipkách a čepcoch. A venuje sa aj rekonštrukcii tradičných okrajových gemerských paličkovaných čipiek obradových textílií.

Svoj vzťah k čipkárstvu s odstupom času charakterizuje aj tak, že koníček sa jej postupne zmenil na zodpovednú prácu, pri ktorej cíti, že musí vytrvať. Z úcty k predošlým generáciám a k ich krásnej tvorbe. Aj preto od roku 2000 vedie Klub paličkovanej čipky pri Gemerskom osvetovom stredisku v Rožňave a propaguje pôvodné predlohy a techniky gemerskej čipky. ■



Juraj Hanulík

Ťah štetca ako ozvena predstavivosti

Už začiatkom septembra 1973 bol tento rodák z Malaciek ako prvák bratislavskej Učňovskej školy po zvládnutí talentových skúšok zapojený do pracovného procesu v podniku Slovenská ľudová majolika v Modre. V nej absolvoval v pravidelných intervaloch trojmesačnú prax, v rámci ktorých sa popri cedení glazúr, roznášaní tovaru do maliarskych dielní a skladov dostal aj k odkresľovaniu dekórov z predlôh, prípadne k maľovaniu jednoduchých prvkov štetcom na prežahový črep a neskôr na glazovaný tovar.

Postupne si prešiel celým výrobným procesom aj v džbankárskej dielni a v retušovni, kde sa zalievali výrobky do sadrových foriem, prípadne sa pracovalo na mechanickom zatáčacom kruhu. Ako tretí bol už so spolužiakmi dostatočne šikovný na to, aby sa dostal aj k maľovaniu výrobkov, ktoré išli do podnikovej predajne. Školu ukončil ako umelecký keramik-maliar a hneď po vyučení sa zamestnal v tomto pod-



niku, ktorému je s výnimkou rokov 2016 – 2019, keď pôsobil u Renáty Hermysovej v Majolike-R, verný dodnes.

V začiatkoch bol Jurajovi Hanulíkovi veľkým vzorom majster ľudovej umeleckej výroby Rudolf Barčík, významná osobnosť modranskej keramiky. Jeho tvorba bola jedinečná a štetce a farby ovládal majstrovsky. Oslovoval ho najmä jeho originálny rukopis, ktorý je preňho dodnes silnou inšpiráciou.

Sám Juraj Hanulík inklinuje v maľbe najmä k zdobeniu úžitkových predmetov (taniere, misy, výstavné vázy vysoké až meter atď.). Do kolekcií

vkladá vlastné kompozície dekórov a usporiadanie detailov, časť sortimentu zdobí vybranými ornamentmi z originálnych predlôh, ktoré čerpá z podnikového archívu. Popri maľbe ovláda a v praxi dnes využíva aj ďalšie technologické postupy, napríklad ručné modelovanie, zatáčanie na mechanickom kruhu, vytáčanie do foriem, prerezávanie tanierov – tzv. prelamovanie, zhotovovanie prototypov sadrových foriem, liatie do sadrových foriem a glazovanie menších i veľkých predmetov. Istý čas sa venoval aj výrobe štvor- či šesťhranných fliaš a kalamárov, ktoré zhotovoval z liacej hmoty, a tiež tanierov, váz, čajových a kávových súprav z červenej hliny.

Keďže Juraj Hanulík pracuje v Slovenskej ľudovej majolike, ktorá v posledných rokoch posúva tradičnú majoliku aj do súčasnejších podôb, v tvorbe sa dostáva aj k netradičnejším polohám. Napríklad v kolekcii s názvom *Lands-*

feld is dead, ktorá vznikla v spolupráci s dizajnérom Petrom Bližnákom, zachytil na rôznych typoch keramického riadu tradičné zobrazenia zvierat, avšak expresívne poľkávané červenou farbou. Ako sám vraví, v tomto netradičnom type maľby by rád pokračoval, keďže výsledkom bol príjemne prekvapený. Aj v budúcnosti sa chce inšpirovať bohatým vzorkovníkom Heřmana Landsfelda, azda najvýraznejšieho výtvarníka v dejinách podniku Slovenská ľudová majolika, a vytvoriť tak kolekciu starých vzorov v novom šate. Nepôjde o kópie, ale o voľné kompozície z viacerých predlôh.

Pri remesle je Juraj Hanulík už viac ako päťdesiat rokov, no s motiváciou nemá problémy. Inšpirácie na maľbu hľadá v historických predlohách, ktorých estetiku a skrytú symboliku pozdvihuje cez vlastný autorský vklad, čím neustále napreduje. ■



Ladislav Hedvigi

Cez remeslo naspäť k sebe

V detstve ho k remeslu veľmi neťahalo. Zhotovovaniu drevených hračiek sa začal venovať až popri svojich deťoch a postupne sa dostal aj k ikonickým kúskom z Kyjatíc. Táto obec je len pár kilometrov od jeho rodných Rimavských Zalužian, no v kontexte výroby kyjatickej hračky ju nepoznal.

Predtým žil dlhší čas v Malackách a zamestnaný bol vo veľkom závode na spracovanie dreva. Práca nebola zlá, vo voľných chvíľach si vyrezával drevené hračky, len trojzmenný systém prevádzky mu časom privodil zdravotné problémy. Keďže mal čosi našetrené, rozhodol sa, ako sám vraví, venovať si rok života, vrátiť sa domov do Rimavských Zalužian a pustiť sa do práce okolo kyjatickej hračky. Azda ani sám netušil, že tento rok sa násobne predĺži, a dnes si už nevie predstaviť, že by robil niečo iné.

Hneď v počiatkoch získal grant z Fondu na podporu umenia, vďaka ktorému vyrobil repliky vyše sto kusov kyjatických hračiek. Predlohy z múzeí a zo súkromných zbierok pochádzali z rôznych období a od rôznych majstrov. Žijúcich aj osobne spoznal a dozvedel sa o nich a o ich ceste ku kyjatickej hračke. Výstupom projektu bola výstavná kolekcia, ktorá záujemcom z radov škôl i verejnosti do dnešných dní prezentuje technologický a výtvarný vývoj kyjatickej hračky.

Následne založil občianske združenie Kyjatické hračky, v ktorom mu pomáhajú rodinní príslušníci a ktorého právny rámec mu umožnil



vstúpiť do partnerstva s rôznymi subjektmi. Napríklad roku 2019 zapísal kyjatickú hračku medzi výrobky s chráneným označením pôvodu, ktoré musia spĺňať stanovené technologické, materiálové i zemepisné kritériá. V tom istom

roku združenie bezodplatne získalo od evanjelickej cirkvi budovu bývalej školy v Kyjaticiach, ktorú ešte ako školský inšpektor navštevoval Pavol Dobšínský. Ladislav Hedvigi ju postupne rekonštruje na remeselné centrum, v ktorom by rád vytvoril aj priestor na trvalú expozíciu, tvorivé dielne či chránenú výrobnú dielňu.

Pri sledovaní jeho cesty ku kyjatickej hračke sa možno vrátiť pokojne o sto rokov dozadu. Roku 1925 český výtvarník Bohuslav Šippich zo Štátneho ústavu na zveľaďovanie živností rozbehol v Kyjaticiach vzdelávacie kurzy na výrobu kyjatickej hračky (v tom čase už takmer zabudnutej), ktorých absolventov ústav následne aj zamestnal. A kyjatickým hračkám vtlačil aj svoju autorskú pečať. Podobný pokus učinil aj Ladislav Hedvigi, keď roku 2022 zorganizoval sympóziu nazvané *Kyjatické inšpirácie*, v rámci ktorého zúčastnení výtvarníci a výrobcovia vy-

tvorili nové prototypy kyjatickej hračky. Navyše tému následne rozvinuli aj študenti stredných umeleckopriemyselných škôl a roku 2023 boli všetky výstupy prezentované na výstave v Dizajn štúdiu ÚĽUV.

Rokmi Ladislav Hedvigi nachádza čoraz väčšiu rovnováhu medzi zabezpečením chodu aktivít združenia a samotnou tvorbou. Nadväzuje ňou na odkaz Antona Oboňu, ktorý v 70. rokoch minulého storočia znovu vzkriesil kyjatickú hračku zo zabudnutia, alebo aj Gernerčana Rudolfa Stehlíka, ktorý sa priučil u posledného absolventa Šippichových kurzov Júliusa Beňa z Kyjatíc.

Výzvou do budúcnosti je preňho popri správdzokovaní remeselného centra aj obnovenie kyjatického fenoménu pri výrobe nábytku, ktorý bol v minulých storočiach hlavnou oblasťou činnosti majstrov z Kyjatíc. Motivácie má vďaka svojmu aktívnemu prístupu veľa. ■





Ľuboš Majan

Majster mnohých remesiel

K ľudovému remeslu ho priviedol v detstve bič zavesený na plote kamarátovho starého otca. Veľmi sa mu zapáčil, lebo z rozprávania vedel, že vydáva ohromný rachot. Kamarátov starký pobadal zápal v očiach štrnásťročného Ľuboša a vysvetlil mu celý postup výroby.

V pivnici si ihneď zariadil ponk s náradím, na ktorom začínal s výrobou nielen prvých bičov, ale aj kožených opaskov a kabeliek. Po prvých úspechoch začal pátrať, či sa výrobe bičov venuje v okolí Rimavskej Soboty niekto, kto by ho do problematiky zasvätil ešte viac. Takto spoznal Samuela Švantnera, ktorý mal široký sortiment od bičov cez pastierske kapsy a valašky až po krpce a tiež zbierku starých ľudovo-umeleckých výrobkov.

Ľubošovi sa otvoril dovtedy nepredstaviteľný svet. Na odporúčenie Samuela Švantnera navštívil stretnutie ľudovoumeleckých výrobcov v Pravenci, ktoré bolo zamerané na rezbárstvo a vylievanie cínom a zúčastnili sa ho napríklad majster Jozef Lenhart či nožiari Milan Látka a Rudolf Matejka. V Gemersko-malohontskom múzeu v Rimavskej Sobote začal študovať techniky, ktoré sa používali pri výrobe bičov v regióne Gemera a Malohontu, a aplikoval ich na vlastné výrobky. Inšpirácie objavil aj v knihe Marty Komorovskej *Pastierske umenie*.

V minulosti biče a pastierske kapsy mali v Gemeri súvis s pastierstvom hovädzieho dobytká. Bohatí gazdovia vlastnili bohato zdobené

biče, fokoše i bačovské nože. Využívali sa najmä techniky vylievania cínom, vybíjania klinčekmi či rezby do dreva. S postupným zánikom pas-tierstva sa biče v tejto oblasti vyskytovali koncom 30. rokov minulého storočia už len sporadicky na slovensko-maďarskom pomedzí. Pre gemerský druh bičov, tzv. karikáše, je charakteristická kratšia rúčka a dlhšia švihacia časť zložená z rozličných komponentov. V minulosti patrili bohatosťou výzdoby k najhonosnejším na území Slovenska, o čom svedčí aj fakt, že sa dedili z otca na syna. Rúčky boli zdobené pôsobivou technikou vylievania (plombovania) cínom, vďaka čomu bol bič odolnejší.

Ľuboš Majan sa snaží pri výrobe bičov zachovať postupy, ktoré sa na Gemeri používali v minulosti. Bičisko, rúčku biča, alebo po gemersky *čaporisko*, vylieva buď po obvodě, alebo naplocho, pričom využíva obyčajný papier uchytený o drevo kúskom kože. Drevo používa predovšetkým slivkové a orechové, sporadicky tiež hrušku, morušu alebo jaseň bez hrčič a uzlov, aby sa dalo

dobré vyrezávať a rez sa nevyštrboval. Samotný bič, tzv. *pleteneč*, zhotovuje z hovädzej hladenice, ktorá vyniká oproti iným druhom kože hrúbkou, využitelnou plochou, pevnosťou v ťahu, odolnosťou proti oderu i ohybnosťou. Využíva techniku pletenia s ôsmimi pásmi. Pri mnohých bičoch vkladá medzi bičisko a pleteneč ozdobné kožené pásiky, tzv. *trhadlá*, spojené kovovými krúžkami. Jeden koniec trhadla je pripojený k bičisku a druhý k pletencu. Na koniec pletenca pripevní tzv. *kicku*, koncovú plieskajúcu časť biča. Radšej ju robí z umelého špagátu, ktorý má násobne vyššiu životnosť ako prírodný špagát.

Pri tradičných výrobkoch – zhotoviť vie takmer všetko z kože, kovu i dreva – rešpektuje tradičné tvary, vzory i technológie, aby zachoval kumšt a estetické cítenie predkov aj pre budúce generácie. Okrem toho má však v portfóliu aj autorské šperky inšpirované stredomorským štýlom i obdobiami art nouveau a art deco, ako aj luxusné nože zdobené hĺbkovým rytím, ktorých výroba ho aj živí. ■



2023

Alžbeta Gregorová, Banská Bystrica
František Hubek, Zohor (okr. Malacky)
Lukáš Jurčo, Hriňová (okr. Detva)
Monika Kunová, Sered' (okr. Galanta)
Marian Plavec, Tomášov (okr. Senec)



Alžbeta Gregorová

Čipka zakorenená v srdci

Jej výraznými črtami sú skromnosť, hlbavosť a precíznosť. Odrážajú aj jej prístup k remeslu, ktoré vníma s úctou. Od mladosti je úzko prepojená so Starými Horami. Často tu počúva-

la o zručných čipkárkach, ktorých práce boli vysoko cenené a žiadané aj mimo obce. A mala ich aj priamo v rodine. Paličkovať sa naučila od svojej starej mamy Márie Chladnej, ktorá v 70. rokoch minulého storočia intenzívne spolupracovala s ÚĽUV-om, a zdokonaľovala sa aj popri svojej tete Kláre Čunderlíkovej, ktorej pomáhala s prípravou šablóny, tzv. *furmy*.

Svoj kontakt s paličkovanou čipkou Alžbeta Gregorová zintenzívnila na Pedagogickej fakulte v Banskej Bystrici, kde študovala odbor výtvarná výchova, ktorý roku 1975 zakončila veľkoplošnou paličkovanou čipkou s ukážkami rôznych techník a vzorov na ďalšie vzdelávanie.

K téme sa vrátila po roku 1989, keď jej zrušili pracovnú pozíciu výtvarníčky v kultúrnom streisku v Banskej Bystrici a ona sa rozhodla živiť tým, čo mala rada a čo dobre ovládala – paličkovanou čipkou. Zamerala sa na jej uplatnenie v odevnom dizajne.

Spočiatku spolupracovala s návrhárkou. V prvej kolekcií uplatnila tradičné vzory čipky na moderných odevoch – sakách, vestách, blúzkach, šatách a pod. V ďalších kolekciách mala jej paličkovaná čipka už autorskú podobu – hľadala nové vzory, kombinovala materiály a atypicky ich umiestňovala na odevy. Napríklad kolekciu celopaličkových viest zhotovila z bavlnených vlákien rôznej hrúbky na princípe vpletania hrubého vlákna do siete, ako to bolo aj pri tradičných špaňodolinských čipkách.

Organizácia odevnej výroby však bola zložitá a náklady na ňu vysoké, a tak sa postupne zamerala na rentabilnejší sortiment. Sústrediť sa začala najmä na tvorbu detailov z tradičnej paličkovanej čipky v podobe obrázkov adjustovaných

v ráme či pod sklom, alebo v papierovej pasparte vo funkcii pozdravov. Oslovili ju staré vzory regionálnych čipiek z rôznych oblastí Slovenska, z ktorých vyberala detaily s charakteristickou štruktúrou a vzorom. Ľudia obľubujú najmä jej autorské variácie na detaily čipky zo Solnej Bane. Realizuje ich v rôznych farebných vyhotoveniach, presne v duchu tradičnej šarišskej čipky. Jeden z motívov, v ÚĽUV-e nazvaný *Gotické okná*, je presnou replikou starého vzoru z čipky na čepcoch; iný, okrúhleho tvaru, v ÚĽUV-e nazvaný *Hviezda*, vznikol selektovaním detailov štruktúry zo starej predlohy do novej kompozície.

Keďže Alžbeta Gregorová je výtvarne vzdelaná, dokáže vytvárať vzory nielen sebe, ale aj iným čipkárkam. Keď je potrebné, upravuje a ob-

novuje *furmy*, najmä starohorských vzorov, pretože túto čipku má dokonale preskúmanú a dokáže k nej pristupovať tvorivo. Skúsenosti má aj s odovzdávaním remesla začiatočníkom i mladým generáciám vo forme lektorovania, tvorivých dielní a individuálnych konzultácií. Základy paličkovanej čipky vyučovala aj na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave či v Regionálnom centre remesiel ÚĽUV v Banskej Bystrici.

Ocenenie titulom majsterky ľudovej umeleckej výroby berie ako záväzok na prijímanie nových čipkárskeho výziev. Jednou je aj oživenie starohorskej čipky cez prezentáciu súkromných zbierok čipiek, *furiem* a fotografií v kamennom dome jej starej mamy, ktorá ju priviedla k tomuto remeslu. ■



František Hubek

Pokojná, poctivá práca

Rodák zo Zohora bol manuálne zručný už v detstve, keď svoj čas venoval kresleniu, modelovaniu i leteckému modelárstvu. To zavážilo aj pri ďalšom štúdiu, keď si ako štrnásťročný vybral učňovskú školu podniku Slovenská ľudová majolika v Modre.

V škole ho ako vyučujúci veľmi ovplyvnil Július Polkoráb, niekdajší výtvarník ÚĽUV-u. Učil dejiny umenia a učňom vynikajúco priblížil historické umelecké slohy a v rámci nich majoliku ako súčasť vývoja keramickej kultúry. Prakticky sa zameriaval najmä na úžitkovú keramiku a v nej dával adeptom na majolikové majstrovstvo najrôznejšie impulzy, aby sa mohli ďalej rozvíjať. Ovplyvnil celú generáciu učňov, ktorí si aj po skončení školy chodili k nemu po rady.

A nebolo ich málo – v ročníku, ktorý navštevoval František Hubek, sa učili päťdesiat. Na praxi sa rozdelení do troch skupín učili maľovať, točiť na hrnčiarskom kruhu a retušovať. Absolvovať museli celý program a v závere školy sa mohli špecializovať.

Po vyučení začal pracovať priamo v modranskej Majolike. Tu sa priučil „tvrdému“ remeslu, keď ruky začnú pracovať automaticky.



V džbankárskej dielni boli jeho kolegami Miloš Orságh, Ján Viglaš, Marián Liška či Drahoš Chalány – všetko osobnosti, ktoré sa venujú majolike dodnes. Vo vzájomnej interakcii sa zdokonaľovali v točení na kruhu.

Do práce chodieval František Hubek veľmi rád. No hneď v januári 1990 z podniku spoločne s ďalšími výraznými keramikmi odišiel, aby sa vydal na cestu hľadania vlastného výrazu cez samostatnú obživu, ktorá bola v štáte po dlhých desaťročiach plánovaného hospodárstva navyše povolená. A vytrval na nej dodnes.

V dielni začína skoro ráno. Gro práce, ktorú si naplánuje, sa snaží urobiť doobeda. Rád strieda rôzne úkony, aby neupadol do stereotypu – niekedy modeluje, inokedy točí, potom zase maľuje či glazuje.

Časom si vytvoril sortiment, rytmus i rukopis, vďaka ktorým sa vie keramikou uživiť. V počiatočných samostatného podnikania vyrábal majoliku a zádymovanú keramiku. Postupom rokov pribral aj kameninu, šamot a napokon porcelán. Jednak tým reagoval na potreby zákazníkov a jednak sa sám odborne posunul vo vnímaní

štruktúr, ktoré vznikajú pri spracúvaní rôznorodých materiálov. Za dôležité považuje skúšky hlíny i glazúr, ako sa správajú v symbióze, aby bolo výsledné dielo vždy najvyššej technickej kvality. Ako sám hovorí, keď má dobrú surovinu, práca mu ide od ruky, akoby písal.

Tvorí priamo v hline, keď prototyp radšej modeluje, akoby ho mal kresliť. Niekedy v ňom nápad dozrieva veľmi pomaly, ale následne už ruky robia samy. Prioritou jeho tvorby je líšiť sa od ostatných. Stále hľadá niečo nové – či už materiálovo, alebo tvarovo, konzultujúc svoju tvorbu s manželkou aj dcérou. Jeho sortiment tvorí úžitkový riad (misy, džbány, tanieri, šálky a nádoby na najrôznejšie účely), ale aj figurálna tvorba. Mnohí zákazníci sú jeho stálymi klientmi a dávajú mu impulzy do novej tvorby, vďaka čomu posúva tradičné tvaroslovie k originálnemu súčasnému výrazu. ■





Lukáš Jurčo

Óda na starých kožušníkov

Už v základnej škole mal šťastie na triedneho učiteľa Antona Trebulu-Kečkára, ktorý bol nadšencom regionálnej kultúry Podpoľania a fotografom jej zanikajúcich prejavov. Vďaka nemu si už v mladom veku vybudoval schopnosť všímať si a správne vyhodnocovať unikátne prejavy tradičnej kultúry v jej hmotnej podobe.

Popri zberateľstve skúšal už ako dieťa tvoriť drevorezby, píšťaly či opasky, no pri tejto činnosti dlhšie nezotrval. Mal tiež snahu zostaviť si svoj vlastný tradičný odev a vtedy sa prvýkrát dostal aj do kontaktu s kožušníkom Júliusom Hazuchom-Polkom z obce Látky. No ten už kožuchy nešil, a tak sa rozhodol, že si kožuch skúsi zhotoviť sám. Náročná práca však zostala nedokončená a vrátil sa k nej až počas štúdií histórie a filozofie v Banskej Bystrici.

Tu neďaleko jeho vysokoškolského internátu býval vyučený kožušník Karol Jurášek, ktorý ho v rokoch 2011 – 2012 ochotne priučil základným zručnostiam, ako sú strihy, používanie kožušničieho noža či šitie výrobkov rôznymi druhmi stehov. S touto výbavou začal Lukáš Jurčo čoraz naliehavejšie pociťovať potrebu prepojiť praktické zručnosti s teoretickými poznatkami. A tak sa pustil do cieleného systematického terénneho výskumu zameraného na fotodokumentáciu a získavanie zachovaných kožušníckych výrobkov, nástrojov či historických fotografií. Výsledky výskumu následne interpretoval cez kožušnícku prácu. Podučil sa aj

pri majstrovi Pavlovi Polónym z Ponickéj Lehôt-ky a všetky vedomosti zúročil vo svojej diplo-movej práci zameranej na tradičné kožušníctvo v regiónoch Podpoľania a Novohradu.

Po absolvovaní štúdia na vysokej škole sa roku 2018 rozhodol venovať kožušníckemu re-meslu naplno. Spočiatku rozvíjal túto ideu v skromnejších podmienkach, roku 2022 si zriadil dielňu v zrekonštruovanom objekte niekdajšej roľ-níckej usadlosti. Jeho portfólio tvorí už viac ako sto vzorov. Vyrába kožušnícke výrobky z regiónov Podpoľania, Novohradu, Hontu, Horehronia, Lip-tova aj Spiša, konkrétne mužské i ženské svia-točné a pracovné kožušky zdobené aplikáciou a výšivkou, kožuchy s rukávami, kožuchy s bočným zapínaním, pelerínové kožuchy (bundy), kožuši-nové nohavice, rukavice, zápästky, baranice, vre-cúška na tabak, peňaženky, prikrývky, ale aj tra-dičné obradové masky Kuba z kože a kožušín.

Zhotovuje prevažne repliky výrobkov, ktoré má v zbierke, prípadne tvorí hypotetické rekon-štrukcie kožušnických predmetov zachytených na historických fotografiách. Podpoľianske ko-žuchy sa kedysi šili z kožušín oviec plemena va-laška. Tie si činí sám tradičnou technológiou.

Svoju tvorbu prezentuje vo viacerých polo-hách. Vystavuje ním zhotovené výrobky i histo-rické predmety zo svojej zbierky, predvádza remeslo, vyučuje ako lektor, prednáša. Primárne sa zameriava na deti a mládež. Najčastejšie ho možno stretnúť na rôznych festivaloch. Pracuje pre popredné folklórne kolektívy, medzi inými aj Lúčnicu. Výrazná je jeho publikačná činnosť, ktorá detailne približuje technológiu výroby kožušnických výrobkov či tvarovú a výtvarnú roz-manitosť kožušnického sortimentu, dôstojne udržiujúc nažive pamiatku na kožušnických majstrov, ktorí už nie sú medzi nami. ■



Monika Kunová

Cieľavedome a s láskou

Narodila sa a žije v Seredi a láska k vyšívaniu i ďalším ručným prácam sa u nej zrodila zrejme v domácom prostredí, keď vídala vyšívať svoju starú mamu a obdivovala jej výrobky. Ručné práce boli tiež súčasťou hodín pracovného vyučovania na základnej škole a aktívnejšie vyšívať a háčkovať začala ako trinásťročná.

V okolí nepoznala nikoho, kto by jej vedel poradiť, stará mama už nežila, no túžba po zdokonaľovaní ju viedla k samoštúdiu problematiky. Rady, námety i techniky čerpala z dostupných časopisov so zameraním na ručné práce, ako aj z kníh s popisom vyšívačských techník. Postupne získala zručnosť v technike hladkovania, v krížikovej výšivke, výšivke plným plochým stehom, v dierkovanej technike, v retiazkovom stehu, ale aj v háčkovaní či pletení.

Svojimi prácami spočiatku obdarúvala blízkych, kamarátov i známych. A ako skromne poznamenáva: „Aj dnes, keď niečo urobím a vidím, že sa to páči, je to pre mňa najväčšie potešenie a poháňa ma to pracovať ďalej a ďalej.“ Kvalita jej výrobkov sa časom zlepšila natoľko, že popri zamestnaní manipulantky pobočkových ústrední spolupracovala ako vyšívačka s ľudovým vyšívkárskym družstvom Piešťanka, ktoré bolo zamerané na dámsku a detskú konfekciu a stolové prestieranie. Prostredníctvom kníh, publikácií či rozhovorov so starými ľuďmi spoznávala výšivky i ďalšie tech-



niky výzdoby na tradičnom odeve. Problematika ju zaujala natoľko, že začala vyrábať krojové odevné súčiastky.

Krátko po roku 1989, keď Piešťanku zrušili, hľadala nové možnosti odbytu svojich výrobkov.

Preto roku 1995 oslovila ÚĽUV, kde schválili vzorky, ktoré dostala za úlohu vyšíť, a odvtedy až do dnešných dní sa datuje vzájomná spolupráca. V jej sortimente sú predovšetkým prestierania rôznych rozmerov z oblasti Čataja a krojové súčasti z Papradna, Rajca, Polomky, z oblasti Myjavy či Hontu. Na taký široký záber je aj sama hrdá: „Chcem zachovávať našu výšivkársku tradíciu, aby nezanikla. A pokiaľ sa bude dať, tak zo všetkých regiónov.“ Najradšej vyšíva plným plochým stehom na ľanovom alebo bavlnenom plátne, ktoré má napnuté na ráme, vzory podľa vopred predkreslených línií, najmä z oblasti Čataja. Tento typ predkreslenej výšivky je charakteristický hustými kontúrovanými vzormi. Zaiste nielen precízna technika vyšívania, ale aj dôkladné nakreslenie ornamentu prispieva ku kvalite jej výrobkov. Ostatnými vyšívačskými

technikami, ktoré ovláda, ako aj háčkovaním zdobí detské, ženské i mužské krojové odevné súčasti, ako napríklad rukávce, košele, zástery.

Venuje sa aj tvorbe vlastných vyšívaných prikrývok, pri ktorých kombinuje rôzne vzory a farebnosť. Inšpiračným zdrojom je dnes pre ňu aj internet. Časť svojej tvorby zameriava na liturgické textílie. Viacerým kňazom vyzdobila výšivkou albu (liturgické rúcho), vyšila aj viacero plachiet, ktorými sú pokryté oltáre v kostoloch v Seredi, Šintave, vo Vinohradoch nad Váhom, no i vo vzdialenejších obciach, ba dokonca aj vo francúzskych Lurdách.

Svoje bohaté skúsenosti a znalosti odovzdáva Monika Kunová vnučkám i priateľom. Všetkým, ktorí majú záujem a chcú sa vyšívaniu či iným textilným technikám venovať, je ochotná pomôcť i poradiť. ■





Marian Plavec

Od starých majstrov

Hoci je vyštudovaný ekonóm v oblasti počítačov, svoj profesionálny život zasvätil práci v tlačенých médiách. Významná smerom k tradičným remeslám bola jeho práca v *Rolníckych novinách*, reportáže s autentickými fotografiami zo života na vidieku a z najvýznamnejších folklórnych festivalov. Veľký priestor v nich venoval výrobcovi ľudových hudobných nástrojov, keďže sám sa od mladosti aktívne venoval hudbe.

Navštevoval a dokumentoval výrobcov najmä na Podpoľaní, kam siahajú aj korene jeho rodiny. Informácie, ktoré získal od Petra Pacigu, Imricha Weisa, Jána Sanitrára, Juraja Ďurečku, Matúša Nosála, Mikuláša Rybára či Juraja Kubinca, využil nielen na popularizáciu týchto jedinečných ľudí a ich práce v novinách, ale časom aj pri výrobe nástrojov. Venovať sa výrobe začal po roku 1978 v dielničke v petržalskom paneláku. Ako sám vraví, starších ľudí mal vždy v úcte, váži si ich múdrosť, skúsenosti a ochotu. Aj preto dodnes s uznaním a pokorou uplatňuje poznatky zo stavby, z ladenia i výzdoby nástrojov a taktiež štýly hry, ktoré mu títo nositelia dávnej tradície nezištne odkryli.

Za roky aktívnej výroby zvládol mnoho techník spracovania a výzdoby dreva, rohoviny, kostí, mosadzného plechu a iných prírodných materiálov. Jeho tvorivé nadväzovanie na tradičné spôsoby výroby a výzdoby nástrojov ocenili poroty na viacerých ročníkoch súťažnej prehliadky ľudových hudobných nástrojov Instrumentum Excellens

v Detve. Cenu Ladislava Lenga získal za handrárske kostené píšťaly, detvianske fujary, pastierske píšťaly, štvorhlasné gajdy i bačovské trúby.

Pozorovať uňho možno opakovanú výrobu, ktorej cieľom však nie je komerčný úspech, ale snaha zhotoviť hudobne aj výtvarne dokonalý nástroj. Výzdoba jeho fujár a pastierskych píšťal spĺňa náročné kritériá aj na presnosť ladenia, technické zhotovenie, ornamentálnu výzdobu i kompozičné riešenia dekóru. Vyrába aj najzložitejšie štvorhlasné gajdy, zdobené technikou inkrustácie. Vychádzajú z klasických vzorov ľudových gájd, no zároveň sú ukážkou súčasnej aplikácie starých techník a skúseností na precízne zhotovený nástroj, ktorý zodpovedá zvukovým nárokom dneška.

Pohľad Mariana Plavca však mieri ešte ďalej, za samotnú výrobu a interpretáciu. Premýšľa, porovnáva, skúma v teréne, zhromažďuje štúdie, články, knihy. Roku 2003 vydal jedinečnú knižnú publikáciu *Majstri s podtitulom Výrobcovia ľudových hudobných nástrojov Slovenska*, ktorú nástrojári označili za bibliu výrobcov Slovenska.

V ďalších rokoch sa zamerával na knihu spomienok na hudobného skladateľa Svetozára Stračinu, ktorého meno je neodmysliteľne späté s ľudovou hudbou a s využívaním ľudových hudobných nástrojov. K vzduchozvučným nástrojom sa vrátil v unikátnom trojzväzkovom diele, ktoré systemizuje jeho dlhoročné úsilie. Roku 2022 vyšli *Fujary a píšťaly I* s podtitulom *Za tajomstvami starých majstrov* a roku 2023 *Fujary a píšťaly II* s podtitulom *Za tajomstvami výroby a tradícií*. V súčasnosti dokončil tretí diel, v ktorom sa zamerával na výrobu a techniky zdobenia s ukážkami pôvodných ornamentov viac ako dvadsiatky najstarších a dvadsiatky súčasných majstrov, ako aj na notové zápisy pôvodných fujarových a píšťalových piesní za posledných viac ako sto rokov. Súčasťou publikácií sú CD nosiče s nahrávkami piesní starých majstrov Podpoľania a Pohronia.

Marian Plavec dnes svojou širokospektrálnou tvorbou inšpiruje začínajúcich i skúsených výrobcov a pomáha rozvíjať stále živú tradičnú hudobnú kultúru Slovenska. ■



2024

Eva Horváth, Seňa (okr. Košice-okolie)

Štefan Hukel', Stožok (okr. Detva)

Ivana Marková, Brezová pod Bradlom (okr. Myjava)

Viera Slezáková, Bratislava, mestská časť Vajnory

Ľubomíra Žilková, Kokava nad Rimavicou (okr. Poltár)

Eva Horváth

Láska na prvý pohľad

K tradíciám mala blízko od útleho detstva. Ako tanečníčka folklórneho súboru sa zúčastnila mnohých festivalov a na jednom v Maďarsku objavila pátku močiarnu – tradičný košíkársky materiál, do ktorého sa, ako sama spomína, zamilovala na prvý pohľad. Následný systematický príklon k uchopovaniu pátky zakončila v dospelosti absolvovaním dvojročného akreditovaného kurzu zameraného na prírodné pletivá v maďarskom Hagyománok Háza (Dome tradícií) v Budapešti.

Keďže výroba z pátky sa dnes u nás venuje minimum výrobcov, vzdelávanie považuje za dôležitú súčasť cesty k zdokonaľovaniu svojich zručností. Či už štúdiom historických materiálov, alebo vlastným bádáním v oblastiach so živou výrobou z pátky (napr. Rumunsko), alebo spoluprácou s výtvarníkmi na realizácii netradičných návrhov.

Keďže pátku na výrobu si nemožno kúpiť, zbiera ju sama, najčastejšie v blízkom okolí obce neďaleko Košíc, kde žije. Močiarne lokality výskytu pátky navštevuje počas roka pravidelne, a teda má prehľad o jej stave. Zber realizuje na viac razy koncom augusta a počas septembra. Vystihnúť musí správny čas, keď páčka ešte nie je napadnutá hnilobou ani škodcami. Reže ju ručne za pomoci kosáka tesne pod hladinou vody buď z člna, alebo priamo vo vode. Odrezané stonky hádže na breh, následne z nich vytriedi zdravé a očistí. Stonky suší doma na dvore na slnku približne dva týždne, pravidelne ich obracajúc, aby dobre preschli.



Vo svojich spomienkach sa rada vracia do detstva, ktoré strávila na vidieku. Dodnes ju fascinuje, ako si ľudia všetko vážili a nič nevyšlo nazmar. Tieto črty skromnosti a úcty k životu

predkov sú v nej hlboko zakorenené, čo sa koniec koncov odzrkadľuje aj na jej práci s materiálom. Neplatí ním, pretože si ho zabezpečuje sama a pozná námaľu, ktorá je s tým spojená.

Eva Horváth ovláda viacero výrobných techník. Okrem rozšírenejšieho opletania páľky špirálovou technikou voľne z ruky či pletenia na formách ňou aj tká na archaických krosnách či zhotovuje z nej drobné ozdoby. Na krosnách vyrába najmä rohože, koberce, tradičné mäsiarske tašky nazývané cégre i módne tašky menších rozmerov. Na drevených formách zhotovuje predovšetkým dámske tašky, košíky, obuv, prestierania, podložky na stolovanie, klobúky, variujúc vzory výpletu, podobne ako pri opletaní sklenených fliaš. Špirálovú techniku využíva najmä pri pletení košov okrúhleho a oválneho tvaru. Sporadicky svoje výrobky citlivo

dopĺňa o bavlnenú textíliu či kožu, najmä košíky na pečivo a tašky s textilným uzatváraním a s koženými pútkami.

Rada spolupracuje aj s inými výrobcami. V súčinnosti s nimi vyvinula rozličné darčekové kolekcie, ktorých predajom sa vzájomne podporujú. Tvaroslovie svojich výrobkov prispôsobuje požiadavkám súčasnosti, no za dôležité pokladá ostať v medziach tradičnej výroby. Nemenej dôležitou je pre ňu kvalita vypracovania, ktorá je na jej výrobkoch jednoznačne rozpoznateľná.

Popri výrobe rada lektoruje kurzy pre deti i dospelých a robí pälke osvetu cez prednášky i mediálnu prezentáciu. Keďže výroba z páľky je zanikajúcou technikou, k tvorbe ju motivuje aj pocit úcty k odkazu predkov a snaha uchovať znalosť spracovania tejto močiarnej rastliny aj pre ďalšie generácie. ■



Štefan Hukel'

Zrodený pre svoj kraj

Narodil sa v Detve, no celý život prežil v obci Stožok. Ako rád vraví – rodičia mu dali život a starí rodičia ho naučili žiť. Už v útľom detstve vedel, že chce žiť v hlbokom prepojení s prírodou a s vidiekom, a to sa mu aj podarilo docieľiť. Dokonca istý čas, kým rodičia stavali rodinný dom, bývajúc v paneláku v Detve, býval na základe vlastného rozhodnutia na dedine pri starých rodičoch. Starý otec ho naučil práci v lese, koseniu a ďalším potrebným činnostiam, ale aj charakternému spôsobu života v úcte k iným, ale aj v hrdosti na seba.

A hoci stará mama vyrábala kroje, starý otec písťaly, mama sa venovala paličkovanej čipke a otec bol heligónkar, on sám, presvedčený prívrženec modernej hudby, sa dostal k tradičnému remeslu až počas výkonu základnej vojenskej služby, keď si vyrobil prvú valašku. Ďaleko od domova vtedy naplno precítil, ako veľmi mu chýba rodný kraj pod Poľanou, a začal sa k nemu navracieť aspoň cez remeslo. A tento príklon ho už nikdy neopustil.

Jeho výrobky vychádzajú z tradičného umeleckého spracovania predmetov z kože a kovu. Sám si zhotovuje razidlá a ďalšie nástroje, ktoré potrebuje na prácu. Pri výrobe je konzervatívnym zástancom tvorby podľa originálnych predlôh. Nekopíruje však pôvodné usporiadanie vzorov, skôr ich kombinuje vo vlastnom autorskom vyjadrení. Predtým, než sa pustí do výroby, si do maximálnej možnej miery naštuduje jednotlivé



technologické postupy. Informácie získava z literatúry alebo štúdiom predmetov z muzeálnych zbierok, keď nadštandardné vzťahy udržiava s pracovníkmi Podpolianskeho múzea v Detve. A predovšetkým čerpá od pamätníkov a majstrov, ktorých výpovede systematicky zachytáva od počiatku svojho záujmu o tradičné remeslo na

magnetofónové pásky či diktafón. Koniec koncov, zo Stožku pochádza aj významný etnograf Karol Strelec, ktorý ho v tomto smere v mnohom inšpiroval.

Remeslo je pre Štefana Hukeľa záľubou, pri ktorej si vie oddýchnuť. Inšpiruje sa prevažne výrobkami a vzormi z regiónu Podpoľania. Rád však skúša popasovať sa aj so vzormi z iných regiónov Slovenska, lebo ho to, ako sám vraví, posúva ďalej. Jeho záber je široký a svojou prácou zachováva unikátne archaické pracovné postupy a výzdobné techniky a prezentuje ich aj odovzdáva ďalej.

Venuje sa najmä tradičnej výrobe krojových súčiastok – klobúkov, opaskov, kožucho, krpcov – pre rôzne folklórne súbory aj pre širokú verejnosť. Najväčší záujem je o klobúky a tiež o kožuš-

ky a kožuchy. Tie vyrába najčastejšie a aj najradšej. Veď napokon aj za tému svojej bakalárskej práce na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre, ktorou roku 2012 úspešne ukončil štúdium, si zvolil ľudové kožušníctvo na Podpoľaní. Popri krojových súčiastkach zhotovuje tiež valašky, v poslednom čase aj intenzívnejšie, pastierske kapsy a ďalšie výrobky z kože a kovu – remene na kabanice, pracky, blaniare, vežičky i retiazky na detvianske klobúky. Ďalšou oblasťou jeho tvorby sú fujary a šesťdierkové píšťaly. Tie sa naučil vyrábať u majstra Matúša Nosála z Vígľaša, ktorého dva roky navštevoval a ktorý ho zasvätil aj do tajov hry.

Pri tradičnom remesla drží Štefana Hukeľa láska k rodnému kraju i ku kumštu a k spôsobu života predkov. ■



Ivana Marková

Variácie na tylovú čipku

Veľký vplyv na ňu mala prababka z obce Prietrž, ktorá ju odmala viedla k vyšívaniu a ktorá po celý život chodila v kroji. Základy paličkovania si osvojila počas strednej školy na kurze špaňodolinskej čipky v Základnej umeleckej škole v Brezovej pod Bradlom. V mysli však stále mala myjavskú tylovú čipku, ktorá, uložená po prababke v zásuvke, ju fascinovala.

V tom čase sa tomuto druhu čipky v regióne venovalo len pár žien, ale záujem o ňu bol aj vďaka silnejúcemu folklórnemu hnutiu na vzostupe. Jej prvou učiteľkou sa stala Anna Potúčková, ktorá v novembri roku 1997 založila spolu s Vierou Mikulčíkovou v Brezovej pod Bradlom Klub *pletenej čipky*. Ivana Marková sa ihneď stala členkou a získala jedinečnú možnosť ponoriť sa do rôznorodosti a kombinovania vzorov tejto jemnej a vzdušnej čipky.

Technologické postupy výroby čipiek a vzory si čipkárky v tom čase odovzdávali osobne, písomný či obrazový záznam neexistoval. Ivana Marková, nadšená možnosťou spoznávať tylovú čipku v kruhu spriaznených duší, tak čoskoro prišla s iniciatívou zdokumentovať vzory pre ďalšie generácie čipkárov. Začala zbierať staré čipky, analyzovať spôsoby ich zhotovenia a zakresľovať ich. Nové impulzy do výskumu získala na medzinárodnom festivale paličkovanej čipky vo Vamberku v Českej republike, kde prvýkrát uvidela tylovú čipku v historickom priereze.



Ďalšie vedomosti o technikách paličkovania nadobudla z tematických kníh a brožúrok. Inšpiráciou jej boli tiež obrazové predlohy hotových čipiek, archívne materiály, čipka na myjavskom tradičnom odevu či výstavy o čipke. Ako však sama vraví, najlepšie sa jej učí priamo pri práci, a tak najviac zručností nadobudla počas paličkovania.

Svoj príklon k systemizácii čipkárstva zúročila roku 2010, keď jej v ÚĽUV-e v edícii Škola tradičnej výroby a remesiel vyšla brožúra *Tylové čipky z okolia Brezovej pod Bradlom*, v ktorej zhrnula svoje vedomosti o tomto druhu čipky vrátane rozkreslenia technologických postupov.

Ivana Marková zachováva pôvodné vzory v tvorbe čipkovanej metráže na tradičné odevy, ale napríklad aj reštaurovaním poškodených čipiek. Pri vlastnej tvorbe ju od počiatku najviac oslovila metráž, hoci tylová čipka je tvorená z najtenších nití, a preto pribúda veľmi pomaly. Začínala výrobou úzkych čipiek, no postupne prešla k širším vzorom, ktoré si prispôsobuje svojim potrebám alebo požiadavkám budúcich majiteľov. Pochopila, že pre prežitie čipky je dôležité prispôbiť jej využitie súčasnosti, aj preto vytvára metráž v rôznych farebných variáciách

a tiež s využitím rôznej hrúbky nití. S obľubou však paličkuje aj bižutériu, obrazy napínané do drevených rámov, vianočné ozdoby či doplnky k súčasnému odevu, ako opasky k ženským šatám, kravaty, motýliky pre pánov, stuhy na svadobné pierka a iné.

V rámci Klubu *pletenej cipky*, ktorý dnes vedie, organizačne pripravuje výstavy. Je tiež lektorkou tvorivých dielní, spolupracuje s kultúrnymi organizáciami i čipkárskymi klubmi po celom Slovensku, zúčastňuje sa rôznych podujatí, kde sa cez výmenu skúseností a konfrontáciu prác s inými čipkárkami posúva ďalej.

Ako sama vraví – dôležité je uchovať čipkárске remeslo pre budúcnosť. Motiváciou do ďalšej práce je pre ňu narastajúci záujem o tylovú i ďalšie druhy čipky a nakoniec aj samotná tvorba, ktorá ukrýva neprebádateľné možnosti. ■



Viera Slezáková

Krása do dlane

Zdobenie kraslíc ju oslovilo už na základnej škole vo Vajnorochoch. V tom čase k nim do triedy chodievali miestne ženičky predvádzať vyšívanie a paličkovanie, ako aj techniku oblepovania kraslíc sitinou a bavlnkou. Technike oblepovania kraslíc bavlnkou ostala Viera Slezáková verná aj po absolvovaní základnej školy a roku 2008 jej výtvarná komisia ÚĽUV-u schválila prvé vzory.

Prácu s bavlnkou charakterizuje jemnosť a precíznosť. Vajíčko sa po vyfúknutí umyje jarovou vodou a hneď na začiatku sa doň vloží šnúrka na zavesenie. Viera Slezáková lepila bavlnky na vajíčka spočiatku tradične kašičkou z múky a vody. Tento spôsob sa jej však s naberaním zručnosti prestal pozdávať, keďže zanechával na vajíčku neúhladné hrudky. Používať preto začala tyčinkové lepidlo, vďaka čomu je kraslica po dokončení čistá.

Ľudový výtvarný prejav Vajnôr je dodnes známy výraznou ornamentikou, a tak aj Viera Slezáková vychádza pri zdobení z tradičných vajnorských vzorov, ktoré si sama kombinuje a dotvára. Svoj štýl si vybudovala postupne spoznávaním tvorby starších vajnorských výrobkyň a štúdiom publikácií, ktoré vydal miestny úrad vo Vajnorochoch či ÚĽUV.

Tradičný ornament vajnorských oblepovaných kraslíc pozostáva z troch prvkov: z kolieska, vlnovky a linky. Z vlnovky sa vytvára buď kvietok, lístok, vetvička, alebo prúžok. Charakteristická je kombinácia motívov jednej farby s dvojfareb-



nými motívmi, pričom jedna niť je biela. Používa sa aj bleďožltá v kombinácii s farebnou alebo dva odtiene jednej farby. Viacfarebné kombinácie sa nepoužívajú. Pre Vajnory je najtypickejšia oran-

žová, žltá, červená, zelená a hnedá v kombinácii s bielou.

Viera Slezáková postupne zdokonaľovala svoju prácu aj oblepovaním kačacích a husacích vajec, neskôr i pštosích. Ako sama vraví, malé vajíčko nabáda do hľadania čistých riešení a väčšie ponúka priestor, na ktorom je potrebné uložiť bavlnky tak, aby vzor vynikol.

Vajnorský ornament aplikuje aj na octom leptané kraslice a na vyšívané časti vajnorského kroja, maľované menšie úžitkové predmety, plátna i rozmernejšie steny, ktoré majú vo Vajnorochoch bohatú tradíciu. A univerzálnosť pri tradičnej výrobe a príklon k lokálnej tradícii preukazuje aj pri technike oblepovania kraslíc sitinou, močiarnou rastlinou, ktorú vo Vajnorochoch nazývajú aj *kaučí*. V okolí obce rastie na viacerých miestach a na zdobenie kraslíc sa používala aj

v minulosti. Na rozdiel od iných častí Slovenska, kde sitinu pred oblepovaním farbili, ju vo Vajnorochoch aplikujú v prirodzenej farbe alebo kombinujú s farebnou stužkou.

Okrem výroby sa snaží svoje zručnosti a vedomosti odovzdávať ďalším generáciám cez lektorovanie i prezentáciu výroby. Napríklad ako učiteľka na vajnorskej základnej škole vedie k zdobeniu kraslíc a spoznávaní ďalších miestnych tradičných techník aj deti. Z praxe totiž veľmi dobre vie o motivačnom i osobnostnom potenciáli, ktorý ručná tvorba u detí rozvíja. Remeslu tak vracia to, čo od neho dostala sama v čase svojho detstva, pokračujúc v odkaze veľkej vajnorskej tvorkyne Kataríny Brúderovej, ktorá bola titulom majsterky ľudovej umeleckej výroby ocenená už roku 1959, keď ho ÚĽUV udelil vôbec po prvýkrát. ■





Ľubomíra Žilková

Rodinný tkáčsky príbeh

Jej záujem o tkáčstvo tkvie v rodine. Ako dieťa často navštevovala spolu s mamou starú mamu na lazoch Javorina nad obcou Utekáč. Spomína, ako ju so záujmom a s obdivom pozorovala pri práci s krosnami, hoci stará mama ju k nim nie veľmi rada púšťala. Pestovaniu ľanu a tkaniu sa venovala aj jej mama, ktorej už ako dievča často pomáhala. A hoci pomoc s navíja-

ním nití na krosná a so snovaním vtedy vnímala ako povinnosť, nakoniec táto činnosť prerástla u nej do lásky.

Naplno sa do tkáčstva ponorila roku 2000, keď jej už odrástli deti a mama zo zdravotných dôvodov nemohla viac pokračovať v práci okolo ľanu. A o svoju záľubu sa delí aj so sestrou – tkanie a šitie textílií z ľanu (hoci skúšala aj priadze z iných materiálov) znamená pre obe pokračovanie v rodinnej tradícii. Často si vymieňajú skúsenosti a hovoria spolu o pokrokoch vo svojej práci, ktorú vnímajú ako oddych a príležitosť na vlastný tvorivý rozvoj.

O ľan a priadzu z neho sa Ľubomíra Žilková zaujíma od zasiatia semiačka cez zber rastlín, ich rosenie, trepanie, česanie vlákien na železnom hrebeni, spracovanie na kúdel', pradenie nití, snovanie na snovadle až po navíjanie na krosná a samotné tkanie plátna. Do každého z týchto jedinečných úkonov prenikala postupne a za najkľúčovejšie dnes považuje snovanie a navíjanie. Sú zrkadlom kvality ručnej práce a dôkazom zručnosti skúsenej tkáčky.

Aj keď Ľubomíra Žilková tká ľanové, a nie konopné plátno, ktoré bolo typické pre jej rodnú Kokavu nad Rimavicou, neznamená to, že sa pri dekorovaní vlastných výrobkov neinspiruje starými miestnymi vzormi. Naštudovala si ich z dostupnej literatúry i cez staré textilie z muzeálnych a zo súkromných zbierok. Začínala handričkovými kobercami, ktorých výroba je v jej obci dodnes živá. Postupne repertoár výrobkov rozšírila o interiérové doplnky – prestierania s farebným vzorovaním tkané technikou preberania či textilie zdobené ažúrom, dekoratívnou technikou využívanou pôvodne v tkaninách na východnom Slovensku. Do sortimentu výrobkov zaradila tiež návrhy odevných súčiastok a doplnkov, ktoré vytvára v dialógu s krajčírkou. A pri tvorbe modelov vyzdvihuje spoluprácu s výtvarníčkami ÚĽUV-u Jankou Menkynovou či Ľubicou Poncikovou.

Popri samotnom remesle je obdivuhodná aj široká škála aktivít, ktorými Ľubomíra Žilková propaguje ručne vyrobené tkaniny širšej verejnosti. Rada spolupracuje so školami, vzbudzujúc záujem detí o tkanie praktickými ukážkami a kurzami. V Kokave nad Rimavicou sa jej podarilo dať dokopy tím tvorivých žien so záujmom o tkáčstvo a vytvoriť projekt *Folklórne parád-*

nice, ktorý je od roku 2017 trvalou súčasťou programu folklórneho festivalu Koliesko. Spolu so spriaznenými ženami založila občianske združenie Čarovná nitka, ktoré je od roku 2020 centrom tradičného tkáčstva, presahujúcim svojou pôsobnosťou miestny rozmer.

Vďaka občianskemu združeniu vznikol v Kokave nad Rimavicou Dom tradičného tkania, ktorý okrem stálej expozície *Od ľanu po plátno*, zriadenej roku 2023, ponúka prostredníctvom pätnástich krosien a ďalšieho tkáčskeho vybavenia laickej verejnosti priestor na tvorivé dielne a odborníkom na stretávanie sa či spoločnú tvorbu. Tradičiu v ňom začínajú získavať sympóziá zamerané na ľan, realizované v rokoch 2024 a 2025 aj v súčinnosti s ÚĽUV-om. ■



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.
- Danglová, Oľga: Ľubomíra Žilková – tkáčsky príbeh. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 26, 2025, č. 2, s. 40 – 42.
- Farkasová, Mária: Ľuboš Majan – kto šikovné ruky má, remeslo si vyberá. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 24, 2023, č. 1, s. 29 – 31.
- Farkasová, Mária: František Hubek – poctivá práca prináša pokoj. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 25, 2024, č. 1, s. 36 – 38.
- Farkasová, Mária: Viera Slezáková – krása do dlane. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 26, 2025, č. 1, s. 40 – 42.
- 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.
- Jadudňová, Libuša: Majster Metod Salva: Vždy ma bavilo tvoriť. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 17, 2016, č. 3, s. 20 – 22.
- Jadudňová, Libuša: Jaroslav Švihra – s drevom od malička. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 18, 2017, č. 3, s. 25 – 27.
- Kanávorová, Barbora: Alena Hlucháňová – keď je koničkom 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.
- Mačáková, Dominika: Michal Fratrič – v plnej paráde. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 23, 2022, č. 1, s. 31 – 33.
- Mačáková, Dominika: Peter Dolinaj – žiť sklený sen. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 23, 2022, č. 2, s. 36 – 38.
- Mačáková, Dominika: Iva Benáčková – keď sklomaľba spieva. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 24, 2023, č. 2, s. 31 – 33.
- Mačáková, Dominika: Eva Horváth – láska na prvý pohľad. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 26, 2025, č. 1, s. 36 – 39.
- Mešša, Martin: Marian Plavec – o hudobných nástrojoch vie veľa. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 25, 2024, č. 2, s. 28 – 31.
- Mizeráková, Mária: Anna Kováčková – očarená krivou ihlou. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 19, 2018, č. 1, s. 15 – 17.
- Mizeráková, Mária: Lukáš Jurčo – mladý majster spod Poľany. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 25, 2024, č. 1, s. 39 – 41.
- Mizeráková, Mária: Monika Kunová – s láskou k vyšívaniu. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 25, 2024, č. 2, s. 25 – 27.
- Petrakovičová, Agáta: Ján Granec: Nemám strach, že keramika skončí... In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 13, 2012, č. 3, s. 9 – 11.
- Poncik, Ľubica: Soňa Bezúchová – paličkovať s radosťou. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 23, 2022, č. 1, s. 28 – 30.
- Poncik, Ľubica: Angela Czintelová – keď všetky nite vedú k čipke. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 24, 2023, č. 1, s. 26 – 28.

- Poncik, Ľubica: Juraj Hanulík – ťah štetca ako ozvena majstrovej predstavivosti. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 24, 2023, č. 2, s. 28 – 30.
- Poncik, Ľubica: Alžbeta Gregorová – čipka zakorenená v srdci. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 25, 2024, č. 1, s. 33 – 35.
- Strešnáková, Zuzana: Majster Alexander Sklenár – opäť dostal chuť tvoriť. In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 17, 2016, č. 4, s. 18 – 20.
- Strešnáková, 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.





Jednoducho majstri

katalóg k výstave diel 80 majstrov a majsteriek ľudovej umeleckej výroby
ocenených v rokoch 2011 – 2024, inštalovanej pri príležitosti 80. výročia založenia ÚĽUV-u

Autor textu: Tomáš Mikolaj

Grafická úprava: Barbara Neumannová

Kurátorky výstavy: Eva Ševčíková, Dominika Žažová

Realizácia obálky: Monika Bajlová

Grafický návrh risografiky k 80. výročiu založenia ÚĽUV-u (s. 197): Lukáš Pajerchin

Autori fotografií: Michal Fulier, Pavel Janek, Ján Kász, Milan Kosec, Barbara Neumannová,
Samuel Okkel, Miriam Petráň, Miroslav Pokorný, Radovan Rehák, archív Juraja Šeríka,
Adam Šoltés a archív ÚĽUV-u

© ÚĽUV, 2025

Ústredie ľudovej umeleckej výroby v Bratislave
je štátnou príspevkovou organizáciou Ministerstva kultúry SR



