

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Teoretická bakalářská práce

FOTOGRAF JOZEF ONDZIK

ZUZANA LAURINC HALÁNOVÁ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Teoretická bakalářská práce

FOTOGRAF JOZEF ONDZIK
PHOTOGRAPHER JOZEF ONDZIK

ZUZANA LAURINC HALÁNOVÁ

Odbor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Vladimír Birgus

Oponent: doc. Mgr. Václav Podestát

Opava 2016

Abstrakt

Bakalárska práca s názvom Fotograf Jozef Ondzik analyzuje a zároveň aj tematicky a časovo triedi celoživotné dielo tohto fotografa. Vzhľadom na to, že dodnes nebola vydaná žiadna ucelená monografia, ktorá by podrobným spôsobom spracovala jeho rozsiahlu tvorbu, bola takáto selekcia aspoň čiastočným cieľom tejto práce. Zároveň zasadzuje jeho fotografické práce do kontextu nielen slovenskej, ale aj českej a čiastočne aj svetovej dokumentárnej fotografie.

Nosným zdrojom materiálov z ktorých práca vznikla, boli rozhovory s autorom a postupné, aspoň čiastočné, triedenie jeho archívu. Nemenej dôležitým zdrojom informácií boli aj súhrnné odborné publikácie o slovenskej fotografii ako aj jeho vlastné fotografické publikácie a knihy vydané občianskym združením Slovenská dokumentárna fotografie.

Kľúčové slová

Jozef Ondzik, Slovenská dokumentárna fotografia, Rusíni, Humenné, slovenská fotografia

Abstract

The bachelor thesisis Photographer Jozef Ondzik tematicaly and temporalaly analysis photographic work of Jozef Ondzik. Up today there wasn't published any monography, which systematicaly processing his work and this was one of the most important goals of this theoretical work.

The most important resource materials were personal interviews with the autor and his personal archive. On the other side another importat resources were summary publications about slovak history of photography, exhibitions catalogues and publications from assiciation Slovak documentary photography.

Key words

Jozef Ondzik, Slovak documentary photography, Rusyns, Humenne, slovak photography

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Mgr. Zuzana HALÁNOVÁ**
Osobní číslo: **F100804**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obory: **Tvůrčí fotografie**
Tvůrčí fotografie
Název tématu: **T: Fotograf Jozef Ondzik**
Téma anglicky: **T: Photographer Jozef Ondzik**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Tématické a časové roztriedenie rozsiahleho archívu fotografa Jozefa Ondzika. Predstavenie jeho fotografických súborov a zmapovanie základných vplyvov, ktoré formovali jeho dielo. Zasadenie jeho práce do kontextu slovenskej, českej, ale aj svetovej dokumentárnej fotografie.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

- L'udovít Hlaváč: Dejiny Slovenskej fotografie, Osveta, Martin 1989, ISBN 8021700866**
Aurel Hrabušický, Václav Macek: Slovenská fotografia 1925 - 2000, moderna, postmoderna, postfotografia, Slovenská národná galéria 2001, ISBN 8080590583
Andrej Balco, Andrej Bán, Martin Marenčin, Jožo Ondzik, Viktor Szemzo: Slovensko, 5 rokov Slovenska vo fotodokumente, Vaculik Advertising, Bratislava 2007, ISBN 9788096983407
Petra Hanáková: Tekutá múza, Alkohol a vizuálna kultúra, katalóg k výstave, vydala Slovenská národná galéria, Bratislava, 2015, ISBN:9788080591830
Petra Hanáková, Aurel Hrabušický: Stratený čas? Slovensko 1969 - 1989 v dokumentárnej fotografii, katalóg k výstave, vydala Slovenská národná galéria, Bratislava, 2007, ISBN: 9788080591274
Lucia Benická: Za krížom = Following the Cross, katalóg k výstave, Liptovský Mikuláš: Liptovská galérie Petra Michala Bohúňa, 2013, ISBN 9788096995554
Tomáš Leňo, Jozef Ondzik: Rusíni, vydavateľstvo O.K.O. Bratislava, v spolupráci s Vydavateľstvom Slovart, 2012, ISBN: 9788088805120
Jozef Ondzik: Slovensko 002, Obrazová správa o stave krajiny, Edícia Slovensko v pohybe, Inštitút pre verejné otázky, Bratislava 2002
Jozef Ondzik, Martin Marenčin: Kurátor, katalóg k výstave fotografií "Ako prvý vždy ten tretí", Bratislava: Občianskej združenie Slovenská dokumentárna fotografia, 2005

Vedoucí bakalářské práce: **Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **16. dubna 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce: **22. dubna 2016**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 21. dubna 2016

Prehlásenie

Čestne prehlasujem, že túto bakalársku prácu som vypracovala samostatne a uviedla som všetku citovanú literatúru a zdroje, ktoré som použila.

Súhlas

Súhlasím so zverejnením v Univerzitetnej knižnici Slezskej univerzity v Opave a na webových stránkach Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opave, v knižnici Uměleckoprůmyslového muzea v Prahe a na internetovej stránke www.itf.cz.

Pod'akovanie

Ďakujem prof. PhDr. Vladimírovi Birgusovi za jeho podporu, pripomienky a cenné rady počas celej tvorby tejto bakalárskej práce. Ďakujem Jozefovi Ondzikovi, za jeho čas, ústretový a osobný prístup k tejto práci a ochotu sprístupniť mi svoj archív, bez jeho osobného vkladu by táto práca nikdy nemohla vzniknúť.

Na záver ďakujem môjmu manželovi a rodine za starostlivosť a neustálu podporu počas písania.

Obsah

Úvod	8
1. kapitola Život a fotografia	10
2. kapitola Čiernobiele začiatky	21
2.1 Vysídľovanie	21
2.2 Spolužiaci	25
2.3 O rodičoch	27
2.4 Humenné	29
2.5 Autoportréty a sebainštalácie	31
2.6 Rusíni	33
2.7 Voľby a predvolebné kampane	39
2.8 Nemocnica	42
2.9 PAL	44
3. kapitola Pod vplyvom farieb	46
3.1 Humenné	46
3.2 Rusíni a Andy Warhol	51
3.3 O rodičoch	54
3.4 Autoportréty a sebainštalácie	55
3.5 Kochova záhrada	58
3.6 Chválovice a súbor o Slovensku	59
3.7 Hranice/Hranica	68
3.8 SNG	70

4. kapitola	
Ondrikovo dielo v kontexte slovenskej a európskej dokumentárnej fotografie	72
Záver	78
Zoznam použitej literatúry	79

ÚVOD

Fotograf Jozef Ondzik dnes predstavuje stabilnú súčasť slovenskej dokumentárnej fotografie. Vyštudovaný lekár so svojim fotografickým dielom osciluje na hrane medzi amatérmi a profesionálmi, no jeho význam pre vývoj slovenskej dokumentárnej fotografie je nepopierateľný. Napriek tomu, že začínal v prostredí humenského amatérskeho fotoklubu, jedine on a Tomáš Leňo, s ktorým roky spolupracoval na súbore Rusíni, prekročili hranicu k profesionálom a svojim dielom sa zaradil medzi popredných slovenských dokumentárnych fotografov. Nie je to náhoda, pretože Humenné, malé mesto na východe Slovenska, združovalo v období normalizácie a následne v 80-tych a 90-tych rokoch silné zoskupenie amatérskych fotografov a filmárov. Bolo to najmä vďaka Márii Riškovej, pracovníčke Okresného osvetového strediska, ktorá svojím entuziazmom spojeným s organizačnými schopnosťami sústredila okolo seba významné osobnosti ako aj nádejné talenty.

V tomto prostredí začína v 80-tych rokoch aktívne fotografovať Jozef Ondzik a keďže na Slovensku v tomto období neexistovala tak silná generácia dokumentaristov ako tomu bolo v susednom Česku, stáva sa s odstupom času jeho tvorba dôležitou aj v kontexte mapovania zmeny spoločnosti po roku 1989 a jej prechodu od socializmu ku kapitalizmu a konzumnému spôsobu života. Na začiatku možno nevedomo spracovával túto obrovskú spoločenskú zmenu, no dnes už celkom jasne je toto téma, ktorá sa stala kľúčovou pre celé Ondzikovo fotografické dielo.

A práve to je jeden z cieľov tejto práce – priniesť nielen prehľad, systematické a chronologické členenie Ondzikovo diela, ale predovšetkým nájsť ideovú líniu, ktorá je pre jeho vnímanie kľúčová a ktorá determinuje jeho pohľad na svet ako fotografa.

Napriek tomu, že sa jeho meno objavuje takmer vo všetkých publikáciách o slovenskej dokumentárnej fotografii a jeho diela sú zastúpené v zbierkach Slovenskej národnej galérie, do dnes nebola publikovaná ucelená teoretická práca, alebo monografia, ktorá by zhrnula a časovo roztriedila jeho dielo.

Svoj archív nemá roztriedený ani samotný autor a tak v súčasnosti aj prostredníctvom tejto práce sám postupne prechádza svojimi fotografiami a triedi ich do jednotlivých súborov.

Stretnutia s Jozefom Ondzikom, počas písania tejto bakalárskej práce, postupne odkrývali hlboký myšlienkový svet fotografa, ktorého fotografie sa rokmi prehlbovali

a odhaľovali prchavé zmeny v spoločnosti, ktoré je možné zachytiť len dlhodobým fotografovaním ľudskeho života.

V jednotlivých kapitolách postupne predstavím jeho životnú cestu ako človeka a fotografa a následne rozoberiem jeho dielo, roztriedim chronologicky aj námetovo a zasadím do kontextu slovenskej, ale aj európskej dokumentárnej fotografie.

Práca na triedení archívu Jozefa Ondzika si však vyžaduje ešte roky práce, rovnako aj mnohé zo súborov nie sú definitívne dokončené a autor na nich stále pracuje. Táto bakalárska práca prináša základné členenie jeho diela a následne na ňu nadviaže magisterská práca, ktorá detailne predstaví Ondzikov archív a zameria sa predovšetkým na rozbor jeho súčasných súborov na ktorých momentálne pracuje.

Život a fotografia

Jozef Ondzík sa narodil 22. júla 1964 v Humennom, malom meste na východe Slovenska. Matka Helena pracovala ako úradníčka na štatistickom úrade a otec Jozef učil na miestnom gymnáziu.

Prvé kontakty s fotografiou získal Jozef už ako dieťa cez otca, ktorý síce k tomuto médiu inklinoval, no nikdy sa mu systematicky nevenoval. Definitívne spojenie s fotografiou prinieslo až priateľstvo s Tomášom Leňom, ktoré zásadne poznamenalo celé jeho nasledujúce životné smerovanie. Práve Tomáš Leňo s bratom Ondrejom pritiahli Ondzika ešte v detskom veku do tmavej komory, kde pravidelne experimentovali.

Leňov starý otec, primár chirurgie v Humennom, bol vášnivým nadšencom fotografie a celú svoju rodinu aktívne zásoboval fotoaparátmi. Tomáš Leňo s bratom Ondrejom boli fotografiou fascinovaní už ako deti a zasvätili do nej aj Jozefa Ondzika. V jeho prípade sa po rokoch ukázalo, že nešlo len o chvíľkovú detskú zábavu, ale o spojenie, ktoré ho bude sprevádzať celý život.

Prvý vlastný fotoaparát, Smenu 8, dostal na Vianoce v roku 1976, mal vtedy dvanásť rokov a svoje chlapčenské vnímanie sveta začal prenášať do fotografie. V tomto období, keď sa s médiom fotografie zoznamoval bol zaujatý rôznymi témami a žánrami, kým sa po neustálom hľadaní, našiel v tom, čo ho priťahovalo najviac, v dokumentárnej fotografii, ktorá je určujúca pre celé jeho dielo. Hlavnou témou sa mu stal človek v jeho prirodzenom prostredí, vo svojom každodennom stereotype prežívania bežných momentov. Za fotografiou nikdy necestoval, od ranného veku fotografoval vždy to, čo ho práve obklopovalo a čo prežíval. Toto mu zostalo do dnes.

Roky dospievania spoločne s bratmi Leňovými trávili zavretí v tmavej komore, obklopení filmami, vývojkami a ustalovačmi. Popri fotografii experimentovali aj s filmovými kamerami, ktoré rodina Leňových vlastnila a svoju tvorivú energiu zamerali aj na výrobu krátkych filmov. Leňo písal scenáre, Ondzík robil kameramana. Záľuba vo filmovaní sa časom ukázala len ako prechodná zábava, ktorá ich pomerne rýchlo prestala baviť. V tomto období začalo medzi Tomášom Leňom a Jozefom Ondzikom vznikať nielen pevné ľudské priateľstvo, ale aj umelecká spolupráca, ktorá vyvrcholila v neskoršom spoločnom dokumentárnom súbore Rusíni.

Napriek detstvu strávenému s fotografiou, keď si mal štrnásťročný Ondzik vybrať strednú školu, pod tlakom vonkajších okolností sa rozhodol pre štúdium na miestnom gymnáziu. Hoci už v tomto veku sníval o povolání fotografa, rozhodol sa pragmaticky a splnil tak predstavy svojich rodičov o tom čo by mal študovať. Jeho rozhodnutie nebolo v prostredí malého mesta na východnom Slovensku ničím výnimočné. V tom čase, a podobne je tomu aj dnes, nebolo v školstve, alebo záujmových inštitúciách menších miest vyformované dostatočne silné intelektuálne - umelecké zázemie, ktoré by podporovalo mladé umelecké talenty. Ak sa aj v tomto prostredí vyskytol niekto, kto nadané deti podporoval, bol to skôr ojedinelý prípad. V Humennom bola takouto osobou vedúca Národného osvetového centra Mária Mišková, no Ondzik ju stretáva až počas štúdia na strednej škole.

V priebehu prvých rokov na gymnáziu sa fotografovania nevzdal, práve naopak. Už počas prvého ročníka si zriadil doma vlastnú tmavú komoru a trávil v nej prakticky celý voľný čas. V rovnakom období sa začína, spoločne s Tomášom Leňom, aktívne angažovať v Humenskom amatérskom fotoklube, ktorý mal na začiatky jeho tvorby výrazný vplyv. Ako štrnásťročný videl po prvýkrát výstavu jeho členov v kaštieli v Humennom. Bola to prvá ucelená fotografická výstava, ktorú videl a bol ňou natolko nadšený, že ju navštevoval každý deň hneď po škole. Druhou výstavou, ktorá ho v období dospievania hlboko zasiahla a ovplyvnila jeho fotografické začiatky bola výstava Pavla Diasa „Torzo holokaustu“ v Galérii F v Banskej Bystrici. Na rozdiel od výstavy humenských fotoamatérov, ktorá predstavovala rôzne fotografie od viacerých autorov a nemala ani jednotný námet a ani nespracovávala jednotnú tému, výstavu Pavla Diasa tvoril jeden ucelený súbor, ktorý predstavoval silnú a jednoznačnú autorskú výpoveď. Ondzikovi výstava sprostredkovala úplne nový koncept myslenia, prvýkrát mal možnosť vidieť systematickú prácu na jednotnej fotografickej sérii, s jednotným vizuálnym jazykom ako aj ideovou výpoveďou. Dovtedy obklopený amatérskou fotografiou, tu získal nový pohľad na fotografickú prácu, ktorá je vedená koncepčne.

Humenskému amatérskemu fotokružku je však vďačný aj za ďalší krok, ktorý vo fotografii spravil. Bolo to rozhodnutie ísť spoločne s Tomášom Leňom študovať na Ďiaľkovú školu fotografie do Košíc. Túto vzdelávaciu inštitúciu založil fotograf a teoretik fotografie Ladislav Noel, ktorý bol hlavným metodikom pre fotografiu v Národnom osvetovom centre v Bratislave. Z tejto pozície sa mu podarilo presadiť myšlienku celoštátneho vzdelávacieho programu pre verejnosť, ktorý sa zameriaval na

základy fotografie a vo všetkých okresoch v bývalom Československu zaviedol diaľkové štúdio fotografie pre amatérov. Hoci sám bol vo svojej práci poplatný režimu a jeho dielo predstavuje typický príklad fotografií socialistického realizmu, snaha rozšíriť povedomie o fotografii medzi širokú verejnosť sa mu uprieť nedá. Jednalo sa o trojročný cyklus diaľkového štúdia, ktorý bol zameraný na prácu v ateliéri, fotografovanie a svietenie zátišia, portrétu, ale aj na reportáž a dokument. Stretnutia sa konali pravidelne každý týždeň, študenti dostávali zadania na ktorých počas týždňa následne pracovali.

Na tento kurz nastúpil vtedy štrnásťročný Ondzik v roku 1978. V Košciach ho viedli dvaja miestni fotografi Filip Harčarik a Róbert Spielmann. V osobe Róberta Spielmanna našiel mladý Ondzik človeka, ktorého dodnes považuje za jednu z určujúcich osobností pri svojich fotografických začiatkoch. Časť Spielmannovej rodiny emigrovala do Švajčiarska, vďaka čomu bol aj počas totalitného režimu pravidelne zásobovaný medzinárodnými fotografickými časopismi a publikáciami, ktoré boli v tej dobe v Československu veľmi vzácne. Študenti v jeho kurzoch tak vďaka nemu mali aspoň čiastočný kontakt s aktuálnym fotografickým dianím v Európe. Vplyv zahraničných fotografov je v Ondzikovom rannom diele badateľný len okrajovo a prichádzal pomaly, aj keď stopy humanistického dokumentu sú od počiatkov jeho tvorby nepopierateľné. V období keď mladý Ondzik nasával inšpiráciu zvonku, nemal veľký prístup k zahraničnej literatúre či magazínom. V malom meste na východe Slovenska bol odkázaný na miestnu knižnicu a jej nepočetné publikácie z vydavateľstva Odeon, ktorá predstavovala len niektoré z veľkých mien svetovej fotografie. No aspoň čiastočne mal možnosť spoznať diela Cartier-Bressona, Roberta Capu či Wenera Bischofa. Z časopisov sa mu dostali do ruky len Československá fotografie a 100+1, kde občas predstavili reportáže od svetových autorov ako boli Raghu Rai či Henri Cartier-Bresson.

Niekde tam by sme mohli hľadať počiatky Ondzikovej fascinácie dokumentárnou fotografiou a vplyv európskeho humanistického dokumentu na jeho dielo. Práve v tomto období začali totiž s Tomášom Leňom (mali vtedy 15 – 16 rokov) systematicky fotografovať menšinu Rusínov žijúcu na severovýchode Slovenska.¹

Popri štúdiu diaľkovej školy fotografie sa mladý Ondzik stále angažoval aj v amatérskej fotografickej komunite v Humennom, ktorá bola v tom čase veľmi aktívna

¹ Podrobnému rozboru tohto súboru sa budem venovať v 2. kapitole.

a združovala sa okolo pracovníčky Vihorlatského osvetového strediska, vyššie spomínanej Márie Miškovej. Metodička pre výtvarné umenie, fotografiu a film bola, a dodnes je, hybnou silou humenského fotografického života. Žena plná entuziazmu a odhodlania aktívne organizovala výstavy, pozývala fotokluby z Česka aj Slovenska. Okrem toho systematicky nadväzovala spoluprácu s etablovanými fotografmi a teoretikmi fotografie ako napríklad Vladimír Vorobjov či Ľudovít Hlaváč, ktorí predstavovali spojenie medzi amatérskou komunitou v Humennom a vtedajším aktuálnym dianím na fotografickej scéne v Československu.

Pre Ondzika predstavovalo toto spojenie veľký prínos, keďže v malej uzavretej komunite na východe Slovenska nemal veľa možností ako sa dostať k fotografickej literatúre a tieto stretnutia a výstavy mu aspoň čiastočne sprostredkovávali pohľad na prácu iných fotografov.

Ďalšou inšpiratívnou postavou, ktorá formovala jeho fotografické začiatky bol publicista a teoretik fotografie Vladimír Vorobjov. Vďaka nemu získal mladý Ondzik pomerne rýchlo prehľad o dianí na bratislavskej fotografickej scéne, kde v tom období pôsobilo viacero absolventov pražskej FAMU. Bolo to v období keď práve dokončoval gymnázium a tieto kontakty znovu oživil jeho túžbu po štúdiu fotografie, tentokrát na pražskej FAMU.

Ani v tejto chvíli však svoju túžbu nerealizoval a rozhodol sa racionálne, v roku 1982 začal študovať medicínu na Univerzite Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Počas štúdia na vysokej škole ďalej aktívne fotografoval a zameriaval sa najmä na zachytávanie života spolužiakov, internátov, ale aj vlastnej rodiny. Práve rodinné prostredie a život jeho rodičov sa stal pre neho dlhodobým námetom a dodnes fotoaparátom zachytáva každodennú rutinu ich životov, mamu pri bežných činnostiach v kuchyni, otca pri novinách či sledovaní televízie.² Súbor nazval „Rodičia“ a už dvakrát ho predstavil na skupinových výstavách. Prvýkrát to bolo v roku 1983, kedy sa s ním zúčastnil súťaže Juniorský mistr Svazu českých fotografu a získal s ním druhé miesto. O mnoho rokov neskôr predstavil malý výber z týchto fotografií na výstave „Stratený čas? Slovensko 1969 – 1989 v dokumentárnej fotografii,“ ktorú pre Slovenskú národnú galériu pripravil Aurel Hrabušický s Petrou Hanákovou. Dodnes

² Samostatnému rozboru tohto súboru sa budem podrobnejšie venovať v 2. kapitole.

však fotografie z tohto súboru nie sú finálne zeditované a nikdy neboli predstavené ako ucelený súbor.³

Počas vysokoškolského štúdia sa začal spoločne s Tomášom Leňom pravidelne zúčastňovať aj amatérskych fotografických súťaží. Hoci ich pravidelne vyhrávali, pomerne rýchlo pochopili, že tieto platformy nie sú pre ich tvorbu intelektuálne ani kvalitatívne uspokojivé. Ich názor na fotografiu v tom čase stále ovplyvňoval už spomínaný Vladimír Vorobjov, vďaka ktorému sa im darilo sporadicky udržiavať kontakty s bratislavskou fotografickou scénou. Oboch mladých fotografov to ovplyvnilo viac ako doterajšie amatérske súťaže a začali sa intenzívnejšie orientovať na vlastnú dokumentárnu tvorbu.

Paralelne s týmto dianím na východe Slovenska, sa začína v susednom Česku formovať inštitúcia, ktorá o pár rokov najzásadnejšie zasiahne do fotografického smerovania Jozefa Ondzika. V roku 1983 prichádza prvýkrát do kontaktu s Inštitutom výtvarní fotografie, ktorý slúžil ako centrum vzdelávania amatérskych fotografov pri Zväze českých fotografov a v roku 1990 sa z neho sformuje Inštitut tvůrčí fotografie Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opave.

Už v tom období tam ako pedagógovia pôsobili špičkoví českí fotografi ako Vladimír Birgus, Antonín Braný, Miroslav Vojtěchovský, Milan Borovička a ďalší. Ondzik sa s ich činnosťou prvýkrát stretáva v Olomouci a od počiatku je nadšený množstvom informácií, ktoré tu získava, pedagogickým prístupom ako aj unikátnou atmosférou. Počiatočné nadšenie a rozhodnutie začať s diaľkovým štúdiom na Inštitúte, ale opäť pomerne rýchlo odchádza do úzadia. Po rokoch sa však Ondzik na Inštitút vracia, je to v čase keď je už registrovanou vysokou školou a súčasťou novej Slezskej univerzity v Opave a nesie názov Inštitut tvůrčí fotografie (ITF). ITF ponúkla študentom možnosť externého štúdia, ktoré umožnilo získať vysokoškolské vzdelanie aj starším, už etablovaným profesionálnym fotografom, ktorí by si či už z pracovných alebo rodinných dôvodov nemohli dovoliť študovať v dennom programe.

Ako sám Ondzik hovorí, v dobe, keď sa rozhodoval o štúdiu na Inštitúte, už naplno pracoval ako lekár – anesteziológ a nemal potrebu sa ďalej fotograficky vzdelávať. „Školu som poznal a vedel som, že má prvotriednych pedagógov. No čiastočne ma zneistil aj názor Vladimíra Vorobjova, ktorý ma od tohto štúdia odhováral. Bol

³ Predstavenie časti nových súborov Ondzikovej fotografickej tvorby je cieľom 2. a 3. kapitoly tejto práce, na ktorú v budúcnosti nadviaže magisterská záverečná práca, ktorá prinesie komplexný pohľad na jeho archív.

presvedčený, že stratím vlastný rukopis a sklznem k ľúbivému salónnemu výrazu.“⁴ Okrem Vorobjovovho názoru ho ovplyvnil, našťastie, aj názor fotografky Lucie Nimcovej, ktorá vtedy už na ITF študovala. Bola to práve Lucia Nimcová, ktorá mu dala impulz prehodnotiť svoje rozhodnutie o ďalšom fotografickom štúdiu. Spájalo ich dlhoročné priateľstvo, poznali sa od čias jej štúdia na Škole úžitkového výtvarníctva v Košiciach a ich priateľstvo pre neho prinášalo neustálu fotografickú inšpiráciu a to nielen počas obdobia kedy žil na východe Slovenska, ale aj neskôr, po príchode do Bratislavy. Definitívny zlom v rozhodnutí ísť študovať na ITF prišiel v momente, keď mal možnosť osobne sa zúčastniť prednášok a workshopov na Horní Bečvě v moravských Beskydoch, kde sa študenti školy pravidelne päťkrát do roka stretávajú. Podľa jeho slov sa tam dostal náhodou, keď ho kurátorka Domu fotografie v Liptovskom Mikuláši, Lucia Benická, poprosila, aby cestou z Prahy vyzdvihol na Horní Bečve fotografie, ktoré Inštitútu zapožičala na výstavu. Ondzik tu spoločne so študentmi školy strávil víkend, ktorý rozhodol o jeho ďalšom smerovaní. Atmosféra, množstvo podnetných informácií a predmetov, ktoré študenti museli absolvovať, ako aj zloženie profesorského zboru boli pre neho natoľko inšpirujúce, že sa na školu v rovnaký rok prihlásil. V roku 1997 nastúpil na štúdium ako riadny študent. Súbor, ktorý predstavil na prijímacích pohovoroch, bol inšpirovaný práve jeho prvým pobytom na Bečve. Nazval ho „Fotografie pre Vojtu Barteka“ a voľne parafrázoval príbeh o jeho prvej návšteve na Horní Bečve a o hľadaní zapožičaných fotografií.⁵

Štúdium na Inštitúte prinieslo pre Ondzika nielen nový pohľad na fotografickú tvorbu, ale aj pravidelný kontakt s nastupujúcou generáciou mladých fotografov nielen v Česku, ale aj na Slovensku a v Poľsku. Ďalšia inšpirácia prichádza z literatúry a medzinárodných časopisov, ktoré mal na škole k dispozícii, ako aj pravidelných prednášok, ktoré mu sprostredkovávali aktuálny pohľad na súčasné fotografické dianie v Európe. Výsledky týchto intelektuálnych podnetov nenechali na seba dlho čakať, hoci stále ostáva verný dokumentárnej fotografii, jeho tvorba sa začína uberať konceptuálnejším smerom. Prejavilo sa to najmä v ideovom spracovávaní fotografií, ich následnom editovaní a skladaní do jednotných súborov. V jeho diele sa začína

⁴ Prepis rozhovoru autorky s Jozefom Ondzikom z dňa 10.2.2015.

⁵ Vojtěch Bartek pôsobil v tom období ako tajomník školy a bol zodpovedný za odovzdanie zapožičaných fotografií. Na mieste však zistil, že fotografie omylom zabudol v Prahe a Ondzik sa k nim počas toho víkendu nedostal.

výraznejšie prejavovať systematické premýšľanie nad fotografiou, na súboroch pracuje cieľavedomejšie, so zameraním na silnú ideu konečného výrazu.

Napriek ideovým zmenám, ktorým ako študent Inštitútu podlieha, sa jeho fotografický rukopis mení len minimálne. Súbor Rusíni, ktorý v čase štúdia na ITF stále spoločne s Tomášom Leňom fotografujú⁶, ako aj nový súbor Vývolaní - Vyvolení, ktorý vytvára počas štúdia v rokoch 1998 až 2006, stále nesú známky jeho typickej vizuality.⁷

Počas štúdia pokračoval v práci lekára, no prostredie Košíc a Humenného vymenil za Dolný Kubín, kde v miestnej nemocnici dostal miesto anesteziológa. Práca mu zaberala veľa času, ale aj napriek tomu sa fotografii venuje s enormným odhodlaním. Dodnes spomína na predmet Dokumentárna fotografia, ktorý v druhom ročníku viedol prof. Jindřich Štreit. „Za najväčší prínos počas môjho štúdia na ITF považujem spoluprácu s Jindřichom Štreitom. Keď som mu ako druhák ponúkal témy na predmet Dokumentárnej fotografie, s ničím nebol spokojný a všetky odmietal. Nevedel som čo ďalej vymyslieť a čo by som mohol fotiť tak, aby mi to nezabralo veľa času. Na jednej z prednášok som sa mu snažil vysvetliť, že pracujem ako lekár a nemám na to toľko času ako mladší študenti. Na to mi Jindřich povedal, aby som si zavesil fotoaparát na krk a fotil v práci. A tak som začal fotografovať nemocnicu. Zo začiatku mi pripadalo zvláštne zavesiť si na krk „foťák“ a ísť medzi pacientov. No nikto nikdy neprotestoval a tak sa z toho stal zvyk a aj dlhé roky potom som sa bez fotoaparátu nepohol.“⁸

Počas štúdia rád využíval možnosť vzájomne konzultovať svoje fotografické práce s českými a poľskými študentmi, zapájal sa do intelektuálnych debát o fotografických súboroch a o všeobecnom smerovaní fotografie. Inštitút si vždy zakladal na medzinárodnom zložení svojich poslucháčov, čím vytváral výnimočne vplyvné študijné prostredie. Poľskí ako aj českí študenti vďaka tomu vytvárali pevné, ako priateľské, tak aj profesionálne zoskupenia, kým slovenskí študenti boli počas Ondzikovho pôsobenia na ITF silní individualisti a on s nimi nikdy pevné zväzky nenadviazal.

Najbližšie mal k Lucii Nimcovej s ktorou sa poznal roky a ich priateľstvo neskôr ešte posilnil jeho príchod do Bratislavy v roku 2000.

Presťahovanie do hlavného mesta prinieslo do Ondzikovho života viacero životných zvrátov. Bola to nielen zmena práce, kvôli ktorej opustil malomestské

⁶ V tom období to bolo už 18 rokov.

⁷ Formálna analýza výrazových prostriedkov Ondzikovho diela je predmetov 2. a 3. kapitoly tejto práce.

⁸ Prepis rozhovoru autorky s Jozefom Ondzikom z dňa 10.2.2015.

prostredie severovýchodného Slovenska, ale aj potreba byť v užšom kontakte s fotografickou komunitou, ktorá sa prirodzene v Bratislave sústreďovala. Toto obdobie mu prinieslo aj udalosť, ktorá už tak pozitívna nebola a zanechala v ňom trpkú príchuť a rozčarovanie. Napriek všetkým okolnostiam, ktoré mu boli naklonené, Ondzik štúdium na Inštitúte tvorivej fotografie v Opave nikdy nedokončil a školu opustil bez akademického titulu. V poslednom ročníku, keď mu už chýbalo len odovzdať bakalársku praktickú a teoretickú prácu na tému Humenská fotografia, sa rozhodol ich neodovzdať a nechal sa zámerne vylúčiť zo štúdia. Spravil tak spoločne s ďalšími dvoma spolužiakmi z ročníka s tým, že plánovali opäť podstúpiť prijímacie pohovory a dostať sa na školu s tým, že dokončia bakalárske skúšky a následne sa prihlásia na magisterské štúdium. To sa mu aj podarilo, no napriek tomu bakalárske skúšky nedokončil a školu opustil. Dodnes to považuje za nerozumné riešenie, aj keď vzápätí dodáva, že to čo potreboval od školy dostať, dostal a papier z neho profesionála neurobí.⁹ Bol to nezvyklý krok a prostredie veľmi malej a uzavretej kurátorskej obce na Slovensku, ktorá si roky zakladá na formálnom vzdelávaní a prísne člení fotografov na amatérov a profesionálov mu to zatiaľ neodpustilo. Historik umenia a kurátor fotografickej zbierky Slovenskej národnej galérie Aurel Hrabušický, ho dodnes považuje za nejednoznačného fotografa, ktorý stále osciluje medzi dokumentárnou tvorbou a prácou lekára. Napriek tomuto vyjadreniu ho, ale už viac krát zaradil do veľkých prezentačných výstav SNG, ktoré predstavujú významných slovenských dokumentárnych fotografov.

Po neabsolvovaní Inštitútu tvorivej fotografie ďalej pracoval ako lekár a naďalej sa venoval aj fotografii. Fotoaparát mal neustále so sebou a na fotografovanie mu ostával čas najmä po práci. V tomto období sa z neho stáva fotograf denného mestského života vo všetkých jeho formách, ktorý je otvorený a vnímavý k prostrediu v ktorom žije. Často dokumentoval práve to čo práve robil vo svojom voľnom čase. Či už to bola návšteva kina, kúpaliska či len niektorá z bratislavských ulíc, Ondzik svojim fotoaparátom zaznamenáva všetky bežné mestské činnosti. Neustále fotografuje čiernobielo a to aj napriek tomu, že počas štúdia na ITF realizoval viaceré zadania vo farbe. Ako sám hovorí, bolo to pre neho pohodlnejšie: „V malom meste bol problém

⁹ Prepis rozhovoru autorky s Jozefom Ondzikom z dňa 10.2.2015.

s vyvolávaním farebných fotografií. A ja som čiernobielo fotil od mojich začiatkov a nemal som potrebu to meniť.“¹⁰

Zmena prišla až po tom ako sa v začiatkoch svojho pôsobenia v Bratislave začína intenzívne stretávať a priatelieť s fotografom Martinom Kollárom, ktorý mal najväčší vplyv na jeho prechod k farebnej fotografii. Poznali sa od roku 1998 kedy obaja spoločne vystavovali v Dome fotografie v Poprade. Obaja tam predstavili svoje čiernobiele fotografie. Keď však Ondzik po dvoch rokoch prišiel do Bratislavy, Kollár už dávno fotografoval farebne a čiernobielu vizualitu definitívne opustil. Ich opätovné stretnutie prinieslo Ondzikovi konfrontáciu s farbou, nielen v rámci fotografického vyjadrenia, ale aj a z pohľadu racionalizácie práce so samotným médiom fotografie. „Stávalo sa, že sme išli spolu fotiť a večer mi Martin už priniesol vytlačené náhľady z fotolabu. Ja som film ešte ani nevyvolal a on už vedel čo nafotil. Kým som sa dostal k vyvolávaniu častokrát prešli mesiace. Určite aj toto časové hľadisko bolo pre mňa určujúce, keď som sa rozhodol prejsť k farebnej fotografii.“¹¹

Okrem Martina Kollára, ďalšou výraznou inšpiráciou na prechod k farbe bol dokumentárny súbor „Chovatelia psov“ od Michala Suchého. Ondzikovo fotografické vyjadrenie sa v tomto období začína transformovať a postupne prechádza k farebnej fotografii. Pod autorov vyjadrovací rukopis sa prechod do farby v tomto období podpísal len minimálne. Aj naďalej inklinuje k tradičnému humanistickému dokumentu od ktorého sa vzdáľuje len veľmi pomaly. Zmena nastane až neskôr, keď začne pracovať na konceptuálnom súbore o architektonických zmenách v Humennom.¹²

Počas pobytu v hlavnom meste prišiel jeden z najdôležitejších zlomov v Ondzikovom živote, kedy sa prvýkrát rozhodol vydať na cestu, ku ktorej inklinoval už od detstva. Vo svojich tridsiatichštyroch rokoch opustil stabilné miesto anesteziológa a začal pracovať ako voľný fotograf. Aj v tomto jeho rozhodnutí sa však prejavila racionalistickejšia časť jeho osobnosti, keďže si ponechal ako zálohu prácu anesteziológa na čiastočný úväzok a raz do týždňa chodil pracovať do nemocnice. Popri tom mal zákazky ako komerčný fotograf a podarilo sa mu získať pár dlhodobých klientov v podobe veľkých spoločností, ktoré mu zabezpečili plnohodnotný príjem na niekoľko rokov. Komerčná fotografická práca ho však natolko pohltila, že na vlastnú tvorbu mal len minimum

¹⁰ Prepis rozhovoru autorky s Jozefom Ondzikom z dňa 10.2.2015.

¹¹ Prepis rozhovoru autorky s Jozefom Ondzikom z dňa 10.2.2015.

¹² Pre podrobný popis tohto súboru viď. kapitola 3.

času. Bol rozhodnutý venovať sa už len fotografii a k plnohodnotnej práci lekára sa vrátiť nechcel. Všetko sa zmenilo v roku 2012, kedy sa odhodlal spraviť si vlastný ateliér. Vysoké ceny pozemkov v Bratislave ho posunuli až do susedného Rakúska, kde našiel presne to čo hľadal. Okrem vhodného pozemku na ateliér našiel aj niečo, čo v tej dobe nehľadal vôbec. Nemocnica v Kittsee, meste ktoré je vzdialené len 13 km od Bratislavy a kde našiel pozemok pre svoj ateliér, hľadala v tom čase anesteziológa a on sa po rokoch opäť vrátil k práci lekára na plný úväzok a pracuje tu dodnes. Na rozdiel od lekárskej praxe na Slovensku, je však jeho úväzok podstatne menší a podľa vlastných slov má dnes viac času na autorskú tvorbu ako keď pracoval aj ako komerčný fotograf. „Hoci som nechcel pracovať na plný úväzok, nakoniec sme sa dohodli tak, aby to vyhovovalo obom stranám. Pracovná doba mi dovoľuje bez problémov skĺbiť fotografickú prácu a lekársku prax. Pokiaľ som pôsobil ako profesionálny komerčný fotograf, na vlastnú tvorbu mi takmer neostával čas. Naučil som sa síce rýchlo editovať a spracovávať fotografie, ale iný prínos, samozrejme okrem financií, to pre mňa nemalo. Na moje osobné súbory to pôsobilo viac negatívne.“¹³

Okrem technického a editačného zdokonalovania, sa v posledných rokoch jeho tvorby prejavili kontinuálne intelektuálne podnety, ktoré získal nielen štúdiom na ITF, ale aj pobytom v tvorivom prostredí fotografickej komunity v Bratislave a neustálym sledovaním diania na medzinárodnej scéne. V minulosti sa vyhýbal tomu aby boli jeho súbory fotografované koncepčne, hoci si aj vybral jednu ucelenú tému nevenoval sa jej systematicky a fotografovanie vnímal skôr ako neustále ukladanie obrazov na kontinuálnej časovej osy. Z nej si potom vyberal jednotlivé zábery, ktoré mu zapadali do súboru. Pod vplyvom triedenia archívu, ktorému sa dnes intenzívne venuje, sa zmenil aj jeho pohľad na tvorbu fotografických súborov. S odstupom času vníma síce vníma svoju prácu ako permanentný sled fotografií, ale sú v nej ľahko rozpoznateľné jednotné celky, ktoré zapadajú vždy do konkrétneho času či životnej etapy. Dnes sa jeho pohľad na tvorenie fotografických súborov opäť posúva výraznejšie k intenciám konceptuálneho prístupu vo fotografickej práci.

V súčasnosti už fotoaparát so sebou nenosí každý deň, od náhodného a spontánneho fotografovania diania okolo seba prešiel k dôsledne premyslenej práci a fotografovanie súborov si dopredu detailne plánuje.

¹³ Prepis rozhovoru autorky s Jozefom Ondzikom z dňa 10.2.2015

Dnes sa popri lekárskej praxi venuje najmä vlastnej dokumentárnej tvorbe. Hoci v posledných rokoch nič nové nepublikoval a venoval sa najmä triedeniu svojho archívu, neznamená to, že ako fotograf nepracoval na nových súboroch. Momentálne má rozpracovaných viacero tém, z ktorých časť predstaví aj táto bakalárska práca. V budúcnosti na ňu nadviaže záverečná teoretická magisterská práca, ktorá popri kompletnej archíve Jozefa Ondzika predstaví ako jeho staršie, tak aj novšie ešte nepublikované súbory.

2. KAPITOLA

ČIERNO – BIELE ZAČIATKY

Táto kapitola je zameraná na počiatočné obdobie tvorby Jozefa Ondzika, ktoré bolo po formálnej stránke definované čiernobielym analógovým procesom, s ktorým pracoval viac ako dvadsať rokov. Časovo by sme túto etapu mohli ohraničiť rokmi 1979, kedy začína spoločne s Tomášom Leňom systematicky fotografovať súbor „Vysídľovanie“ a uzatvára ho rok 1998, kedy Ondzik študuje na Inštitúte tvorivej fotografie a pomaly prechádza od analógovej fotografie k digitálnej, od odtieňov šedej k farbe.

Vzhľadom na to, že doteraz nebola napísaná žiadna ucelená monografia, ktorá by zaznamenávala a analyzovala jeho fotografické dielo, člení táto kapitola jeho tvorbu v tomto období chronologicky a kladie si za cieľ formálne roztriediť jednotlivé fotografické súbory do kompaktných celkov. Okrem toho sa zameria aj na formálnu analýzu výrazových prostriedkov používaných v jednotlivých súboroch a sledovanie vývoja a zmien v jeho vizuálnom jazyku.

2.1.

VYSÍDĽOVANIE

Pre tvorbu Jozefa Ondzika je od začiatku typická silná inklinácia ku klasickému humanistickému dokumentu, ktorá sa u neho vyprofilovala pomerne skoro a ktorej ostal verný dodnes. Záujem o hĺbku života človeka sa prejavil už v jeho prvom dokumentárnom súbore s názvom „Vysídľovanie,“ ktorý začína fotografovať vo veku 15 rokov, v roku 1979. Je to prvá jeho kompaktná práca, ktorá nesie známky systematického spracovávania konkrétnej témy. Táto Ondzikova prvotina vznikla ako súčasť väčšieho projektu, ktorého realizáciu iniciovala, ešte v roku 1978, Mária Mišková, metodička dnešného Vihorlatského osvetového strediska v Humennom.¹⁴ Cieľom projektu bola dokumentácia života a vysídľovania vidieckeho obyvateľstva na severovýchode Slovenska v zátopovej oblasti okolia dediny Starina a výstavby priehrady s rovnomeným názvom. V dôsledku stavby tohto vodného diela, ktoré je

¹⁴ Pôvodne sa nazývalo Okresné osvetové stredisko.

najväčšou zásobárňou pitnej vody na Slovensku, bolo vysídlených sedem obcí – Dara, Ostružica, Ruské, Smolník, Starina, Veľká Poľana a Zvala, ktoré svojou polohou zasahovali do hygienického pásma, ktoré muselo ostať prázdne.

Práve Mária Mišková každoročne organizovala v tejto oblasti stretnutia viacerých umelcov od maliarov, cez fotografov až po filmárov, aby svojimi dielami zachytili bežný život miestnych obyvateľov a ich vyrovnávanie sa s opúšťaním svojich rodných dedín. Ako sa uvádza v Ondzikovej a Leňovej knižnej publikácii Rusíni: „Na projekte sa podieľali azda všetci významní autori humenskej dokumentaristickej školy, väčšinou neprofesionáli, sústredení pri okresnom osvetovom stredisku, ako Róber Spielmann, Ján Svatuška, Filip Harčarik, Štefan Antoňak či Jozef Lauruský.¹⁵ Na projekte v tom čase spolupracovali aj teoretici fotografie ako Vladimír Vorobjov a Ľudovít Hlaváč. V roku 1979 sa pridali aj gymnazisti Jozef Ondzik a Tomáš Leňo. Stali sa súčasťou tejto nehomogénnej skupiny amatérskych fotografov, ktorí sa každoročne menili a stretávali len sporadicky. Ondzika s Leňom však téma zaujala natoľko, že sa do dedín pri novovznikajúcej priehrade Starina vracali aj mimo oficiálnych skupinových stretnutí. Začal tak vznikať súbor na ktorom pracovali až do roku 1986 a ktorý sa stal ideovým východiskom pre neskorší, dodnes najkomplexnejší Ondzikov a Leňov fotografický dokument „Rusíni.“

Súbor Vysídľovanie už vtedy potvrdzoval iné výrazové smerovanie oboch fotografov, viditeľne odlišné od priemernej amatérskej fotografickej tvorby ich kolegov. Kým sa oni zameriavali na elementárne zobrazovanie videnej skutočnosti a popisné dokumentovanie výstavby samotnej priehrady, miestami sklzávajúc až k oslave bývalého režimu, Ondzik s Leňom sa rozhodli ísť ďalej. Napriek, alebo možno práve preto, že boli v skupine najmladší ich fotografie priniesli úplne iný pohľad na vysídľovanie pôvodného obyvateľstva.

Centrom ich fotografického záujmu bol človek, vyhli sa však jednoduchej popisnosti dedinského sveta ako takého a pokúsili sa zamerať sa na človeka a jeho vnútorné prežívanie hraničných momentov života. Vo svojich fotografiách sa vtedy prvýkrát pokúsili prekročiť pomyselnú hranicu ľudskej intimity a pokúsili sa zachytiť duševné stavy človeka, ktorý je vykoreňovaný zo svojej každodennej reality. Práve tomu boli miestni obyvatelia vystavení, keďže celé rodiny museli opustiť miesta na ktorých prežili

¹⁵ Tomáš Leňo, Jozef Ondzik – Rusíni, vydavateľstvo O.K.O. Bratislava, v spolupráci s Vydavateľstvom Slovart, 2012, ISBN: 9788088805120. Autor úvodného textu: Aurel Hrabušický, str.14.

celý život nielen oni, ale aj ich predkovia. Väčšina z nich si plne uvedomovala nevyhnutnosť danej situácie, no napriek tomu vyrovnávanie sa s touto skutočnosťou nebolo pre nich jednoduché. A to boli práve momenty, v ktorých sa ich fotografi snažili zobrazit'.



Ostružica 1985

Na fotografiách vidíme napríklad muža stojaceho pred poslednými fragmentmi jeho domu či ženu stojacu na priedomí s matracom prehodeným cez plece. Tieto zábery môžu na prvý pohľad pôsobiť neutrálne až odosobnene, no pozornému divákovi neujde, že mladí autori sa snažili vnímať týchto ľudí v súvislostiach s krajinou a prostredím v ktorom žili. Portréty vhodne dopĺňajú zátiašia, rozbúrané domy, zrútený kostol, z ktorého ostala len veža či pohľady do vyľudnenej krajiny. Všetko toto symbolicky odkazuje na rúcanie sa malého sveta siedmych dedín a ich obyvateľov, ale aj rúcanie sa mikrosвета človeka ako takého a búranie jeho vnútornej identity.

Pri vstupe do tohto projektu ich ostatní fotografi upozorňovali na náročnosť fotografovania, neprístupnosť až odťažitosť miestnych ľudí, ktorí neboli veľmi ochotní spolupracovať na projekte. Napriek tomu Jozef Ondzik na prácu v týchto dedinách spomína rád: „My sme za celý čas práce na tejto téme nemali žiadnu zlú skúsenosť. Naopak ľudia sa chceli fotografovať, akoby podvedomo chápali to, že na tých fotkách ostane niečo z ich života. V dobe keď sme začali s Tomášom na súbore pracovať, bolo veľa ľudí už vystáňovaných. Pamätám si do dnes, že v dedine Ruské žila už len jedna pani a v Dare boli dve rodiny. Keď sme prišli prvýkrát do Stariny dedina ešte normálne fungovala. Tam som prvýkrát stretol Luciu Nimcovú, mala vtedy dva roky a jej mama tam pracovala ako krčmárka.“



Starina 1980

Keďže Ondzik pracoval na súbore Vysídľovanie viac ako 15 rokov, vznikali postupne aj ďalšie jeho práce, ktoré už vtedy v sebe niesli jednu z najsilnejších črt jeho

tvorby a to sústavné nesystematické fotografovanie svojho okolia. Ani jeden zo súborov tohto obdobia nevznikal plánovaním a následným premyslením konkrétnej témy. Išlo skôr o náhodné snímky mesta v ktorom žil, jeho okolia, rodiny a priateľov. S odstupom času sa tento jeho štýl práce vykryštalizoval pre neho ako typický a tiahne sa celou jeho tvorbou. Súbory „O rodičoch“ alebo „Spolužiaci“ vznikli až v editačnom procese, keď autor začal k sebe radiť snímky spracovávajúce jednotnú tému. Až postupom rokov je možné vidieť ako sa počiatočné sledovanie a fotografické zachytávanie jeho najbližšieho okolia pretaví do jednotnej výpovede o našej krajine a spoločnosti. Analýza celkového Ondzиковho diela je témou záverečnej kapitoly tejto práce.

2.2.

SPOLUŽIACI

V rokoch 1981 a 1982 fotografoval Jozef Ondzik svojich spolužiakov v maturitnom ročníku humenského gymnázia. Fotografie zachytávajú bežný školský život maturantov, nevyhľadával estetizujúcu štylizáciu, podobne ako v súbore Vysídľovanie, aj tu môžeme pozorovať jeho silný záujem o bežné denné situácie, bez prikrášľovania skutočnosti. Hoci sa môže zdať, že v niektorých portrétoch vidíme náznak štylizácie, v skutočnosti je to len prepis v realite štylizovanej scény, napríklad pri fotografovaní sa na maturitné tablo. Ako sám hovorí pôvodný zámer bol postupne nafotografovať všetkých spolužiakov a zachytiť ich školský život, ich súkromie a aktivity mimo školy, párty, alebo diskotéky ho nezaujímali. „Dnes s odstupom času toho aj ľutujem, mohol to byť zaujímavý súbor zachytávajúci dospievanie jednej generácie. No žiaľ v tom období som nemal vôbec ambíciu potiahnuť to týmto smerom,“ hovorí Ondzik.¹⁶ Súbor ostal nedokončený a postupne na neho nadviazal sporadickým fotografovaním spolužiakov po nástupe na vysokú školu. V porovnaní so sériou Vysídľovanie, táto Ondzиковa práca nenesie tak silnú výpoveď, hoci potenciál na to jednoznačne má. Fotografoval svoje najbližšie okolie, ľudí, ktorých denne stretával a bolo pre neho jednoduché fotograficky interpretovať to čo vlastne sám v tom čase žil. Fotografie však ostávajú len v neosobnej rovine školských chodieb a učební v kombinácii s jednoduchými portrétmi. Svoje kvality dnes majú najmä ako dokumentačný materiál jednej generácie, no vzhľadom na Ondzиковe

¹⁶ Rozhovor s Jozefom Ondzikom z dňa 14. decembra 2015.

dokumentaristickej schopnosti a neskoršie fotografické počiny, ostal tento projekt len vo veľmi povrchných sférach atraktívneho študentského sveta.



Spolužiaci 1981 – 1982

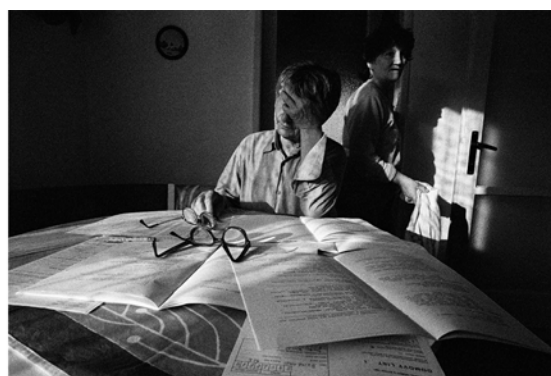
2.3.

O RODIČOCH

Naproti tomu ďalšia z jeho sérií, ktorú fotografuje súbežne a pracuje na nej dodnes, s názvom Rodičia, nesie v sebe všetko, čo Spolužiakom chýba.

Súbor Rodičia sa tiahne celým Ondzikovim životom a keď ho začiatkom osemdesiatych rokov začal fotografovať, zrejme vôbec netušil, že na ňom bude pracovať až do dnes. Rozsiahla séria fotografií zaznamenáva každodennú realitu života jeho rodičov v panelákovom byte v Humennom. Väčšina fotografií sa obmedzuje len na priestor medzi štyrmi stenami izieb a kuchyne a len zriedka ich zachytáva mimo bytu. Nefotografuje rodičov v mimoriadnych situáciách, vypätých emocionálnych stavoch či hádkach, ktoré sú pre diváka nepochybne vizuálne atraktívne, práve naopak, zameriava sa na bežné denné činnosti a stvárňovanie na prvý pohľad jednotvárneho kolobehu života. V tomto opakovaní je sila Ondzikovej fotografie, pretože práve tu sa opäť ukazuje ako citlivý pozorovateľ života, ktorý si uvedomuje, že jeho hĺbka je v drobnostiach každodennosti a teatrálnosť situácií a prežitkov, tvorí len malé elementy našich životov. Zdá sa akoby v rodine ani neboli emócie, no Ondzik to rázne popiera: „Nemôžem povedať, že by medzi rodičmi neboli emócie, len ich nedávali tak okato najavo.“ Fotografie jeho slová len potvrdzujú, neustála vzájomná blízkosť oboch rodičov, spoločné vykonávanie denných rutinných činností znásobujú roky, počas ktorých Ondzik na súbore pracuje a vytvárajú tak prepracovanú mozaiku dlhoročného manželského zväzku.

Fotografie z tohto súboru boli viac krát publikované a získal za ne viacero domácich fotografických cien. Zasadeniu tohto súboru do kontextu dokumentárnej fotografie na Slovensku a v Česku, ako aj publikáciám a výstavám, kde sa tento súbor objavil, sa budem venovať v záverečnej, štvrtej kapitole tejto práce.



O rodičoch 1980 - 1989

2.4.

HUMENNÉ

V období osemdesiatych rokoch začína Ondzik pripravovať aj ďalší z jeho dlhodobých projektov, ktorému sa venuje dodnes a ktorý ilustruje jeho fotografický vývoj nielen od čiernobielej fotografie k farebnej, ale aj jeho prístup k zobrazovanej skutočnosti. Súbor s názvom Humenné, ktorý začína fotografovať po svojom odchode z mesta predstavuje jeden z nosných pilierov jeho doterajšieho diela, keďže sa mu systematicky venuje viac ako 30 rokov. Ako sám hovorí, práve odchod z rodného mesta ho inšpiroval k jeho následnému fotografovaniu. „Až keď som sa začal do Humenného vracat', uvedomil som si špecifiká jednotlivých častí mesta a zmeny, ktoré sa v ňom dejú. Mám pocit, že až keď som ako človek získal odstup od tohto miesta, bol som ako fotograf schopný začat' zachytávať jeho genius loci.“

Súbor Humenné ilustruje aj jeho prechod od čiernobielej fotografie a analógového procesu k farebnému filmu a následne k digitálnej fotografii. V tejto kapitole sa budem zaoberať len prvou čiernobiellou fázou súboru Humenné, ktorú reprezentuje autorov osobitý záujem o človeka a jeho život vo verejnom priestore, vyhľadávanie absurdných momentov či sarkastický pohľad na spoločnosť, jej prechod od komunistického režimu ku kapitalizmu a veľmi rýchly príklon ku konzumnému spôsobu života západnej spoločnosti. Táto črta sa pre Ondzikov rukopis stane postupne typická a v Humennom sa objavuje po prvýkrát. Aj keď je z fotografií cítiť autorov zámer, ironizácia spoločnosti je podaná nenútene a diváka nijakým spôsobom neruší ani neznepokojuje, ako tomu bude v jeho neskorších prácach.



Humenné 1980 - 2002

2.5.

AUTOPORTRÉTY, SEBAINŠTALÁCIE

Osemdesiate roky boli v tvorbe Jozefa Ondzika jedny z najaktívnejších, keďže v tomto období začal pracovať na viacerých dlhodobých súboroch a to, že sa z nich postupne vykryštalizovali jednotné dokumentárne fotografické celky ukázal až prúd času. S odstupom rokov do tohto obdobia môžeme zaradiť aj jeho prácu na vlastných autoportrétoch. V tomto období začína so sebainštaláciami a vzniká tak jeden z jeho najkreatívnejších súborov, ktorý sa ako námetovo, tak aj formálne absolútne vymyká tomu ako ho vníma súčasná komunita teoretikov fotografie, kde je zapísaný ako dokumentárny fotograf. Práve v prácach na autoportrétoch sa naplno prejavil jeho presah od dokumentu ku konceptuálnejšiemu vnímaniu fotografie ako média, ktoré poskytuje plnohodnotný filozoficko-umelecký výstup. Aj keď ideovo sleduje stále rovnakú tému a to človeka a jeho život ako taký, na komunikáciu s divákom začína používať iný formálny jazyk a od zobrazovania reality sa prikláňa viac k vnútornému svetu jednotlivca a jeho vyrovnávaniu sa so životom. Aj v tomto dlhoročnom súbore sa prejavuje jeho prechod od čiernobielej fotografie k farebnej. Na začiatku jeho experimentovania s autoportrétmi a štylizáciou ešte siaha k pomyselným „barličkám“ a na fotografiách sa okrem neho objavuje aj Tomáš Leňo, postupom rokov sa posunie k výhradne vlastným autoportrétom a prostredníctvom nich rozpráva príbehy o ľuďoch. To čo začal zachytávať ako mladý fotograf v súbore „Vysídľovanie“ a na čo používal osudy iných sa v „Autoportrétoch“ rozhodol zobrazit' cez seba a svoje vnútorné myšlienkové pochody.



Autoportréty 1982 - 2001

RUSÍNI

Začiatok 90-tych rokov priniesol pauzu do dovedy aktívnej Ondzikovej tvorby, fotografii sa nevenoval, len sporadicky pokračoval v sebaínštaláciach a autoportrétoch. Tvorivá prestávka bola spôsobená vonkajšími okolnosťami, keďže v tom období končil vysokú školu a presťahoval sa za prácou do Dolného Kubína. V rovnakom období mal fotografickú pauzu aj Tomáš Leňo, ktorý na rozdiel od Ondzika nefotografoval vôbec a nejakú dobu to vyzeralo, že na toto médium zanevrel úplne. „Pamätám si keď za ním jedného dňa prišiel Vladimír Vorobjov, ktorý mu priniesol rôzne časopisy a katalógy, no Tomáš sa na ne ani len nepozrel,“ spomína na toto obdobie Jozef Ondzik.¹⁷ Napriek tomu, bol to práve Tomáš Leňo, ktorý o pár rokov neskôr inicioval pokračovanie a uzatvorenie ich najznámejšieho a najkompaktnejšieho diela „Rusíni.“ „Neraz sa stáva, že veci, ktorým nerozumieme, vyjavia sa až po odstupe času. Tak to bolo v zime, v deväťdesiatomšiestom. V tom období som fotografoval skutočne iba sporadicky. Zozbieral som všetky úspory, niečo si požičal a zavolať som Jožovi, ktorý už vtedy nebýval na východe Slovenska. Nevedel som prečo to tak má byť, ale veľmi som túžil fotografovať.“ píše o nápade pokračovať vo fotografovaní Rusínskej menšiny na východe Slovenska v oblasti Bukovských vrchov Tomáš Leňo.¹⁸

Pôvodná idea bola vrátiť sa do oblasti, kde pred rokmi fotografovali „Vysídľovanie“ a zamerať sa na systematické fotografovanie jednej dediny a jej obyvateľov. S týmto zámerom korešpondoval aj pôvodný názov súboru „Ľudia spod Bukovských vrchov,“ no keďže nakoniec ftili v celej priľahlej oblasti súbor dostal finálny názov „Rusíni.“

„Moja mama pracovala na štatistickom úrade a ako trinásťročný som s ňou išiel do rusínskych dedín, kde robila mikrocenzus. Videl som obyčajných ľudí, ktorí sa báli toho istého a tých istých ako my. Zatajovali počty dobytky a svoje malé hospodárenie. Neverili mame. Bola pre nich človekom, ktorý v ich očiach zastupoval vrchnosť a od nej nečakali nič dobré. Obrazy týchto idylických dedín, kde sa chodí po vodu s vedrami do studne uprostred dediny a kde na kopci stojí nádherná drevená cerkva, mi ostali

¹⁷ Rozhovor s Jozefom Ondzikom z dňa 14.12.2015.

¹⁸ Tomáš Leňo, Jozef Ondzik – Rusíni, vydavateľstvo O.K.O. Bratislava, v spolupráci s Vydavateľstvom Slovart, 2012, ISBN: 9788088805120.

v pamäti už natrvalo. Tak ako obrazy tváří ľudí čo tam žili.“ spomína na svoje prvé stretnutie s Rusínskou menšinou Jozef Ondzik.¹⁹



Rusíni 1996 - 2003

¹⁹ Tomáš Leňo, Jozef Ondzik – Rusíni, vydavateľstvo O.K.O. Bratislava, v spolupráci s Vydavateľstvom Slovart, 2012, ISBN: 9788088805120.

Možno práve tieto nostalgické spomienky z detstva v kombinácii s Leňovým entuziazmom spôsobili, že obaja fotografi sa s novonájdenným zápalom pustili do práce na dokumentovaní života tejto výnimočnej menšiny.

Keďže súbor vznikol postupne v dvoch etapách fotografie odzrkadľujú nielen postupné zmeny v živote rusínskej komunity, ale aj kryštalizujúci sa rukopis oboch fotografov a prehlbovanie ich vnímania sveta a jeho transformáciu do fotografického obrazu. Obaja fotografi sa tak pustili do niekoľkoročnej práce, ktorej výsledkom je súbor, ktorý predstavuje v kontexte slovenskej dokumentárnej fotografie nie veľmi častý úkaz. Obdobie kedy na súbore pracovali nebolo veľmi prajné dokumentárnej fotografii, medzi slovenskými fotografmi prevládala inklinácia ku konceptuálnej, inscenovanej a intermediálnej fotografii a dokumentu sa venovala menšia skupina fotografov. Zo staršej generácie to bol napríklad Martin Martinček, Karol Kállay, z mladšej prevažne absolventi pražskej FAMU, ako napríklad Tibor Huszár či Pavol Breier. V tom období boli Ondzík s Leňom amatérski fotografi a až neskôr si Jozef Ondzík začal dopĺňať vysokoškolské štúdium fotografie na Inštitúte tvorivej fotografie v Opave. Napriek tomu súbor od začiatku svojho vzniku nesie v sebe veľmi výrazné kvality humanistického dokumentu, ktorý napríklad v susednom Česku reprezentuje Jindřich Štreit či Viktor Kolář. Inklinácia práve k dielam spomínaných fotografov nie je náhodná, pre mladých autorov Ondzika a Leňa to boli nepochybne mená, ktoré formálne aj ideovo ovplyvňovali ich fotografickú cestu. Potvrdzujú to aj blízke vzťahy napríklad s Tiborom Huszárom, ktorý sa objavuje aj na niekoľkých fotografiách, nerozoznatelný od miestnych obyvateľov. Podobný vplyv na ich prácu malo aj obdobie štúdia Jozefa Ondzika na ITF v Opave a jeho blízky vzťah k Jindřichovi Štreitovi, ktorý bol jeho pedagógom a v ktorého diele nachádzal Ondzík dlhodobú inšpiráciu. Ak by sme Rusínov porovnali napríklad so súborom Vrchári od Martina Martinčeka, ktorý rovnako sledoval konkrétnu komunitu ľudí žijúcich v oblasti Liptova, posun vo vnímaní reality v diele Ondzika a Leňa je zjavný. Rusíni vznikajú približne o dvadsať rokov neskôr a tento časový posun priniesol úplne iné zobrazovacie prostriedky s akými pracoval Martinček. Jeho fotografiám nechýba pátos, heroizácia slovenského vidieka a jeho ľudí, naproti tomu v diele oboch mladých fotografov cítiť príklon k väčšiemu realizmu. Ich fotografie sú autentickejšie, idú viac pod povrch a pracujú s metaforou krajiny a zátiší, ktoré sa pre nich stávajú symbolmi vnútorného sveta človeka.

Bližšie sú im fotografie jedného z najvýznamnejších českých dokumentárnych fotografov Jindřicha Štreita. Aj oni si postupne nachádzajú mikrosvet emócií,

humorných situácií či zachytenia bežných okamihov v živote Rusínov a tak prostredníctvom fotografií akoby sprostredkovávali všeobecnú pravdu o živote, ktorá je typická práve pre Štreitovo dielo.



Rusíni 1996 - 2003

Hlavným výstupom projektu je knižná publikácia *Rusíni*, ktorú vydali v roku 2012. V tom istom roku predstavili na Bratislavskom hrade v rámci Mesiaca fotografie aj komplexnú výstavu, ktorej kurátorom bol Aurel Hrabušický.

Samotné fotografie dnes predstavujú už klasickú ukážku vývoja slovenského sociálneho dokumentu. Autori na nich zachytávajú každodenný život obyvateľov v podhorských oblastiach na východe Slovenska medzi Poľskom a Ukrajinou počas celého kolobehu roka. Neuchylujú sa k prvoplánovému zobrazovaniu bizarného vidieckeho prostredia, ktoré v sebe nesie poetiku slovenských tradícií popretkávaných s rituálmi gréckokatolíckej cirkvi a neskôr nástupu konzumu s príklonom k lacnému gýču. Naopak často krát zobrazujú toto prostredie až s chladnou racionalitou, ich záberom nechýba vtíp, mnohokrát na hrane sarkazmu. Tieto fotografie veľmi citlivo kombinujú s poetickými a emotívnymi zábermi každodenného až intímneho života miestnych ľudí. Rovnaká pestrosť sa prejavuje aj vo výbere námetov. Jasne čitateľná je najmä v knižnej publikácii, kde sa v prirodzenom rytme striedajú všetky štyri ročné obdobia a divák tak môže popri zmenách v krajine sledovať kolobeh života v jeho každodennosti. Popri tom fotografi veľmi citlivo a zároveň s vtípom vykresľujú aj medziľudské vzťahy a ich rôzne nuansy prežívania v dennej rovine. Aj v tomto súbore sa málokedy uchylujú k zobrazovaniu veľkolepých scén a viac sa orientujú na bežné situácie dňa. Napriek tomu ich fotografiám nechýba humor a miestami až sila zachytenia všeobecnej pravdy.

Súbor ukončili v roku 2002 a trvalo im desať rokov, kým ho uzavreli a vyprodukovali knihu a výstavu. Priebežná editácia a výber fotografií nebola tak náročná ako práve záverečná fáza finalizácie projektu. Pracovný proces mali od začiatku rozdelený, fotografovali spoločne, častokrát rovnakú situáciu, len každý ju zachytil z iného uhla. Pri výbere sa vždy zhodli na tej ktorá bola objektívne lepšia a autorstvo si nikde špecificky neuvádzali. Paradoxne problém nastal pri finalizovaní knihy a výstavy, kedy sa obaja fotografi veľmi dramaticky sporili kvôli finálnej podobe projektu.



Rusfni 1996 – 2003

2.7.

VOLBY A PREDVOLEBNÉ KAMPANE

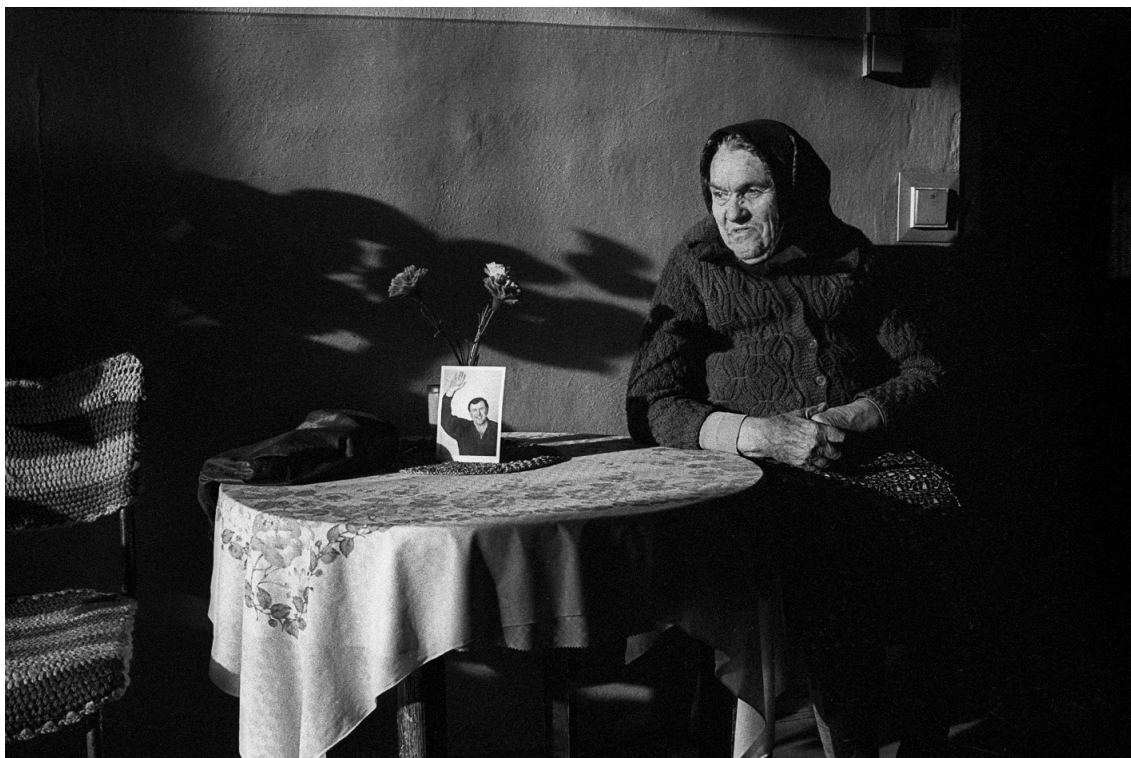
Popri fotografovaní Rusínov sa Ondzik venoval aj iným súborom. V tom období, v roku 1997, začal študovať na Inštitúte tvorivej fotografie v Opave a toto prostredie veľmi výrazne ovplyvnilo jeho aktívnu tvorbu. Motivácia vychádzala nielen z plnenia školských zadaní, ale aj z medzinárodného tvorivého prostredia mladých fotografov, ktorí na tejto škole študovali a študujú. ITF navštevujú študenti nielen z Česka a Slovenska, ale aj z Poľska a ďalších európskych krajín. Ďalším výrazným faktorom, ktorý mal vplyv na Ondzikovu tvorbu bolo nepochybne jeho rozhodnutie presťahovať sa do Bratislavy. Rozhodol sa tak nielen kvôli pracovnému miestu, ale aj kvôli fotografickému zázemiu a komunite, ktorá bola v hlavnom meste nepochybne silnejšia a aktívnejšia ako v malom meste na východe Slovenska. V Bratislave v tom období už pôsobila Lucia Nimcová, Ondzikova priateľka z Humenného a jedna z nasilnejších osobností súčasnej slovenskej fotografie. Vďaka nej sa Ondzik zoznamuje s Martinom Kollárom, ktorý podobne ako Nimcová patrí dnes k najlepším slovenským fotografom. Vplyv Martina Kollára na Ondzikovo dielo je od tohto momentu výrazne zreteľný nielen po ideovej a formálnej stránke, ale aj po technickej, keďže práve vďaka nemu prechádza z čiernobieleho analógového procesu k farebným digitálnym snímkom. V tomto období Jozef Ondzik stretáva aj ďalších dokumentárnych fotografov s ktorými spoločne zakladajú združenie Slovenská dokumentárna fotografia a ktoré sa v 90-tych rokoch výrazne podpísalo pod rozvoj a popularizáciu dokumentárnej fotografie na Slovensku.²⁰

Práve v tomto období, počas prvého ročníka na ITF²¹ vznikol ďalší z jeho súborov s názvom „Volby a predvolebné kampane.“ Hoci sa jednalo o školskú prácu a zadanie na predmet prvého ročníka Základy reportážnej fotografie, na súbore Ondzik pracoval niekoľko rokov a vzniklo tak dielo, ktoré svojou kvalitou presiahlo úroveň školskej práce. Od roku 1998 sa podujal fotografovať predvolebné kampane na rôznych miestach Slovenska a zachytiť tak nálady v spoločnosti, postoj ľudí k veciam verejným, ako aj manipulácie verejnosti zo strany politikov. Volby a predvolebné kampane

²⁰ Podrobnému popisu činnosti tohto združenia a jeho vplyvu na tvorbu Jozef Ondziko ako aj na celkovú úroveň slovenskej dokumentárnej fotografie sa budem venovať vo štvrtej kapitole tejto práce.

²¹ Skratka názvu Inštitút tvorivej fotografie, Sliezskej univerzity v Opave.

a fotografoval aj v roku 2002 a následne v roku 2006 a vďaka tejto dlhodobej práci sa mu podarilo predstaviť v širšom kontexte pohľad do vnútra spoločnosti.



Volby a predvolebné kampane 1998



Na fotografiách tohto súboru sa už jasne prejavil vplyv Martina Kollára, s ktorým sa v tomto období Ondzik intenzívne stretával a s ktorým spoločne aj chodil fotografovať.

Martin bol jeden z prvých slovenských dokumentaristov, ktorý sa nebál do svojich fotografií vnieť ironizujúci humor a práve táto črta jeho fotografií, ale aj celkového prístupu k zobrazovanej skutočnosti bola východiskovým zdrojom Ondzikovo súboru Volby a predvolebné kampane. Obaja tak našli v tomto výnimočnú zhodu, nemôžeme hovoriť, že Ondzik sa len slepo inšpiroval dielom Martina Kollára, naopak ako je uvádzané vyššie, jeho inklinácia k humoru bola čitateľná už v predchádzajúcich prácach.

Prvá časť súboru, ktorú fotografuje v roku 1998 je ešte čiernobiela, neskoršie časti, ktoré fotografoval v roku 2002 a 2006 sú už aj farebné, tým sa budem venovať v tretej kapitole tejto práce, ktorá rozoberá farebné súbory Ondzikovho diela.

Pri fotografovaní predvolebných mítingov sa programovo vyhýbal veľkým a okázalým akciám vtedy vládnej strany HZDS na čele v Vladimírom Mečiarom a sústredil sa na menšie mestá v okolí Humenného a Dolného Kubína, neskôr pribudla aj Bratislava.

V porovnaní so súborom Rusíní, kde z Ondzikových fotografií vyžaruje pokoj každodenného života, zachytávanie až nepodstatných okamihov, popretkávaných jemným humorom, v súbore Volby a predvolebné kampane je jeho pohľad na spoločnosť oveľa odvážnejší. Nebojí sa nastavovať zobrazovaným zrkadlo a tým konfrontovať diváka so skrytými ideami, ktoré mu na fotografiách ukazuje. Fotografované objekty umiestňuje do absurdných kompozícií a ironizujúcich významových súvislostí, bez ohľadu na to či ide o vysokopostaveného politika, populárne osobnosti, alebo stareňku na predvolebnom mítingu. Nevyhýba sa ani kritike slovenskej minulosti spojenej s fašistickým Slovenským štátom a na fotografiách odkrýva neustále zahrávanie sa určitej skupiny ľudí s touto temnou kapitolou našej histórie a aj citelnú ignoráciu týchto spoločenských tendencií väčšinou spoločnosťou. V súčasnosti s prihliadnutím na dnešnú politickú situáciu v krajine, vyznievajú jeho fotografie nadčasovo a len potvrdili svoju silnú výpoveď o slovenskej spoločnosti.

Tento súbor sa stal jedným z jeho najúspešnejších, bol súčasťou viacerých skupinových fotografických aktivít združenia Slovenská dokumentárna fotografia, publikovaný aj pod názvom Vyvolaní – vyvolení. Samotný autor tento názov však nepoužíva. Detailnejšiemu rozboru práce Jozefa Ondzika v spojení s ostatnými fotografmi z tohto združenia, ako aj zasadeniu tohto súboru do kontextu českej a slovenskej dokumentárnej fotografie sa budem venovať v poslednej štvrtej kapitole tejto práce.

2.8.

NEMOCNICA

V druhom ročníku štúdia na ITF vzniká pod vedením Jindřicha Štreita ďalší súbor s názvom „Nemocnica“. Aj tento je pôvodne realizovaný ako zadanie na školský predmet Dokumentárna publikácia, no jeho vznik nebol tak jednoduchý ako tomu bolo pri súbore Vol'by a predvolebné kampane. Autor sa hľadal už len pri samotnom výbere témy, keďže s jeho návrhmi nebol prof. Štreit spokojný. Nakoniec po spoločných konzultáciách ho Štreit podnietil fotografovať to čo mu je každodenne najbližšie a to jeho prácu lekára. Ondzik s tým spočiatku nesúhlasil, predsa len lekárska prax a jeho kontakt s pacientmi je vysoko intímnu záležitosťou každého človeka. Napokon však začal predsa len chodiť do nemocnice s fotoaparátom a počas práce na tomto súbore sa nestretol so žiadnou negatívnou reakciou pacientov.

Autor v súbore zobrazuje život v nemocnici obzvlášť racionálnym spôsobom, neuchyľuje sa k sentimentu a zahrávaniu sa s citmi diváka. Možno je to práve vďaka jeho profesii lekára, že si zachováva odstup od zobrazovanej skutočnosti a nevytvára výrazné dejové a významové súvislosti ako tomu bolo pri predchádzajúcich prácach. Divák akoby cez oči lekára – fotografa nazerá do priestorov nemocnice – chodieb, čakární, ordinácií. Hlavným predstaviteľom je pacient, lekári sa na fotografiách objavujú len sporadicky a keď tak len v podobe fragmentov rúk, siluet, alebo sú zobrazovaní v pozícii vedľajších osôb deja. Ten sa zameriava výhradne na pacienta a jeho prežívanie daného momentu. Napriek tomu, že v mnohých prípadoch je Ondzikov vizuálny jazyk strohý až popisný, zlomové a emocionálne vyhrotené momenty v životoch fotografovaných ľudí zobrazuje s dôstojnosťou jemu vlastnou.



Nemocnica 1998

2.9.

PAL

V tomto období, ktoré formálne ohraničujem fotografovaním prevažne na čiernobiely film, vzniká aj ďalší súbor, ktorý svojim rozsahom, námetom aj spracovaním patrí do tejto kapitoly. Séria fotografií z prostredia protialkoholického liečebne s názvom „PAL“ vznikala už v roku 1998, no k jej editácii sa Ondzik dostal až v roku 2015 a dôvodom bola skupinová výstava Slovenskej národnej galérie pod názvom Tekutá múza. Autorkou konceptu a kurátorkou výstavy bola Petra Hanáková, ktorá smelo siahla po kontroverznej téme o „večnej múze“ umelcov – alkohole. Výstava zobrazuje alkohol a alkoholizmus ako silný kultúrny fenomén a ukazuje „chľast ako slasť či princíp tvorby, ale aj ako depresiu a sociálnu depriváciu.“²²

Pre potreby kurátorky výstavy vybral Jozef Ondzik 18 reprezentatívnych fotografií, ktoré zobrazujú pohľad do života ľudí na protialkoholickom liečení.

Pri tomto súbore pokračuje Ondzik v zobrazovaní reality zabehnutým spôsobom, ktorý začal praktizovať pri súbore O rodičoch a ktorý sa, až na výnimku súboru Voľby a predvolebné kampane, tiahne celým týmto jeho fotografickým obdobím. Opäť vidíme zachytené akoby bezvýznamné okamihy v ľudských životoch, prázdne priestory, postavy bez identity. Vo fotografiách sa nič dramatické nedeje, napriek tomu, že ide o prostredie, kde každodenne dochádza k veľkým emocionálne vypätým situáciám, z jeho fotografií vyžaruje na prvý pohľad zdanlivý pokoj. No niekde v pozadí cíti divák napätie v ktorom sú zobrazovaní ľudia. Ondzik ich predstavuje so strohou popisnosťou, podobne ako pri súbore Nemocnica aj tu chýbajú emócie ako zobrazovaným, tak aj divákovi. Je to však len zdanie prvého pohľadu, fotografie tohto súboru sú oveľa nástojčivejšie ako tomu bolo v Nemocnici. Jasne cítiť autorov vyhranený rukopis. Napríklad vo fotografii s ľuďmi sediacimi pred umývadlami akoby pri barovom pulte, nevidíme nikomu poriadne do tváre. Ľudia sú anonymní, na prvý pohľad zaujme absurdnosť situácie a umiestnenie umývadiel vsadených do barového pultu. No pri bližšom pohľade a zamyslení sa nad touto situáciou jasne

²² Petra Hanáková – Tekutá múza, Alkohol a vizuálna kultúra, katalóg k výstave, vydala Slovenská národná galéria, Bratislava, 2015, ISBN:9788080591830

vypláva na povrch vnímanie až bolestného čakania liečiacich sa alkoholikov na pohárik, aj s vedomím, že na základe terapie liekmi skončí nakoniec v umývadle.

Toto je typický Ondzиков vizuálny jazyk, na prvý pohľad emocionálna odt'ážitosť a nezainteresovanosť, dáva pri hlbšom pohľade na jeho fotografie vyniknúť tichému a citlivému vnímaniu hĺbky života v jeho celej farebnej škále.

O farbe a farebnej fotografii ako aj o ďalšom vývoji Ondzиковho diela bude hovoriť nasledujúca kapitola.



PAL 1999

3. KAPITOLA

POD VPLYVOM FARIEB

Jedným zo zlomových bodov v tvorbe Jozefa Ondzika bol nepochybne jeho príchod do Bratislavy v roku 2000. Tu sa, vďaka fotografke Lucii Nimcovej dostáva do komunity podobne zmýšľajúcich fotografov, ktorí sa venujú dokumentárnej fotografii a ktorí prinášajú do jeho tvorby fotografické podnety. Lucia ho zoznamuje aj s fotografom Martinom Kollárom a všetci traja chodia sporadicky spoločne fotografovať rôzne miesta Bratislavy. Kollár bol pre Ondzika veľkou inšpiráciou ako po ideovej, tak aj formálnej stránke.

3.1.

HUMENNÉ

Prvýkrát fotografoval na farebný film vo svojom rodnom meste, v Humennom. Pokračoval v téme, na ktorej začal pracovať ešte v osemdesiatych rokoch 20. storočia, kde zachytáva meniace sa mesto. Ako sám spomína bolo to počas vianočných sviatkov: „Nebol sneh, mesto bolo prázdne a pre mňa to bol ideálny čas na fotografovanie. Zaujímali ma zmeny, ktoré sa v meste diali a ako postupne mení svoju tvár. Žiaľ zmeny, ktoré som videl neboli vôbec pozitívne.“²³

Pri fotografovaní sa zamerával na fenomén, ktorý sa v 90-tych rokoch stal typickým hádam pre každé menšie mesto na Slovensku. Nekontrolovateľná a ničím neregulovaná výstavba rôznorodých drevených stánkov, v ktorých malí podnikatelia predávali všetko, čo im mohlo priniesť finančný zisk. V týchto prevádzkach ste mohli nájsť predajňu s bielizňou, mliekareň, ale aj bar či sídlo firmy. Postavené boli kdekoľvek kde bolo trochu voľného priestoru, bez konkrétneho architektonického a urbanistického zámeru. Ondzik pochopil, že tieto stavby sú niečím čo vystihuje dobu „turbokapitalizmu“ 90-tych rokov na Slovensku, kedy ľudia začínali podnikat' s vidinou rýchleho zbohatnutia za malú investíciu, a o pár rokov zaniknú rovnako rýchlo ako vznikli.

Vo fotografiách sa zamerával na dokumentovanie ich typológie a dnes táto časť rozsiahleho súboru o Humennom predstavuje akýsi súdržný mikroprojekt, ktorý zachytáva pomaly miznúci genius loci ulíc a námestí posiatych malými drevenými búdami. Miesta na fotografiách sú vyludnené, pôsobia pokojným dojmom akoby vytrhnuté z reálneho sveta.

²³ Rozhovor s Jozefom Ondzikom z dňa 5.4.2016

Pôvodný zámer autora zdokumentovať všetky tieto stavby v meste ostal nezrealizovaný, napriek tomu séria vytvára súdržný celok, ktorý vhodne dopĺňa súbor Humenné a zachytáva premeny tohto mesta.



Humenné 2003

Do Humenného sa Ondzik vrátil fotografovať opäť až v roku 2015 a následne v 2016, kedy fotografuje okrajovú časť mesta nazývanú Suchý Járok. Bolo to za rovnakých okolností počas Vianočných sviatkov, tentokrát však filmový fotoaparát vystriedal digitálny. Počas tohto pobytu v Humennom kombinuje farebné zábery opäť s čiernobielymi. Rovnako ako pred rokmi prechádzal vyludnenými ulicami Humenného a svojou kamerou sa snažil zachytiť bezútešnosť architektonických premien mesta. Vracal sa na miesta, ktoré fotografoval v minulosti a ktoré postupne menili svoj výzor. Prostredníctvom týchto fotografií vidíme napríklad premeny periférie, kde sa ako chlapec chodil hrať a kde dnes stojí budova Tesca. Pôvodné vidiecky charakter miesta so záhradami a budovami kravínov v pozadí vystriedali garáže, neskôr pribudlo parkovisko a nakoniec obchodný dom.



Pohľad na vodný zdroj v Humennom v roku 1998 a 2015

Popri fotografiách, ktoré zachytávajú zmeny rovnakého miesta počas mnohých rokov sa Ondzik zamerával aj na bezútešnosť okrajových častí mesta, priemyselných budov a areálov, ako aj centra. Človek, ktorý nepozná Humenné však tieto zmeny lokácií nepostrehne. Fotografie opustenej sýpky v poľnohospodárskom areále alebo zanedbaného obchodného domu na Námestí Slobody pôsobia rovnakým dojmom. Atmosféru bezútešnosti znásobuje aj difúzne svetlo rovnaké na všetkých fotografiách, šedá obloha a absencia zelene, miesta na fotografiách sú rovnako opustené a pochmúrne. Podobne ako v 80-tych a 90-tych rokoch aj fotografie ktoré vznikli po roku 2000 nezobrazujú ľudí, mesto vyzerá ako prázdne kulisy bez okolitého deja.

Vo svetovej fotografii by sme mohli paralely na tento jeho súbor hľadať napríklad v dielach Stephena Shorea alebo Thomasa Strutha.

Jeho fotografie nie sú osamotené ani v slovenskom prostredí. Fotografovaniu architektonických premien miest a stavieb sa venuje napríklad Ľubo Stacho, ktorý roky

fotografoval premeny Obchodnej ulice v Bratislave a ktorému v roku 2014 vyšla kniha s názvom „Obchodná.“

Z mladšej generácie je to napríklad Jana Šturdíková, ktorá sa dlhodobo venuje fotografovaniu rozpadávajúcich sa kaštieľov a za svojimi fotografiami cestuje po celom Slovensku.

Architektúre jej analýzam a zmenám v čase sa venuje vo svojej práci Notes of architectur aj Maroš Krivý. V súbore pracuj aj s výstrižkami z dobových novín a časopisov. Z ďalších jeho diel je to napríklad súbor /P/reoaretions, kde sleduje deštrukciu architektúry a jej následnú virtuálnu obnovu.

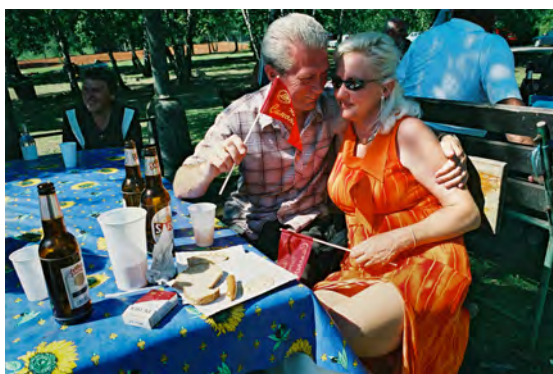


Humenné 2015

Ďalšou časťou súboru sú fotografie, kde naopak ľudský element vyhl'adáva. Aj tu jasne vidíme nadväznosť na fotografie z 90-tych rokov, aj keď novšie fotografie sú ironickejšie a odvážnejšie zobrazujú paradoxy súčasnej konzumnej spoločnosti.

Súbor Humenné predstavuje v Ondzиковom diele jeden z najväčších celkov, ktorému sa s menšími či väčšími prestávkami venuje viac ako tridsať rokov a s fotografovaním ktorého dodnes neskončil. Stále mu však chýba nafotografovať niektoré časti mesta, ako aj pretriediť archív už hotových fotografií a rozdeliť ich podľa času a miesta vzniku.

Pre Ondzika je súbor Humenné momentálne prioritou a rád by ho po rokoch konečne dopracoval a uzavrel. Podrobný rozbor a finalizácia tohto projektu v súčinnosti s autorom bude jedným z cieľov pokračovania tejto bakalárskej práce v rámci magisterského štúdia.



3.2.

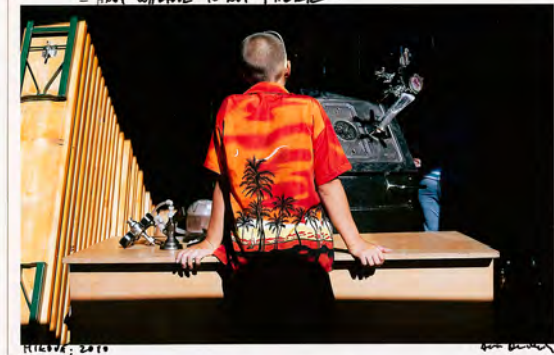
RUSÍNI A ANDY WARHOL

Okrem Humenného príležitostne pokračuje na fotografovaní ďalších dvoch tém, ktorým sa venuje od osemdesiatych rokov.

Prvou z nich sú Rusíni. Nejedná sa o ucelený súbor, len sporadické návštevy danej oblasti. Tento námet je pre neho stále zaujímavý, no nefotografuje kontinuálne, skôr sú to nostalgické návraty k téme, ktorá ho sprevádzala počas celých osemdesiatych a deväťdesiatych rokov. Teraz však už nepracuje s Tomášom Leňom a fotografuje sám. Pravidelne sa vracia napríklad do Ruského, kde sa každoročne koná stretnutie rodákov, ktorí tam organizujú malý festival. Ďalším miestom kde fotografuje Rusínov je dedina Miková odkiaľ pochádza Andy Warhol. Keďže tu do dnes žijú jeho príbuzní, ich život sa stal pre Ondzika ďalšou zaujímavou témou, ktorá sa spája s touto menšinou.



Rusíni 2010



Miková 2010

3.3

O RODIČOCH

Druhým súborom ktorému sa naďalej venuje je „O rodičoch.“ Táto séria ako jediná vybočuje z tém, ktoré Ondzik vo svojich súboroch štandardne spracováva. Oproti zobrazovaniu vonkajšieho sveta, tu namieril objektív priamo do svojho intímneho prostredia, na vlastných rodičov. Fotografuje ich dlhodobo a každý ďalší rok počas ktorého vznikajú nové fotografie dodáva celému súboru na výslednej sile výpovede. Práve zobrazenie plynutia rokov vo vzťahu medzi dvoma ľuďmi je nesmierne silným dokumentom o vnútornom svete jednotlivca s jeho prežívaním každodenných bežných situácií. Na Slovensku je takto dlhodobý a kontinuálny fotografický dokumentárny projekt zatiaľ osamotený. Napriek tomu, že sa v posledných rokoch ojedinele objavili fotografické súbory s podobnou témou rodiny, jednalo sa o buď o inštalovanú výtvarnú fotografiu, alebo krátkodobé práce, ktoré nedosahovali výpovednú hodnotu Ondzikovho diela.

V prípade ak Ondzik tento súbor uzavrie a rozhodne sa ho verejne prezentovať, mohol by to byť jeden z najsilnejších fotografických dokumentárnych súborov, ktorý na Slovensku v posledných rokoch vznikol.

Detailný rozbor tejto série bude jednou z ťažiskových tém magisterskej práce, ktorá nadviaže na túto bakalársku záverečnú prácu.



O rodičoch

3.4

AUTOPORTRÉTY A SEBAINŠTALÁCIE

V období po roku 2000 pokračuje Jozef Ondzik aj v ďalšom zo svojich dlhoročných projektov a to vo fotografovaní autoportrétov a sebainštalácií. Fotografie uvedené v tejto bakalárskej práci vznikali v rokoch 2015 a 2016. Postupom času sa od jednoduchých autoportrétov posúva skôr ku konceptuálnejším inštaláciám, kde využíva seba ako objekt a nositeľa myšlienky. Od jednej fotografie prechádza postupne k sériám až sekvenciám, ktoré zobrazujú určitý dej. Na týchto fotografiách pracuje koncepčne, pred samotnou realizáciou si každý zámer naskicuje a rozpíše. Na realizáciách spolupracuje s manželkou Andreou, ktorá mu pomáha nielen s inštaláciami, ale aj samotným fotografovaním.

Na rozdiel od autoportrétov z 80-tych a 90-tych rokov, pri sebainštaláciách z posledného obdobia vidíme jasný ideový posun smerom k existenciálnym otázkam, ktoré autor prostredníctvom jednoduchých metaforických zobrazení divákovi kladie. Pracuje s jednoduchými motívmi, väčšinou využíva krajinu a jej elementy ako obraz vnútorného sveta človeka.

Zaujímavá je napríklad sekvencia, kde autor drží v rukách kameň tak dlho kým vládze až ho nakoniec z vyčerpania pustí na zem. Fotografie ho zachytávajú v niekoľkominútových intervaloch a pri pohľade na to ako za sebou nasledujú sa zdá, že jeho výraz je veľmi statický. V počiatočných fázach sú zmeny mimiky nepatrné a dejú sa pomaly. Až pri zámernej selekcii zameranej len na fotografiu pred a po zmene výrazu, je jasné, že autor prechádza psychickou aj fyzickou transformáciou.

Podobne ideový princíp využíva aj pri ďalších autoportrétoch, kedy si dáva rôzne úlohy ktoré plní, inštaluje sa do rôznych abstraktných polôh a tento proces fotograficky zachytáva. Sú to fotografie, ktoré nazýva napríklad „Zober rebrík, vyjdi na kopec a snaž sa dosiahnuť čo najvyššie – Akcia Kopec“ alebo „Zober bonsai do prírody – Akcia Strom.“

Fotografie prezentované v tejto bakalárskej práci pochádzajú z rokov 2015 a 2016, súbor, ale stále nie je dokončený a autor na ňom stále pracuje.



Akcia Kameň



Akcia Kopec



Akcja Strom

3.5

KOCHOVA ZÁHRADA

Popri veľkých komplexných súboroch, ako napríklad Rusíni, alebo Humenné, na ktorých, aj keď nie systematicky, ale dlhodobo pracuje vznikajú aj menšie ideovo ucelené série. Nejedná sa o práce, ktoré by boli samostatne vhodné na knižnú publikáciu, alebo výstavný súbor, no tvoria zaujímavú zložku Ondzиковho diela.

V roku 2008 začína fotografovať Kochovu záhradu, uzavretý záhradný komplex, ktorý patrí ku Kochovmu sanatóriu, ktoré je dielom architektov Dušana Jurkoviča, Jindřicha Merganca a Otmaru Klimeša. Záhrada je verejne neprístupná a preto tento malý súbor má v sebe dôležitý dokumentárny element.

Pôvodným zámerom bolo fotografovať záhradu počas jedného roka, s tým že premeny daného miesta zachytí počas dvanástich mesiacov. Jedná sa o čisto krajinársky súbor, bez ľudského elementu, kde sa autor zameriava na zachytenie premeny krajiny počas roka. Súbor je však do dnes nedokončený, Ondzik sa síce na miesto pravidelne vracal, no stále mu chýba dofotiť tri mesiace od mája do augusta.



3.6.

CHVÁLOVICE A SÚBOR O SLOVENSKU

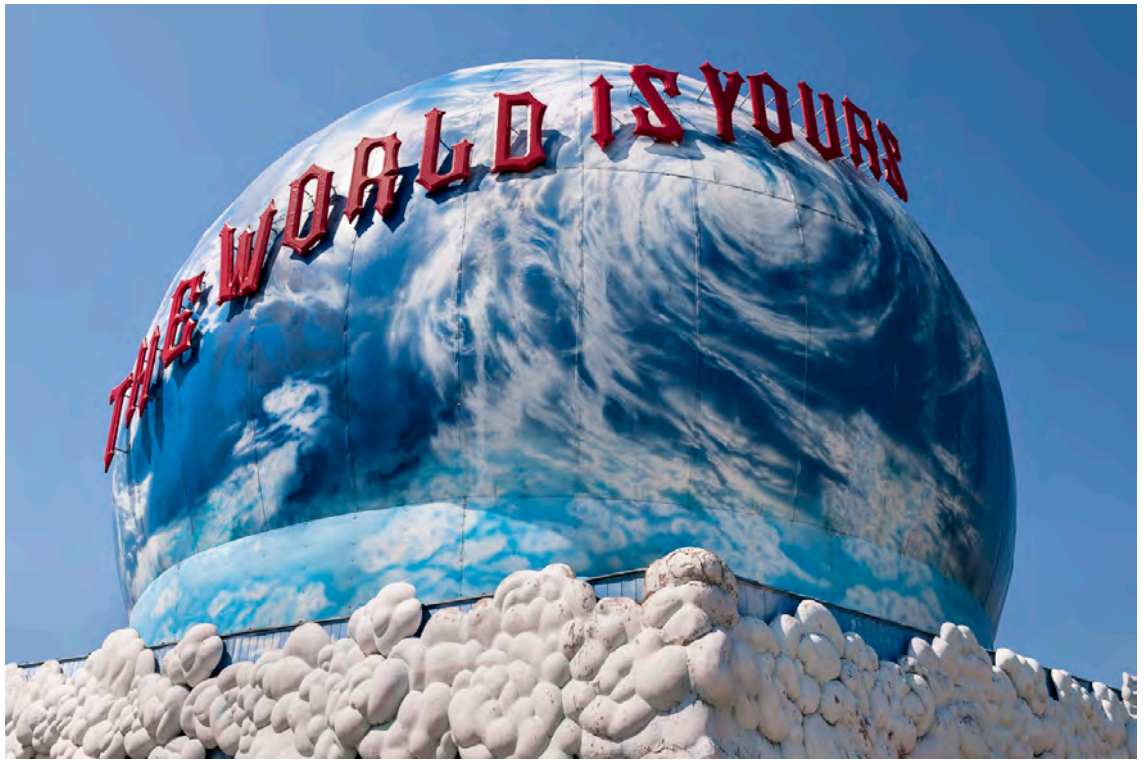
Opakom Kochovej záhrady, kde úplne absentuje človek, je súbor Chválovice, kde človek a jeho prítomnosť hrá hlavnú úlohu. Od roku 2006 do roku 2012 navštevoval Ondzík hraničný prechod Chválovice pri Znojme a dokumentoval bizarnosť tohto miesta. Na hraničnom prechode v Chváloviciach, medzi Českou republikou a Rakúskom, ktorý bol kedysi bezcolnou zónou, vzniklo po vstupe do Schengenu outletové nákupné stredisko s množstvom kasín, herní a verejných domov. Toto miesto plné gýču predstavuje Ondzík ako hypertrofiu všetkého zlého čo konzumná spoločnosť ponúka. Jeho fotografiám nechýba vtip a ironizujúci pohľad na skutočnosť. Napriek tomu, že toto miesto navštívil viackrát, nefotografoval tu so zámerom vytvorenia samostatného súboru, fotografie plánoval použiť vo väčšom celku, ktorý by dokumentoval dopad konzumu na spoločnosť. Kvôli tomuto zámeru začal navštevať rôzne miesta a podujatia na ktorých vzniklo viacero zaujímavých samostatných celkov. Hoci nikdy nezamýšľal publikovať tieto celky samostatne, ale ako jednotný súbor, pozrieme sa na jednotlivé súčasti tohto celku aj samostatne. S odstupom času je totiž zrejmé, že zobrazovanie konzumnej spoločnosti predstavuje jednu z ťažiskových tém Ondzíkovo diela.

Toto bizarné miesto fotografoval aj poľský fotograf Rafal Milach, no on sa na rozdiel od Ondzika, vo svojich prácach zameral viac na portrétovanie ľudí, ktorí tento komplex každodenne obývali.



Chválovice 2012





Chválovice 2012

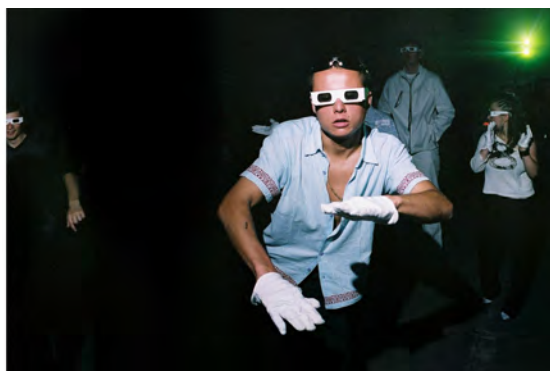
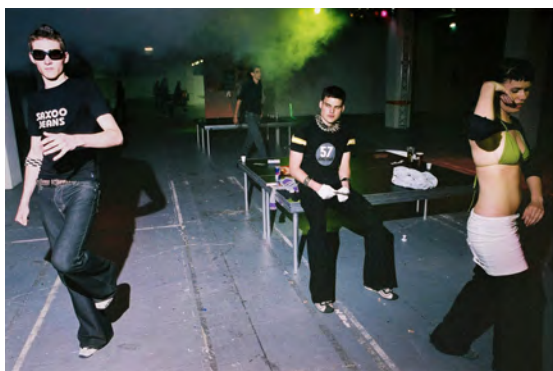


Na fotografie z Chválovic volne nadviazali ďalšie súbory, ktoré spracovávajú tému konzumu a prerodu spoločnosti po roku 1989.

Kvôli tomuto typu fotografií cielene navštevuje rôzne podujatia od súťaže Miss cez Festival varenia bryndzových halušiek, motorkárske zjazdy, punkové koncerty, diskotéky až po erotické veľtrhy. Nevyhýba sa ani nákupným centrám, supermarketom a rôznym akciám, ktoré sa na týchto miestach konajú.

Ideovo sú síce tieto súbory previazané, no formálne odlišné. Ondzík pracuje na jednej strane s klasickým dokumentárnym obrazom, na strane druhej sa nevyhýba experimentovaniu. Pri fotografiách z bratislavských diskoték a techno parties zachytáva náhodné okamžiky, ľudí baviacich sa v dave, bezduché výrazy. Podobný princíp zobrazenia reality vidíme aj v súbore Tesco, ktorý fotografoval počas otvorenia tohto nákupného centra. Naproti tomu pri súbore z punkového festivalu v Dobrohošti pri Bratislave pracuje koncepčne. Vytvára súbor typologických portrétov mladej aj staršej generácie punkerov, kde ho zaujíma nielen to čo majú oblečené, ale práve posun vo výzore, ktorý sprevádza staršiu generáciu.

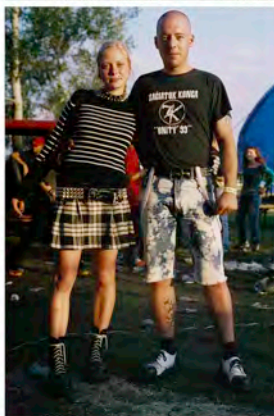
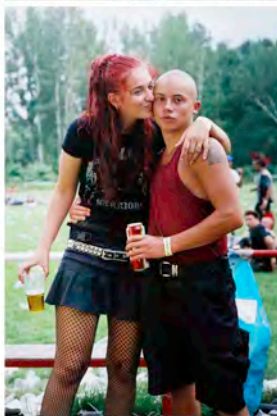
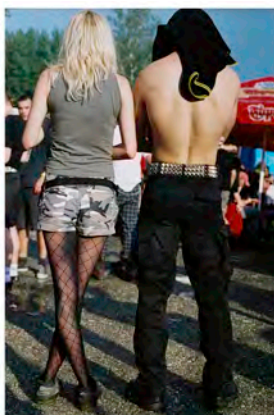
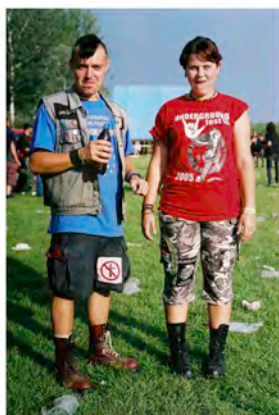
Pri týchto súboroch je jasne badateľný vplyv Martina Kollára, keďže na mnohých z týchto miest fotografovali spoločne.



Disco 2001



Tesco 2004



Punk 2004

S podobným typologickým princípom pracuje aj pri ďalšom súbore fotografií z motorkárskych zjazdov, ktorý pracovne nazýva „Motorky a hry.“ Objektom jeho záujmu sú absurdné súťaže či už v chytaní klobásy do úst za jazdy, alebo motorkárov súťažiacich kto má väčšie brucho. Fotografie radí do sekvencií, ktoré zobrazujú stále ten istý dej, len s inými protagonistami. Práve v neustálom opakovaní tej istej scény a činnosti umocňuje v divákovi pocit banálnosti danej situácie a chovania ľudí.



Motorky a hry

Ďalšou z tém, ktorej sa venuje je fotografovanie ultrapravicových skupín neonacistov. K téme sa pôvodne dostal cez priamu objednávku z magazínu Washington Post, odkiaľ ho oslovili na fotografovanie reportáže z pochodov neonacistov pri príležitosti vzniku Slovenského štátu 14. marca 1939. Téma ho oslovila a rozhodol sa jej venovať dlhodobejšie.

Navštevuje ich stretnutia a demonštrácie a zachytáva ich ako vo vyhrotených situáciách a stretoch s políciou, tak aj pri pokojnejších protestoch. Tieto fotografie vhodne dopĺňa ďalšia z jeho menších sérií, ktorá vzniká na juhu Slovenska, v dedinách s prevažne maďarským obyvateľstvom, ktoré je vďaka aktivitám dnes kontroverznej organizácie Matice Slovenskej, každodenne konfrontované so symbolmi slovenskej štátnosti v podobe pomníkov či sôch, ktoré sú absurdne umiestňované do verejného priestoru a vypovedajú nacionalistických náladách v spoločnosti. Táto téma je dnes na Slovensku mimoriadne aktuálna a Ondzik plánuje na nej opäť začať pracovať.



Ultras 2009



Ultras 2009



Feldvidek 2009



Všetky spomínané témy, sú dostatočne silné a tak vznikajú menšie fotografické celky, ktoré by v prípade, že sa autor hlbšie ponorí do témy mohli fungovať aj samostatne. No ani jeden z nich nie je dokončený a Ondzik sa k nim nesystematicky stále vracia. Tým sa dostávame k jednej z typických črt jeho tvorby.

Nedokončenosť začatých a rozpracovaných fotografických zámerov a ich vzájomné prelínanie sa je typickou črtou Ondzikovho diela a sú ňou poznačené prakticky všetky jeho súbory. Pri ohliadnutí do minulosti môžeme konštatovať, že Ondzik akoby kontinuálne robil na jednom veľkom súbore, ktorý len člení do menších celkov. Sám to nepopiera, naopak, v súčasnosti sa aktívne zaoberá myšlienkou vytvorenia jednotnej série o Slovensku, ktorá by vizuálne dokumentovala sociálne a spoločenské zmeny, ktorými naša krajina prešla.

Na jednej strane je Ondzikovo dlhoročné dokumentovanie spoločnosti prínosné, keďže rokmi zachytené situácie nastavujú zrkadlo tomu ako sme žili a kam sme sa ako spoločnosť posunuli. Na strane druhej to sám Ondzik vníma aj ako problém, keďže jeho súbory nikde nezačínajú a nikde ani nekončia: „Je to také amorfné fotografovanie na štýl Jozefa Koudelku. Aj keď je dnes už ťažko fotiť ako Koudelka, pre mňa je to pocitová záležitosť, nemám úplne presne zadefinované čo by som chcel fotografovať. Častokrát pracujem bez konkrétnej témy.“

Konkrétna téma sa však objavuje pri triedení archívu a editácii fotografií. S odstupom času vidíme, že Ondzikove fotografie nastavujú zrkadlo celej spoločnosti a konfrontujú tak každého jednotlivca s tým, v akej spoločnosti žije a ako ju aj on sám vytvára. Dostávame sa tak k téme všeobjímajúceho bytia a otázky fungovania človeka ako jednotlivca, ale aj ako súčasť masy.

Táto bakalárske práca zatiaľ v krátkosti načrtáva cestu akou sa momentálne Ondzik vo svojej tvorbe pohol. Cieľom je však priniesť v budúcnosti ucelený a zeditovaný pohľad na tento jeho dlhoročný fotografický zámer, čo by malo byť cieľom magisterskej práce.

3.7.

HRANICE / HRANICA

V období od roku 2004 pracuje na jednom z mála kompaktných súborov s názvom Hranice. Ide o spoločný projekt s viacerými členmi združenia Slovenská dokumentárna fotografia. Okrem Ondzika na projekte pracovali Andrej Bán, Alan Hyža a Martin Marenčin. Každý z nich nafotografoval svoju interpretáciu pohľadu na hranice ako fenomén priestoru a pohybu človeka. Ondzik sa nevybral za konkrétnymi hranicami, ale fotografoval reprodukcie kresieb detí z Čečenska, ktoré boli v záchytnom tábore na Záhorí. Tieto fotografie kombinoval s fragmentami pohraničných budov, ktoré boli po zrušení „železnej opony“ opustené.

Neskôr na tento projekt nadviazal fotografovaním hraničného prechodu medzi Bratislavou a Rakúskom. Priestor, kadiaľ v období komunizmu viedla prísne strážená štátna hranica sa nachádza len kúsok za husto obývanou Petržalkou a malebnou rakúskou dedinou Kitsee.

Fotografie začali vznikať náhodne, keďže Ondzik si v tejto dedine kúpil pozemok a zároveň tam začal aj pracovať ako doktor v miestnej nemocnici.

„Do práce som často krátko prichádzal autobusom, vystúpil som na Kopčianskej ulici v Bratislave a do Kitsee som prešiel pešo. A to bolo presne to pásmo hranice. Tak som tie moje každodenné cesty začal fotografovať.“ spomína na vznik súboru Ondzik.²⁴ Námetovo sa zameriava na prázdnu krajinu, kde sa ľudský element vyskytuje len zriedka. Fotografuje budovy, pozostatky pohraničných budov a plotov. Nezaujíma ho popisnosť a zachytenie stavu týchto budov, upriamuje sa na zátišia či detaily. S farebnými akcentami pracuje len minimálne, obmedzuje sa na bielu, odtiene šedej a hnedej farby. Atmosfericky pripomínajú tieto fotografie súbor Humenné, rovnako vyhľadáva šedé nevýrazné svetlo bez tieňov, stromy bez listov v chladnej, zimnej krajine.

Realizáciu tejto série uzavrel v roku 2014, po tom ako sa dohodol s ostravskou galériou Fiducia na samostatnej výstave, kde predstavil práve tento projekt.

²⁴ Rozhovor s Jozefom Ondzikom z dňa 5.4.2016



Hranica 2014



Hranice 2005



3.8.

SNG

Posledným malým súborom, ktorému sa Ondzik aktuálne venoval začiatkom roka 2016 je fotografické dokumentovanie budovy Slovenskej národnej galérie pred jej uzavretím z dôvodu komplexnej rekonštrukcie. Sériu fotografií je opäť nedokončená, keďže z pôvodného zámeru fotografovať priestory SNG jeden týždeň, ostal jeden deň. Súbor opäť nestihol dokončiť, no vzhľadom na to, že budova je už neprístupná, môžeme ho považovať za uzavretý. Keďže nezachytáva kompletný interiér a exteriér galérie, nedosahuje táto séria požadovanú dokumentárnu kvalitu, no do tejto práce som ho zaradila z dôvodu, že obsahuje unikátne zábery interiérov a mobiliáru SNG, ktoré budú už o pár mesiacov vizuálnou spomienkou na priestory, ktoré práve v čase vzniku tejto práce prestávajú existovať.

Podarilo sa mu zdokumentovať len niekoľko chodieb, časť archívu, knižnicu a jej sklad. Fotografie však majú mimoriadnu vizuálnu kvalitu a je škoda, že autor opäť sklúzol k svojej typickej črte nedokončenia začatých projektov. Súbor už dokonale odzrkadľuje Ondzиков odklon od zobrazovania ľudí a fotografovania klasického dokumentu a jeho výrazné preferovanie tém mestskej krajiny a zátiší.



Farebná fotografia priniesla do Ondzиковho diela výraznú zmenu, nielen formálnu, ale aj ideovú. Po roku 2000 pozorujeme výrazný odklon od humanistického dokumentu k viac konceptuálnemu vnímaniu fotografického obrazu. Z fotografií sa pomaly vytráca element človeka a nastupuje väčší záujem o zobrazenie mestskej krajiny a zátiší. Napriek tomu, že v aktuálnej Ondzиковej tvorbe je táto črta výrazne prevládajúca, v menšej miere stále pretrváva aj jeho záujem o zobrazenie človeka a jeho postavenia v spoločnosti. Silný vplyv klasických dokumentaristov ako Jindřich Štreit v Česku, alebo Tibor Huzsár na Slovensku, ako aj vtip a ironizácia spoločnosti podobné dielam Martina Kollára, sú v neskoršej fáze Ondzиковho diela neprehliadnuteľné. Práve kontakty s výraznou skupinou slovenských dokumentárnych fotografov ako Martin Kollár, Martin Marenčin, Andrej Bán, Peter Brenkus, Andrej Balco či Alan Hyža znamenajú pre Ondzika veľa. Práve s nimi totiž prežíval svoje doteraz fotograficky najaktívnejšie obdobie rokov 2004 až 2006. Podrobnejšie o vzťahoch so skupinou Slovenská dokumentárna fotografie, ako aj kontextoch jeho tvorby v rámci Slovenska, ale aj Česka sa budem venovať vo štvrtej kapitole.

4. KAPITOLA

ONDZIKOVO DIELO V KONTEXTE SLOVENSKEJ A EURÓPSKEJ DOKUMENTÁRNEJ FOTOGRAFIE

V období keď v 80-tych rokoch začínal Jozef Ondzik s fotografovaním súboru Rusíni, možno ani netušil, že o tridsať rokov neskôr bude tento súbor jeden z najvýznamnejších dokumentárnych počinov na slovenskej fotografickej scéne. Až roky práce na tomto, ako aj ďalších ešte nepublikovaných súboroch, pridávajú Ondzikovmu dielu na dôležitosť. Cieľom tejto kapitoly je pozrieť sa na jeho prácu komplexne, zaradiť ju do kontextu slovenskej dokumentárnej fotografie ako aj konfrontovať s dokumentárnou fotografiou v susednej Českej republike a Európe.

Slovenská dokumentárna fotografia mala v 70. a 80. rokoch značne sťaženú pozíciu, v porovnaní napríklad so susedným Českom. Je pravda, že bola vždy vnímaná ako súčasť československej dokumentárnej fotografie, no v tomto období nedosahovala kvalitu, ktorá bola u našich západných susedov zjavná. Dôvodov bolo viacero. Jedným z nich bola inklinácia slovenských fotografov k umeleckej fotografii a hľadanie možností povýšenia fotografie medzi takzvané vysoké umenie. Fotografi sa preto prikláňali k prílišnej estetizácii, alebo až popieraniu média ako takého. Dokument a zachytávanie života a spoločnosti bol na Slovensku dlho vnímaný ako druhoradý. V Česku bola situácia iná, ako píše Aurel Hrabušický v katalógu k výstave Stratený čas? Slovensko 1969 a 1989 v dokumentárnej fotografii, na Slovensku chýbali v tomto období silné dokumentaristické postavy, ktoré by koncepčne a systematicky spracovávali a rozvíjali rôzne spoločensko-sociálne témy: „V slovenskom fotografickom dokumente neexistujú také iniciačné postavy akými boli Jozef Koudelka, Markéta Luskačová, Ivo Loos, Ivo Gill a Pavel Štecha, vďaka ktorým sa česká fotografia prehupla do novej éry či už sociologizujúceho alebo subjektívneho dokumentu 70. – 80. rokov. Okrem nižšieho stupňa kultúrnej rozvinutosti a s tým súvisiacim nedostatočným prehľadom o fotografických aktualitách vo svete, ktorý naopak v Česku nechýbal ani v sťažených podmienkach života za železnou oponou, to

spôsobila aj okolnosť, že slovenskú profesionálnu fotografiu ovládli vychýlené výtvarné ambície, lepšie využiteľné v praxi.“²⁵

Dokumentárna fotografia tak ostala v rukách neprofesionálov, ktorí síce aktívne fotografovali svet okolo seba, no kvalitatívne nedosahovali úroveň českých či európskych fotografov. Dokumentárne fotografické súbory, ktoré u nás vznikali boli skôr ojedinelé kvalitné celky, ako systematické prúdy, ktoré by reagovali na humanistický, sociálny či subjektívny dokument prevládajúci v tom období vo svete. Práve v tomto prostredí začína tvoriť Jozef Ondzik. Do dnes je slovenskými historikmi umenia (napríklad Aurelom Hrabušickým) vnímaný skôr ako neprofesionál, lekár oscilujúci na hranici medzi medicínou a fotografiou, ktorý nikdy neprešiel len na stranu fotografie. Či by jeho dielo ako profesionála legitimizovalo dokončenie bakalárskeho a následne magisterského štúdia na Inštitúte tvorivej fotografie v Opave, ostáva otvorenou otázkou. Dôležitosť umeleckého akademického vzdelania bola a stále vo veľkej miere je v slovenských podmienkach nevyhnutnosťou pre akceptáciu fotografov medzi kurátormi galérií a odbornou verejnosťou. Ondzikovi nenapomáha ani fakt, že väčšina jeho súborov je stále nedokončená a nepracuje na ich tvorbe a následnej prezentácii systematicky.

Absencia silných postáv v dokumentárnej fotografii na Slovensku sa podpísala aj pod to, že pri koncipovaní súhrnných výstav, ktoré zachytávajú väčšie časové obdobie v slovenskom vizuálnom umení, alebo samotnej fotografii boli historici a teoretici fotografie nútení siahnuť aj po súboroch neprofesionálov, ktoré svoju kvalitu získavajú najmä s odstupom času, keďže sa stávajú jedným z mála vizuálnych symbolov uplynulej doby. Tento fakt pomohol aj Ondzikovi a jeho fotografie sa dostávajú na súhrnné výstavy organizované Slovenskou národnou galériou a následne sa stávajú aj súčasťou jej zbierkového fondu.

V roku 2007 prvýkrát vystavuje v Slovenskej národnej galérii časť fotografií zo sérií „Vysídľovanie“, „O rodičoch“ a „Spolužiaci“ v rámci veľkej skupinovej výstavy „Stratený čas? Slovensko 1969 – 1989 v dokumentárnej fotografii“ ktorú kurátorsky pripravili Petra Hanáková a Aurel Hrabušický. Výstava, ktorá si kládla za cieľ predstaviť to, čo v rámci veľkých výstav o slovenskej fotografii (ako napríklad Slovenská fotografie 1925 – 2000, alebo Slovenské vizuálne umenie 1970 – 1980)

²⁵ Aurel Hrabušický, Petra Hanáková – Stratený čas? Slovensko 1969 – 1989 v dokumentárnej fotografii, katalóg k výstave, vydala Slovenská národná galéria, Bratislava, 2007, ISBN: 978-80-8059-127-4. Str. 4

ostalo nedopovedané. Bola to práve reportážna a dokumentárna fotografia, ktorá po dlhú dobu ostala na okraji záujmu nielen samotných fotografov, ale aj historikov umenia.

Keďže na súbore „Vysídľovanie“ pracovali spoločne s Tomášom Leňom do výberu sa dostali fotografie oboch, no ich rukopisy sú odlišné a jasne čitateľné, čo sa prejaví aj neskôr v spoločnom diele Rusíni. Leňo je vo výraze jemnejší až poetický. Rád pracuje s mäkkým difúznym svetlom a protisvetlom, ľudí zobrazuje často pred pozostatkami ich domov a nevyhýba sa ani práci s textom, ktorý jeho fotografie pri prezentácii dopĺňa. Naproti tomu Ondzik je podstatne racionálnejší, strohejší vo výraze a vyhýba sa zbytočnej estetizácii.

O sedem rokov neskôr sa výber jeho fotografií zo súboru PAL objaví na výstave Tekutá múza, ktorú pre Slovenskú národnú galériu kurátorsky pripravila Petra Hanáková. Výstava prezentuje diela slovenských výtvarníkov, ktoré vznikali alebo boli inšpirované prostredím krčiem a alkoholu. Fotogenický priestor krčmy bol pre mnohých fotografov prirodzene lákavým miestom. „Krčma, zvlášť tá dedinská, bola hustou koncentráciou ľudských typov, relatívne ľahko dostupnou a neexotickou ale tichou rezerváciou „ľudskej zveriny.“ Alkohol všeobecne aj mimo prostredia krčmy – jeho „konviviálna“ (ale i rozkladná) sila, zanechali v našej dokumentárnej fotografii silnú stopu (napr. ikonická snímka cigánskeho karu zo súboru Cigáni Tibora Huszára, 1977 – 1978, Vinobranie v Modre od Juraja Bartoša, 1985 – 1988, správa z protialkoholického liečebne PAL Jozefa Ondzika, 2009, fenomén Podstraský atď).“ takto hodnotí v katalógu k výstave relevantné diela vybraných fotografov kurátorka Petra Hanáková.²⁶

Nielen zaradenie Ondzikových diel do reprezentatívnych výstav Slovenskej národnej galérie, ale aj publikovanie jeho fotografií v súhrnných publikáciách o vývoji Slovenskej, ale aj Českej fotografie legitimizovali jeho fotografie aj medzi odbornou verejnosťou. Nepochybne k tomu prispela ucelená výstava „Rusíni“ na Mesiaci fotografie v Bratislave v roku 2013 a sprevádzaná rovnomennou publikáciou.

Súbor je hodnotený vysoko pozitívne a zmienka o ňom sa dostáva aj do publikácie Slovenská fotografia 1925 – 2000 od autorov Aurela Hrabušického a Václava Maceka: „Pre ich autorský prístup je príznačná komplexnosť, nie je v tom ani Kollárovský sarkazmus, ani Bánova skeptická nedôvera, ani Martinčekova

²⁶ Petra Hanáková – Tekutá múza, Alkohol a vizuálna kultúra, katalóg k výstave, vydala Slovenská národná galéria, Bratislava, 2015, ISBN:9788080591830

monumentalizácia aristokratov ducha, je to o svojbytnosti a plnosti dedinského života. Leňovou a Ondzikovou ambíciou nie je priniesť správu o exotike fašiangov či iných pretrvávajúcich dedinských zvykov, ale skôr presvedčiť, že život na dedine sa skladá z množstva rozmanitých udalostí, pocitov, že nie je o nič menej obdivuhodný ako život v centre.“²⁷

Ondzikovo dielo sa tak dostáva k menám takých fotografov ako boli zo staršej generácie napríklad Martin Martinček, z mladšej Andrej Bán či Martin Kollár, ktorí mali zásadný vplyv na vývoj slovenskej dokumentárnej fotografie.

Aj keď začiatky Ondzikovej tvorby sú silne spojené s vidieckym prostredím a životom ľudí na dedine, od začiatku sa profiloval úplne odlišne ako napríklad Martin Martinček, ktorý vo svojej tvorbe spracováva identickú tému vidieckeho života. Martinček ukazuje heroický pohľad na Slovensko a jeho prostý vidiecky ľud, ktorý zobrazuje s pátosom a idealizáciou. Nevyhýba sa estetizácii ako samotnej krajiny, tak aj človeka. Na rozdiel od neho sa Ondzik od začiatku práve tomuto vyhýbal. Jeho fotografie vystihovala dokumentaristická čistota a strohosť, odklon od estetizácie a prikrášľovania reality. Táto črta, ktorá je čitateľná už v jeho prvom diele „Vysídľovanie“ sa tiahne celým jeho dielom a v posledných rokoch nabera na intenzite, kedy sa úplne odkláňa od zobrazovania človeka a inklinuje k minimalistickej mestskej krajine a zátišiam.

Ak by sme chceli hľadať paralely a inšpirácie z ktorých pri svojich dokumentárnych súboroch vychádzal zamerali by sme sa skôr na susedné Česko a dielo Jindřicha Štreita, ktorého vplyv na vývoj Ondzikovho diela nepopierateľný. Toto tvrdenie podporuje aj fakt, že Ondzik u Štreita niekoľko rokov študoval na Inštitúte tvorivej fotografie v Opave a pod jeho vedením vytvoril súbor „Nemocnica“. Oboch fotografov spája silný cit pre zachytenie momentu, či už Bressonovského „rozhodujúceho okamihu“ ale aj toho úplne obyčajného „nerozhodného okamihu“, ktorý je v súčasnej fotografii veľmi výrazným prvkom. Aj keď Štreitove fotografie sú výrazne emotívnejšie a ľudsky údernejšie, nie v zmysle prvoplánového zachytenia emotívnych okamihov, ale skôr v zaznamenávaní a interpretovaní reality, Ondzik je vo svojich snímkach strohejší a zdržanlivejší.

Napriek tomu oboch fotografov spája silný zmysel pre transformovanie reality do fotografie s citom a bez zbytočného pátosu.

V neskoršom období, po roku 2000, po tom ako sa Ondzik presťahuje do Bratislavy, je badať v jeho diele výrazný vplyv Martina Kollára, s ktorým je v blízkom priateľskom aj pracovnom vzťahu. Nemalý vplyv na to malo aj založenie združenia

²⁷ Aurel Hrabušický, Václav Macek – Slovenská fotografia 1925 – 2000, Slovenská národná galéria 2001, ISBN 8080590583. Str. 396

Slovenská dokumentárna fotografia, ktoré vzniklo 27. novembra 2000 a ktorého vznik iniciovalo osem popredných slovenských dokumentárnych fotografov ako Andrej Balco, Andrej Bán, Peter Brenkus, Ľubomír Groch, Alan Hyža, Martin Kollár, Martin Marenčin a Jozef Ondzík.²⁸

„Chceli sme niečo spraviť pre slovenský dokument, dostať ho viac medzi ľudí, aby bola dokumentárna fotografia viac viditeľná a podporená,“ spomína na vznik tejto skupiny Jozef Ondzík.²⁹ Jeden z najväšších počinov, ktorý sa im podarilo uskutočniť bola iniciácia dvoch fotografických grantov, ktoré na ich podnet začala každoročne udeľovať reklamná agentúra Vaculik Advertising a IVO – Inštitút pre verejné otázky. Vďaka týmto dvom grantom tu vzniklo v rokoch 2001 až 2006 viacero prelomových dokumentárnych súborov a dokumentárna fotografia na Slovensku konečne získala postavenie, ktoré jej v ostatných častiach Európy právom patrilo už roky. Finančná podpora takéhoto typu bola dovtedy v strednej Európe ojedinelá a Slovensko tak predstavovalo svetlú výnimku. Jeden z týchto grantov, v roku 2002, získava aj Ondzík a vzniká tak publikácia „Obrazová správa krajiny Slovensko 002.“ Kniha predstavuje jeho pohľad na Slovensko a nesie v sebe už všetky typické znaky jeho tvorby a zobrazovania spoločnosti. Zameral sa na tému „Z dediny do mesta,“ ktorá prirodzene vyhovovala jeho naturelu a kopírovala jeho vlastné kroky z malého mesta na východe Slovenska do Bratislavy.

Fungovanie s touto skupinou bolo pre tvorbu Jozefa Ondzika zásadné, sám potvrdzuje, že najsilnejšie tvorivé obdobie zažil práve v rokoch 2004 až 2006.

V tomto prípade už môžeme, a v slovenských podmienkach je to po prvý krát, hovoriť o výraznej dokumentaristickej generácii. Pri príležitosti svojho vzniku publikujú aj vyhlásenie, ktoré odôvodňuje ich existenciu ako aj ustanovuje ciele, ktoré by radi dosiahli. „Ako zakladajúci členovia si uvedomujeme, že Slovensko prechádza dynamickými premenami, menia sa vzorce správania jeho obyvateľov, spôsob života, pričom dokumentárna a novinárska fotografia, ktorá by mala tieto zmeny reflektovať, sa nachádza v hlbokom útlme. Okrem izolovaných individuálnych počinov tu niet ničoho na čom by sa dalo stavať. Sme presvedčení, že tento neutešený stav nie je výsledkom neschopnosti fotografov vytvoriť zásadné diela, ale naopak – absencie podmienok na systematickú dokumentárnu tvorbu.“³⁰

A práve toto bol podnet, ktorého vyústením bolo udeľovanie vyššie spomenutých grantov a výstupy, ktoré boli vyústením týchto finančných dotácií. V rokoch 2001 až 2007 publikovalo združenie štyri fotografické publikácie a usporiadalo päť výstav.

²⁸ Zdroj: Wikipedia. https://sk.wikipedia.org/wiki/Slovensk%C3%A1_dokument%C3%A1rna_fotografia

²⁹ Rozhovor s Jozefom Ondzikom z dňa 5.4.2016

³⁰ Andrej Balco, Andrej Bán, Martin Marenčin, Jožo Ondzík, Viktor Szemzo – Slovensko, 5 rokov Slovenska vo fotodokumente, Vaculik Advertising, Bratislava 2007. Str. 2

Toto združenie sa výraznou mierou podpísalo pod rozvoj slovenskej dokumentárnej fotografie a jej prezentovanie nielen doma, ale aj v zahraničí.

ZÁVER

Dielo Jozefa Ondzika je v kontexte slovenskej fotografie nezanedbateľné. Roky práce na jeho súboroch odzrkadľujú viac ako len vášeň pre fotografiu. Autor síce nikdy nepatril k fotografom, ktorých práce boli publikované vo veľkej miere, no napriek tomu nechýbali na žiadnej významnej výstave alebo publikácii o dokumentárnej fotografii na Slovensku.

Jeho archív je rozsiahly a jeho spracovanie a triedenie si vyžaduje si ešte roky práce. Napriek tomu v sebe skrýva fotografické súbory, ktoré výrazne posúvajú vnímanie autora ako klasického humanistického dokumentaristu smerom k viac konceptuálnemu umelcovi, ktorý pracuje s médiom fotografie.

Dlhoročné sledovanie vybraných tém ako napríklad pri súbore „O rodičoch“ alebo „Humenné“ robí z týchto prác nadčasové celky, ktoré prinášajú jedinečné svedectvo o dobe a vzťahoch v ktorých žijeme. Ondzik sa v procese tvorby posúva a práve tento posun je pri týchto prácach jasne viditeľný.

Problematickosť v jeho práci a dielach nie je v tom, že by nedosahovali výtvarnú a umeleckú kvalitu, ale skôr v nekonceptnosti a nedokončení začatých projektov. Na jednej strane práve dlhoročná práca na súboroch dodáva jeho dielam výpovednú silu, na strane druhej však jasne dominuje jeho črta nedotáhnúť veci do konca a uzatvárať začaté projekty. V prípade ak autor svoje súbory spracuje, ukončí a následne sa ich rozhodne aj verejne prezentovať slovenská fotografia získa niekoľko dôležitých prác, ktoré predstavujú mimoriadneho fotografa so zmyslom ako pre ironické zachytenie sociálnych zmien v spoločnosti, tak aj pre citlivé zobrazenie každodenných ľudských príbehov.

Detailné spracovanie Ondzиковho archívu, predstavenie a analýza nových súborov bude témou teoretickej magisterskej práce, ktorá nadviaže na túto bakalársku prácu.

Zoznam použitej literatúry a zdrojov

Ľudovít Hlaváč – Dejiny Slovenskej fotografie, Osveta, Martin 1989, ISBN 8021700866

Aurel Hrabušický, Václav Macek – Slovenská fotografia 1925 – 2000, moderna, postmoderna, postfotografia, Slovenská národná galéria 2001, ISBN 8080590583

Andrej Balco, Andrej Bán, Martin Marenčin, Jožo Ondzik, Viktor Szemzo – Slovensko, 5 rokov Slovenska vo fotodokumente, Vaculik Advertising, Bratislava 2007, ISBN 9788096983407

Petra Hanáková – Tekutá múza, Alkohol a vizuálna kultúra, katalóg k výstave, vydala Slovenská národná galéria, Bratislava, 2015, ISBN:9788080591830

Petra Hanáková, Aurel Hrabušický – Stratený čas? Slovensko 1969 – 1989 v dokumentárnej fotografii, katalóg k výstave, vydala Slovenská národná galéria, Bratislava, 2007, ISBN: 9788080591274

Lucia Benická – Za krížom = Following the Cross, katalóg k výstave, Liptovský Mikuláš: Liptovská galérie Petra Michala Bohúňa, 2013, ISBN 9788096995554

Tomáš Leňo, Jozef Ondzik – Rusíni, vydavateľstvo O.K.O. Bratislava, v spolupráci s Vydavateľstvom Slovart, 2012, ISBN: 9788088805120

Jozef Ondzik – Slovensko 002, Obrazová správa o stave krajiny, Edícia Slovensko v pohybe, Inštitút pre verejné otázky, Bratislava 2002

Jozef Ondzik, Martin Marenčin – Kurátor, katalóg k výstave fotografií “Ako prvý vždy ten tretí,” Bratislava: Občianskej združenie Slovenská dokumentárna fotografia, 2005

Elektronické zdroje

Slovenská dokumentárna fotografia

https://sk.wikipedia.org/wiki/Slovensk%C3%A1_dokument%C3%A1rna_fotografia

Ve Fiducii vyrostla železná opona slovenského fotografa Jozefa Ondzika

<http://www.ostravan.cz/13515/ve-fiducii-vyrostla-zelezna-opona-slovenskeho-fotografa-jozefa-ondzika/>

Významný slovenský fotograf Jozef Ondzik predstaví v Ostravě nový projekt Čiara

<http://www.krasnaostrava.cz/vyznamny-slovensky-fotograf-jozef-ondzik-predstavi-v-ostrave-novy-projekt-ciara/>

Ondzik: Dokumentárna fotografia odкрýva bol'avé miesta spoločnosti

<http://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/34284-ondzik-dokumentarna-fotografia-odkryva-bolave-miesta-spolocnosti/>

Čo to znamená byť niekde doma

<http://kultura.sme.sk/c/6397835/co-to-znamena-byt-niekde-doma.html>

Rusíni, fotografická publikácia Tomáša Leňa a Jozefa Ondzika

<http://www.rusyn.sk/r-u-s-i-n-i-fotograficka-publikacia-autorov-tomasa-lena-a-jozefa-ondzika/>

Fotografická výpoveď o nezvyčajnom živote ľudí

<http://www.rusyn.sk/fotograficka-vypoved-o-nezvycajnom-zivote-ludi/>

Jozef Ondzik: Ondzikova cesta, Petr Vilgus - rozhovor s Jozefom Ondzikem

<http://www.vilgus.cz/index.php?id=detail-clanku&typ=politik&it=160>

Autorský rozhovor s Jozefom Ondzikom.

Menný register

B

Andrej Balco 69
Andrej Bán 69
Lucia Benická 15
Vladimír Birgus 14
Werner Bischof 12
Milan Borovička 14
Antonín Braný 14
Pavol Breier 35
Peter Brenkus 69
Henri Cartier-Bresson 12, 73

C

Robert Capa 12

D

Pavel Dias 11

H

Petra Hanáková 44, 71, 72
Filip Harčarik 12, 22
Aurel Hrabušický 13, 17, 22, 37, 70, 71, 73
Tibor Huszár 35, 72
Alan Hyža 66, 69, 74

K

Karol Kállay 35
Martin Kollár 18, 39, 41, 46, 60, 69, 72, 73, 74
Maroš Krivý 49

L

Tomáš Leňo 10, 11, 12, 14, 16, 21, 22, 31, 33, 34, 35

M

Martin Marenčin 66, 69, 74, 76

Martin Martinček 35, 72, 73

Rafal Milach 58

Mária Mišková 11, 21, 22

N

Lucia Nimcová 15, 39

Ladislav Noel 11

S

Stephen Shore 48

Róbert Spielmann 12, 22

Lubo Stacho 48

Thomas Struth 48

Š

Jindřich Štreit 16, 35, 36, 42, 73

Jana Šturdíková 49

V

Miroslav Vojtěchovský 14

Vladimír Vorobjov 13, 14, 15, 33

