ANTON PODSTRASKÝ
Kronikár života

Miro Miklas

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: Odb.as. MgA., Mgr. Tomáš Pospěch
Oponent: MgA., Ing. Evžen Sobek

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko – přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie



Opava, září 2007

Ďakujem za odborné vedenie práce Odb.as MgA., Mgr. Tomášovi Pospěchovi
a Tonovi Podstraskému za ochotu a materiály, ktoré mi poskytol
a všetkým ďalším, ktorí sa podieľali na príprave tejto bakalárskej práce.

Prehlasujem, že som uvedenú záverečnú bakalársku prácu vypracoval
samostatne a uviedol som všetky zdroje a použitú literatúru.

Súhlasím so zverejnením tejto práce na internetových stránkach www.itf.cz
a v knižniciach FPF SU a Umeleckopriemyselného múzea v Prahe.

© Miro Miklas
V Bratislave, 20. septembra 2007

OBSAH

1. Úvod **5**
2. Slovenská dokumentárna tvorba **6**
2.1. Slovenská dokumentárna tvorba 60. rokov 6
2.2. Slovenská dokumentárna tvorba 70. rokov 7
3. Anton Podstraský **8**
3.1. Zrodenie fotografa 8
3.2. Detstvo 8
3.3. Výtvarný talent 9
3.4. Štúdium 9
4. Profesionálna kariéra **9**
4.1. Fotograf filmu 10
4.2. Spomienky kolegyne z Koliby 11
4.3. Filmová tvorba Koliba 12
4.3.1. Film Boxer a smrť 12
4.3.2. Film Ľalie poľné 13
4.4. Na voľnej nohe 14
4.5. Fotografie v novinách 16
4.6. Revolúcia 1989 18
4.7. Technické vybavenie 18
5. Problémy v živote **20**
5.1. Konflikt so zákonom 20
5.2. Psychiatrická liečebňa 21
5.3. Démon alkohol 21
6. Satisfakcia **23**
6.2. Príprava výstavy 23
6.3. Rozhovor s Aurelom Hrabušickým 25
7. Záver **30**
8. Zoznam použitej literatúry **31**
9. Zoznam výstav a ocenení Antona Podstraského **31**

1. Úvod

Slovenská fotografia je bohatá na jedinečné dokumentárne a reportážne snímky. Okrem pár notoricky známych mien ako Kállay, Martinček, Pekár či Hyža a Bán, však dodnes skrýva pozabudnutých či menej známych autorov. Jedným z nich je Anton Podstraský, ktorému som sa rozhodol venovať túto bakalársku prácu.

Hneď na úvod musím uviesť jednu dôležitú skutočnosť. Prácu som začal písať o žijúcom autorovi. Tesne pred jej dokončením však, bohužiaľ, Anton Podstraský zomrel. Stretnutia a rozhovory s ním sú pre mňa ešte stále natoľko živé, že nedokážem o ňom písať v minulom čase. Preto som sa rozhodol jeho výpovede ponechať v prítomnom čase, tak ako boli zaznamenané a ako sa mali podľa pôvodného zámeru objaviť v tejto bakalárskej práci.
Dovolím si tvrdiť, že Anton Podstraský bol jedným z posledných žijúcich, humanisticky orientovaných, dokumentaristov na Slovensku. Hoci tvoril nepretržite vyše 40 rokov, nemal to šťastie ako jeho viacerí generační súputníci, a dnes jeho meno málokomu niečo hovorí.
Pritom jeho archívne fotografie sa aj v súčasnosti objavujú v novinách a časopisoch podľa toho, ako ich Slovenský filmový ústav vytiahne zo svojich bohatých archívov. Podstraský totiž väčšinu svojho tvorivého života pracoval pre filmové štúdia na bratislavskej Kolibe. Fotografoval filmy, ktoré sa nezmazateľne zapísali do histórie slovenskej kinematografie.
Podstraský, to však nie sú iba fotografie k filmom. Už od svojej mladosti dokumentoval život okolo seba. Miloval ľudí, drsných, vyhľadával ich na miestach, kam sa žiaden "normálny" fotograf neodvážil vkročiť. V štvrtotriednych putikách neraz riskoval zdravie i svoju fotografickú výbavu, len aby si odniesol pravú, nefalšovanú ľudskú fotografiu.

Priznám sa, že k takejto fotografii som mal vždy veľmi blízko. Preto sa niet čo čudovať, že sa moja cesta raz skrížila s cestou Antona Podstraského.
Prvýkrát som sa s jeho tvorbou stretol v roku 1996 na výstave v bratislavskom dome kultúry Ružinov. Vtedy tam pracoval ako fotograf. Výstava ma "dostala" na prvý pohľad. Na snímkach autor zachytil obyčajný, drsný ale hlavne poetický i vtipný život obyvateľov slovenského veľkomesta.
Fotografie boli príťažlivé nielen autenticitou ľudí, ktorých fotografoval, ale hlavne vložením sa autora do fotografovaných a prostredia v ktorom sa ocital s fotoaparátom. Boli to všetko momentky ľudí zabudnutých, alkoholikov,

ľudí, ktorí vždy stoja na okraji spoločnosti. Napriek tomu jeho fotky mali poetiku a bola z nich cítiť oslava života. Vtedy som si povedal - s týmto pánom fotografom by som sa rád pozhováral.

Prešlo zopár rokov kým som "Tona" oslovil na zastávke autobusu oproti trhovisku Miletičova. Stál zamyslene opretý o barlu, fotoaparát cez rameno. Sledoval život na svojom trhovisku. Na otázku "ako sa máte a prečo tak smutne?" len poklepal jemne barlou o nohu a spýtal sa: "Odkiaľ ma poznáš synáčik?". Keď som odpovedal, že ho poznám roky z jeho tvorby, tak ma poprosil, aby som mu pomohol cez ulicu. Že to musíme osláviť.

Bol by som rád, keby táto bakalárska práca bola pokračovaním oslavy. Oslavy talentu, pracovitosti a húževnatosti pána fotografa Antona Podstraského. Pozorovateľa a svedka života, ktorý pomaly, ale isto začína byť minulosťou.

2. Slovenská dokumentárna fotografia

Anton Podstraský tvoril neúnavne štyri desaťročia. Za svoje hlavné tvorivé obdobie však považoval 60. a 70. roky, kedy najviac publikoval v slovenskej tlači.

2.1. Slovenská dokumentárna fotografia 60. rokov

Reportáž a dokument boli v tom čase zastúpené v novinách a týždenníkoch. Avšak len ťažko a pomaly sa takáto fotografická tvorba zbavovala zaužívaného spôsobu novinárskej fotografie nezaujato, vecne opisovať a neabstrahovať, viac hovoriť ako hodnotiť a sklonu inscenovať situáciu a dej. Záťaže predchádzajúcich rokov sa nezbavili ani reportéri, ktorí začali pracovať v novinách v 60. rokoch, i keď niektorí, ako MIRO VOJTEK, FERO SPÁČIL, IVAN DUBOVSKÝ, sa usilovali vyniesť na stránkach periodík všedný, každodenný život, pričom nechýbali ani pokusy o humor (postrehy z bratislavských ulíc od KAROLA BELICKÉHO vo Večerníku).
Od polovice 60. rokov publikuje svoje kritické a kritickosatirické snímky ANTON PODSTRASKÝ, niektoré svoje obrazové glosy štylizuje na zvýšenie účinku tonality a sabattierom. Kriticky zahrotenými snímkami sociologického typu prechádzajúcimi až do boľavej absurdity, sa v 60. rokoch v pražskom prostredí uviedol východniar PAVOL HUDEC-AHASVER.

S novými podnetmi pre obsah i tvar dokumentárneho a reportážneho obrazu prišli fotografisti, ktorí sa koncom 50. a začiatkom 60. rokov dostali s kamerou do zahraničia. JÁN CIFRA svoje snímky z Vietnamu a Kambodže a MAGDALÉNA ROBINSONOVÁ z Talianska a Poľska uverejnili na výstavách, KAROL KÁLLAY žatvu zo svojich ciest na Apeninský a Balkánsky polostrov bilancoval knižne.[1]

2.2. Slovenská dokumentárna tvorba 70. rokov

Na prelome 60. a 70. rokov sa v českej fotografii zdvihla vlna sociálnej a sociologicky podmienenej tvorby. Neboli podstatné jednotlivé snímky, ale súbory: o chalupároch, o Žiškove, o záplavách. Proti vypätým a subjektívne vyhroteným okamihom sa postavil objektivizmus, postoj, kde väčší priestor ostáva realite než prezentácii vlastných hodnôt. Tvorba PAVLA ŠTECHU, IVA GILA a MARKÉTY LUSKÁČOVEJ symbolizovala zmenu v dokumentárnej fotografii.
V slovenskej fotografii rozhranie sociálnej a sociologickej tvorby prvýkrát výraznejšie rezonuje v tvorbe STANISLAVA PEKÁRA. Jeho štýl určuje fascinácia udalosťami, reportérska pohotovosť a dravosť, zároveň tiež priam vedecká minuciózna snaha o skúmanie väčších spoločenských skupín, v ktorých jednotlivca možno pochopiť len v kontexte celku. Pekár vnútri sociologického súboru buduje príbehy. Akoby sa ocitol na rozhraní prúdu reprezentovaného na jedenej strane KAROLOM KÁLLAYOM a BOHUMILOM PUSKAILEROM, na druhej strane EDUARDOM PAVLAČKOM a ŠTEFANOM TAMÁŠOM.[2]

Okolo polovice 70. rokov sa začali črtať kontúry veľkých dokumentárnych projektov JÁNA REČA a TIBORA HUSZÁRA.
Ján Rečo postupne vytvoril súbory Ministerstvo (1977), Portréty z ulice (1978-1980), Ústavy (1978-1989), Oceliari (1984), Baníci (1991) atď. Prínos sociálnej či sociologickej fotografie neznamenal, že by sa úplne zo živej fotografie vytratila prazákladná forma – reportáž s rozhodujúcimi okamihmi a vernosťou civilným portrétom. Najmä dielo TIBORA HUSZÁRA potvrdzuje životaschopnosť tradície, ktorá v 60. rokoch vyvrcholila v tvorbe KAROLA KÁLLAYA a BOHUMILA PUSKAILERA. [3]

---

1 HLAVÁČ, Ľ.,: Dejiny slovenskej fotografie, Vydavateľstvo Osveta, Martin 1989, s. 278.
2 HRABUŠICKÝ, A., MACEK, V.,: Slovenská fotografia 1925 – 2000, Slovenská národná galéria, Bratislava 2001, s. 242.
3 HRABUŠICKÝ, A., MACEK, V.,: Slovenská fotografia 1925 – 2000, Slovenská národná galéria, Bratislava 2001, s. 248.

3. Anton Podstraský

3.1. Zrodenie fotografa

Anton Podstraský (1939) sa fotografovaniu venoval aktívne vyše 50 rokov. S fotoaparátom v ruke cestoval po slovenských Kysuciach, Orave, Liptove a zachycoval miznúci svet rázovitých dedín i ľudí. Bol to svet Karola Plicku a Martina Martinčeka. Archetyp slovenského folklóru, aký dnes už neuvidíme ani v tej najzapadnutejšej slovenskej dedinke.
V uliciach Bratislavy zasa vyhľadával živé obrazy, ktoré ponúkal každodenný život. Podstraský bol výborný pozorovateľ a pohotový fotograf. Rád sa pohyboval v tých najlacnejších putikách, stretával sa s ľuďmi na okraji spoločnosti. S jednoduchým, úprimným človekom si rozumel.
Napriek tomu, že Podstraského archív skrýva desaťtisíce záberov zachytávajúcich život obyčajného života, do oficiálnych análov slovenskej fotografie zatiaľ ako dokumentarista neprenikol.
Anton Podstraský je dnes známy najmä ako fotograf niekdajších Filmových ateliérov na Kolibe. Práve jeho fotografie aj v súčasnosti sprevádzajú v slovenských novinách články o kultových slovenských filmoch, ako bola napríklad Slávnosť v botanickej záhrade režiséra Ela Havettu.

3.2. Detstvo

Cesta Antona Podstraského k fotografii nebola jednoduchá. Narodil sa tesne pred vojnou v obci Pružina pri Považskej Bystrici. Pochádzal z dvanástich detí. Vyrastal v rodinnom dome s hospodárstvom, ktoré dávalo rodine obživu. Všetky deti museli pomáhať rodičom pri zabezpečovaní obživy. Otec, ktorý bol podomový obchodník, nebýval často doma. Musel cestovať po celej krajine, niekedy ho cesty zaviedli až do Viedne. V takom prostredí sa ťažko rodí umelec.
Ako dieťa Podstaského stretla ťažká rana osudu. "Ako 10-ročný som ťažko ochorel. Opuchlo mi koleno. Diagnóza znela - kostná tuberkulóza," spomína na svoje krušné detstvo. Noha ho nakoniec bolela celý život. V posledných rokoch sa mohol pohybovať iba s pomocou barlí. Koncom roka 2006 mu už nefunkčnú nohu museli amputovať. Je obdivuhodné, že Podstraský napriek tomuto ťažkému zdravotnému hendikepu dokázal profesionálne fotografovať, cestovať, behať po horách, vidieku i mestských uličkách. Ako sa z ťažko chorého chlapca vlastne stal fotograf?

3.3. Výtvarný talent

Kostná tuberkulóza pripútala mladučkého Podstraského na dva roky na lôžko. Dlhý čas si krátil kreslením. "Kreslil som na každý kúsok papiera, čo sa mi dostal do rúk," hovorí. Kresleniu sa venoval aj po návrate do školských lavíc. A práve tam si jeho nadanie všimol učiteľ. "Povedal rodičom, že by som sa tomu mal venovať." "Mali sme učiteľa - Bratislavčana. Hovorí mi: Chceš sa dostať na umeleckú priemyslovku do Bratislavy? Ja mu na to, že nie, že ja chcem ísť na maliarsku školu," spomína so smiechom. A lakonicky dodáva: "Po skúškach ma tam zobrali."
To bol rozhodujúci moment pre zrodenie fotografa Antona Podstraského.

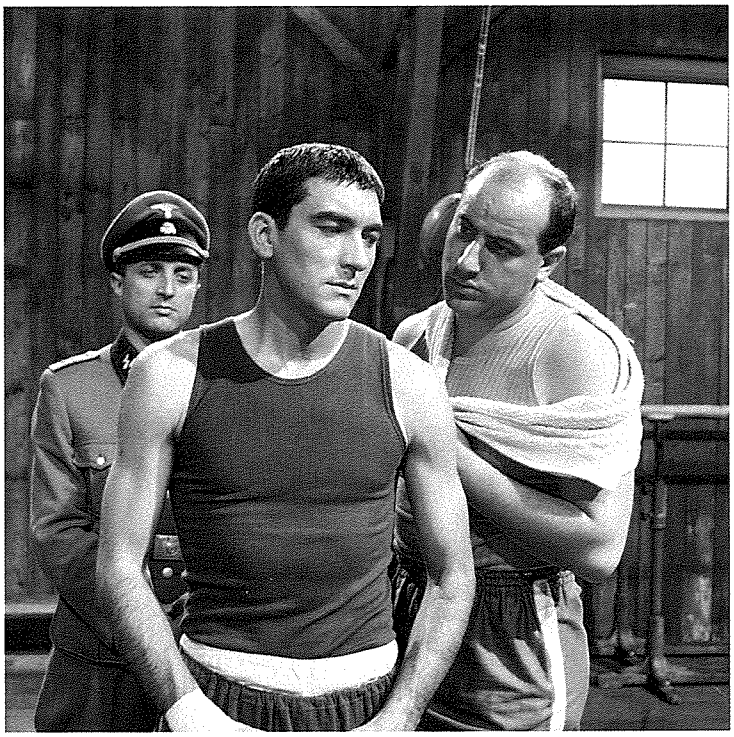
3.4. Štúdium

Do prvého ročníka Školy umeleckého priemyslu v Bratislave nastúpil v roku 1955. "Začal som s rezbárstvom, nie maliarstvom. Profesori zistili, že na prácu s drevom mám väčší talent," spomína. Neskôr mu navrhli, či by nechcel vyskúšať fotografiu. Impulzom boli fotografie sôch, ktoré si Podstraský robil sám pre seba. Fotografia ho naplno chytila.
V roku 1959 spravil na umeleckej priemyslovke záverečné skúšky. Už pri nich sa mu podarili fotografie, ktoré sú cenným umeleckým i dobovým dokumentom. "Mojou záverečnou prácou boli portréty sochára Alexandra Trizuljaka v jeho ateliéri. Práve pracoval na návrhu súsošia sovietskeho vojaka pre Slavín, kde sú pochovaní sovietski vojaci z bojov o oslobodenie Bratislavy." Ešte na škole tiež fotil spisovateľa Dominika Tatarku, ktorý sa stal neskôr zakázaným autorom. "Bol veľmi milý, zhovorčivý. Nebál sa predo mnou vyjadrovať o politike," spomína Podstraský. K cenným tiež patria snímky hudobného skladateľa Jána Cikkera. "Keď som mu neskôr priniesol fotografiu, tak mi ju podpísal," dodáva.
Skončením štúdia na ŠUP-ke sa začína profesionálna kariéra fotografa Antona Podstraského.

4. Profesionálna kariéra

"Po škole som nastúpil do Pamiatkového ústavu," hovorí o svojej prvej práci. Vydržal tam však iba tri týždne, hoci ho práca - fotografovanie kostolov po celom Slovensku - bavila. "Dnes sa hovorí, aké boli komunisti svine na pamiatky. Neboli," neodpustí si svojským jazykom poznámku. "Chcel som sa však dostať ďalej," vysvetľuje.

4.1. Fotograf filmu



Z filmu Boxer a smrť. Foto: Anton Podstraský
Archív, Slovenský filmový ústav

Dostal sa ako fotograf do vtedajšieho Krátkeho filmu. Tam pracoval asi dva mesiace. "Naozaj ma tie dokumenty nebavili. Tam boli amatéri. Bolo to o ničom. Išli sme niekde na vidiek a nakrúcali, ako sa kravy pasú. Mňa nebavilo kravy fotiť," smeje sa. Znova pomohla šťastena.

V tom čase potrebovali fotografa do Filmových ateliérov na bratislavskej Kolibe. Začiatok tejto, nakoniec 15-ročnej kariéry, bol úsmevný. "Prišiel som v prvý deň do roboty a na letisku už bolo pripravené lietadlo. Do Košíc sa išiel nakrúcať soc-realistický film Pokorené rieky. A ako foťák mi dali zaprášenú flexaretu. Nefungovala. Tak mi dali novú flexaretu a ani tá nefungovala... Tak som odišiel bez fotoaparátu. Aj také boli tie časy." Hrozilo že počas nakrúcania neurobí ani jeden záber, nebolo na čom. "Režisér sa opýtal: To kto je? To je náš fotograf, ale ešte nemá fotoaparát, povedali mu." Potom mu už zohnali fotoaparát a Podstraský nafotil svoj prvý film.

Vďaka práci na Kolibe precestoval celé Slovensko. "Bol som rád, že cestujem, ale viem, že tá moja tvorba nebolo nič svetové," myslí si. Služobné cesty využíval najmä na fotografovanie námetov, ktoré ho bavili - krajiny, jednoduchých ľudí... Teda, venoval sa vlastnej tvorbe. Sám autor o tom hovorí: "Mne tá práca pre film pripadala ako komunálna fotografia, žiadne umenie. Nebavilo ma fotiť tie ksichty. Keď sme niekde filmovali, utiekol som od štábu na vidiek a fotil som si svoje veci. Režiséri ma tolerovali. Vedeli, že sa vrátim, a budem fotiť aj pre nich..." Napriek všetkým výhradám aj po rokoch o tomto svojom tvorivom období tvrdí: "Bol to krásny život." V ateliéroch na Kolibe pracoval do roku 1974.

4.2. Spomienky kolegyne z Koliby

S Antonom Podstraským pracovala niekoľko rokov v Slovenskej filmovej tvorbe na Kolibe aj Judita Csáderová (1948), ktorá v súčasnosti vyučuje na oddelení fotografie Školy úžitkového výtvarníctva v Bratislave.
"Do filmových štúdií som ako fotografka nastúpila v roku 1967. Vtedy tam bolo veľmi rušno. Československo sa otváralo svetu a na Kolibe zrazu boli režiséri, herci a štáby zo zahraničia, zo Západu."
Fotografi pracovali s jednookými zrkadlovkami Praktisix na formát 6x6 cm, ale mali už aj prvé zrkadlovky Asahi Pentax na kinofilm, ktoré boli predsa len flexibilnejšie. "Začali sme používať fotoaparáty s vymeniteľnými objektívmi. To bol veľký zlom." Csáderová tvrdí, že Koliba bola pre ňu dobrá škola - úplne iná ako teória, ktorú študovala niekoľko rokov predtým. "Jediným technickým problémom bolo, že neexistovali citlivé fotomateriály."
Úloha fotografov vo filmovom štúdiu nebola jednoznačná - predstavy režisérov a samotných tvorcov statických snímok sa rozchádzali. "Režiséri sa nám veľmi neprispôsobovali a dávali najavo svoju nadradenosť. Brali to tak, že našou úlohou je iba dokumentovať ich prácu. Režisér si myslel, že fotograf má zachytiť iba jeho predstavu. Lenže Tóno chcel tvoriť. Vyhľadával si momenty a zábery, ktoré neboli totožné s tým, čo sa objavilo vo filme. Veľakrát preto nastali medzi oboma tábormi rozpory." V tom čase sa na Kolibe viedli zanietené debaty o tom, či je filmová fotografia iba remeselné zachytenie predstáv filmového štábu, ktorý všetko naaranžoval, alebo samostatný, plnohodnotný odbor. "Títo filmoví fotografi si dosť tvrdo museli vybojovať uznanie," dodáva Csáderová.
O svojom kolegovi Antonovi Podstraskom hovorí iba v dobrom. "Bol zlatý." O jeho odchode z Koliby veľa nevie, ale myslí si: "S ním sa neskôr aj dosť ťažko jednalo, vzhľadom na jeho zlozvyk s alkoholom a nespoľahlivosť." Svojrázny umelec musel za svoje výstrelky platiť nielen pracovnými problémami. "Pamätám si, že mal usporiadanú rodinu, milú manželku, dve krásne dcéry... Aj to stratil."
Neprispôsobilosť treba podľa Csáderovej hľadať aj za tým, prečo Anton Podstraský, napriek svojmu talentu, zostal na periférii oficiálnej slovenskej fotografie. "V čase keď bol na tvorivom vrchole, fotil humor, sociálny dokument... Vtedy, v čase Husákovej normalizácie, však tieto témy neboli populárne." Podľa nej je ťažké "Tóna" prirovnávať k iným fotografom: "On bol veľmi svojrázny - svojou tematikou i prístupom."

4.3. Filmová tvorba Koliba

Významnú časť svojho tvorivého života pracoval Anton Podstraský ako fotograf pri filmových ateliéroch na bratislavskej Kolibe.
Slovenský "Barrandov" otvorili 29. augusta 1953 pod obrovským transparentom Socialistickým filmom za upevnenie svetového mieru. Prevádzka sa začala 1. septembra 1953. Úplne prvým kompletne kolibským filmom bola Bielikova veselohra V piatok trinásteho z roku 1953. Zároveň sa stala „rekordným podujatím" – čistý čas nakrúcania: 71 pracovných dní, výrobné náklady: 1 200 000 Kčs. Vtedajšie ateliéry boli veľmi skromné. V podstate išlo o dve nakrúcacie haly s rozlohou 600 štvorcových metrov, stolársku dielňu, transformátorovú stanicu, nevyhnutné zvukové zariadenia a administratívnu budovu. [4]

Anton Podstraský ako fotograf dokumentoval vznik viacerých filmov, ktoré sa zapísali do zlatej knihy slovenskej kinematografie: Boxer a smrť, Bratia, Drak sa vracia, Havrania cesta, Hodina modrých slonov, Hriech Kataríny Padychovej, Každý týždeň sedem dní, Keby som mal pušku, Kráľovská poľovačka, Ľalie poľné, Láska neláskavá, Muž, ktorý luže, My z 9.A, Odhalenie Alžbety Báthoryčky, Pán si neželal nič, Panna zázračnica, Prípad pre obhajcu, Rozsudok, Senzi mama, Smutný lord, Stopy na Sitne, Šerif za mrežami, Tango pre medveďa, Trofej neznámeho strelca, Výhybka, Zvony pre bosých.
Celkovo "nafotografoval" 26 slovenských filmov.

4.3.1. Film Boxer a smrť

Výpoveď filmu Petra Solana Boxer a smrť smeruje k ľudským univerziálam. V auguste 1959 schválila Umelecká rada literárny scenár aj napriek zákazu riaditeľa Ústrednej správy slovenského filmu Pavla Dubovského. Trvalo viac ako dve roky, kým sa film dostal do výroby. Po jeho úspechu v zahraničí sa aj na slovenské pomery škandalózna odysea jeho vzniku medializovala z viacerých strán: „Ako je známe, okolo Boxera sa odohralo všeličo, kým bol nakrútený. Boli námietky zo strany súdruhov, ktorí požívali dôveru a rozhodovali o tom, čo je dobré a nie je dobré, čo je pre nás a čo nie je pre nás, čo je protifašistické a nie je protifašistické. Skrátka, okolo toho filmu, respektíve scenára, boli dlhé, niekoľko ročné ťahanice z pozícií, či tento film má vôbec právo na život, či jeho myšlienka nie je príliš exkluzívna..."

---

4 MACEK, V., PAŠTÉKOVÁ, J.,: Dejiny Slovenskej kinematografie, Vydavateľstvo osveta, Martin, 1997, s.119,120.

Dráždivá novosť námetu spočívala v konfrontácii džentlmenskej dohody športu o pravidlách fair-play s absurdnými zákonmi prežitia v koncentračnom tábore. Takto zvolený zorný uhol spracovania vojnovej témy poskytol autorom výhodu vypätej hraničnej situácie a možnosť sústrediť sa na psychologické portréty, ktoré sú aktuálne v čase. [5]

4.3.2. Film Ľalie poľné



Z filmu Ľalie poľné. Foto: Anton Podstraský
Archív, Slovenský filmový ústav

V čase konsolidačnej honby na čarodejnice urobil Eliáš Havetta tri neúspešné pokusy nakrútiť svoj ďalší celovečerný film. Šťastie sa naňho usmialo až pri spolupráci s vtedajším scenáristom Štúdia hraných filmov Vincentom Šikulom. Jeho autorita renomovaného spisovateľa dokázala v tomto prípade výnimočne preraziť bariéru nevraživej izolácie, ktorou vedenie Slovenského filmu obklopilo precitliveného, málo priebojného a málo komunikatívneho Havettu. Spolu pripravovali aj ďalší spoločný projekt pod názvom Domov, domov treba ísť podľa predlohy Jozefa Cígera Hronského.

Ľalie poľné (1972) vyrastajú z myšlienkovej atmosféry novely Vincenta Šikulu Nebýva na každom vršku hostinec (1966), ktorá sa svojím prekračovaním literárnych konvencií zaradila do experimentálnej línie slovenskej prózy.

Havetta so Šikulom si rozumeli vo filozofickom princípe odmietajúcom ideologicky manipulovateľný obraz veľkých dejín a obrátili sa k osobnostným zážitkom uchovaným v ústnej tradícii a pamäti účastníkov prvej svetovej vojny. Voľba tejto „nízkej" perspektívy pohľadu na svetové dianie spochybňuje zmysel prelievania krvi v mene „ušľachtilých" ideálov. Z vojnových

5 MACEK, V., PAŠTÉKOVÁ, J.,: Dejiny Slovenskej kinematografie, Vydavateľstvo osveta, Martin, 1997, s.188,189.

hrdinov sú doma invalidný veteráni a bezprizorní tuláci, ktorí si novodia nájsť miesto v živote. Deravé sito vysoko organizovaných inštitúcií (armáda, cirkev, štát) ich nechalo prepadnúť do najnižšej kasty nikam nepatriacich úbožiakov. Práve tragický pocit spoločenskej zbytočnosti tvorí podložie mátožnej aktivity postáv Ľalií poľných. [6]

4.4. Na voľnej nohe

Po pätnásťročnom pôsobení ako filmový fotograf sa Anton Podstraský rozhodol ísť vlastnou cestou. A to napriek tomu, že za komunizmu to nebolo jednoduché - najmä vtedy, ak autor nechcel tvoriť fotografie poplatné vtedajšiemu politickému zriadeniu. Po odchode z Koliby pôsobil ako fotograf pri kultúrnom stredisku v bratislavskej mestskej časti Ružinov či ako nočný strážnik. Krytý oficiálnym zamestnaním (za socializmu musel byť zamestnaný každý, inak bol stíhaný za príživníctvo), ktorému však dávalo úžasnú časovú aj tvorivú voľnosť, sa venoval naplno svojej láske - reportážnej, dokumentárnej a sociálnej fotografii. Väčšina jeho tvorby sa objavovala v celoštátnych i lokálnych novinách a časopisoch.



A zase sme v reštaurácii Hron oproti Štefánike. Chodilo tam veľmi veľa Cigánov. Bolo to v časoch, keď s nimi neboli žiadne problémy. Deti boli bezprostredné, hrali sa na ulici. Už aj to dnes mizne...

6 MACEK, V., PAŠTÉKOVÁ, J.,: Dejiny Slovenskej kinematografie, Vydavateľstvo osveta, Martin, 1997, s. 322.

Z cyklu ulica



Keď som skončil na Kolibe, tak som pracoval v mestskej časti Ružinov v kultúrnom stredisku. Robil som tam dva roky. Mojou prácou bolo fotiť život na sídlisku. Z národného výboru ma brali so sebou na výjazdy a ja som dokumentoval život v tejto mestskej časti. Tak sa mi podaril aj tento nezvyčajný záber koňa v meste.



4.5. Fotografie v novinách

Novinárska fotografia bola parketa, ktorá plne vyhovovala Podstraského individualizmu a snahe udržať si tvorivú slobodu. "Z celej mojej tvorby som mal najradšej fotografovanie pre noviny," priznáva fotograf. Spolupracoval s denníkmi Pravda, Smena i bratislavským Večerníkom. Hoci musel prijímať aj zadania od redakcií, väčšina uverejnených fotografií vznikla ako voľná tvorba. "Väčšinou som prišiel s vlastnou tvorbou a vždy bol o ňu záujem. Moje fotky mali v redakciách vždy veľký ohlas. Ostatní fotili podávanie rúk, ja som fotil iné veci, aké nikto iný neprinášal."

Podstraský prinášal do vtedajších novín, plných uznesení ÚV KSS a fotografií šťastného človeka socializmu, skutočný život. Hrdinami jeho fotografií neboli papaláši ani úderníci, ale obyčajní ľudia - robotníci, študenti, dôchodcovia, asociáli i deti. "Hlavne som sa vždy snažil, aby fotka mala nejaký fór," hovorí. Jeho humorné fotografie neboli v žiadnom prípade urážajúce, boli však dôležitým dôkazom, že ani v ťažkých časoch sa netreba brať tak vážne a treba sa dívať na svet veselými očami. Ako je však možné, že takéto fotografie prešli komunistickou cenzúrou? Buď ich posolstvo súdruhovia plne nepochopili, alebo sú dôkazom, že nie všetci vedúci redaktori boli iba v úlohe nerozmýšľajúcich vykonávateľov vládnucej ideológie. "Sám som sa čudoval, aké veci som si mohol vtedy dovoliť. Mnohé z nich by mi dnes, za demokracie, neprešli," myslí si Podstraský.

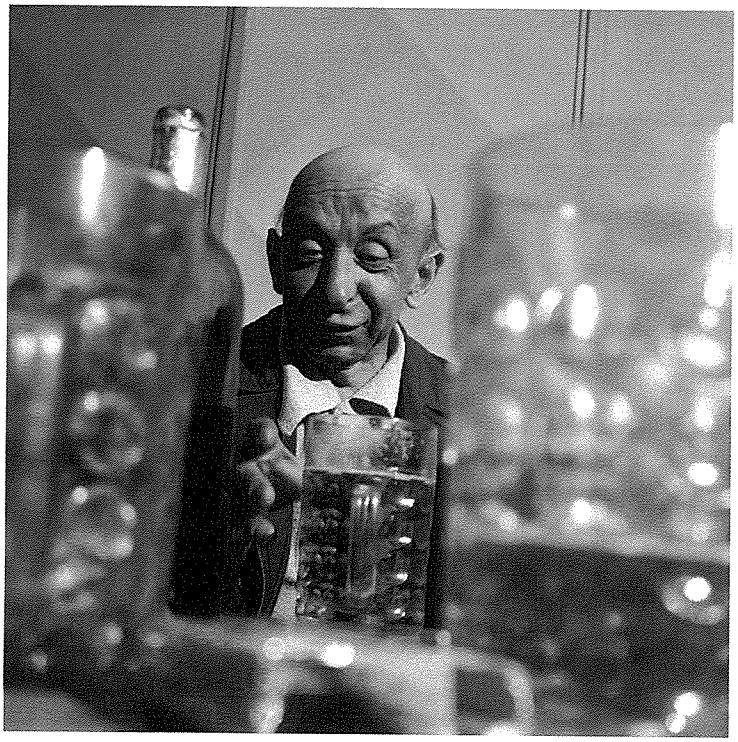


Práca fotografa na voľnej nohe bola namáhavá, ale Podstraského bavila. Bol to jeho živel. A umožňovala mu dosť pohodlný život. "V novinách mi uverejňovali tak dve-tri fotky týždenne. Mal som lepší plat, ako keby som chodil niekde do fabriky."

Jednou z mojich tém bol alkohol. V 70.- 80. rokoch to bola živná pôda pre moju tvorbu. Robiť takéto fotky nebol žiaden problém, ľudia boli uvoľnení, v pohode. V Bratislave bolo plno krčmičiek, viechy...



Fotografia z pivárne v Dolnom Kubíne. Na Oravu som chodil ako filmár veľmi často. Neskôr som sa tam veľmi rád vracal za priateľkou, u ktorej som aj býval. V tých časoch som mohol voľne fotografovať, nemusel som sa báť. Teraz musím fotoaparát schovávať. Ľudia sa zmenili.



Sedeli sme vonku s priateľom na pive. A objavil som tento prenádherný ksicht.

4.6. Revolúcia 1989

Anton Podstraský bez problémov tvoril až do konca 80. rokov. Pád komunizmu a následná zmena režimu i situácie v masmédiách však predznamenali koniec jeho aktívnej kariéry. Naďalej s fotoaparátom v ruke obiehal bratislavské uličky, vymetal krčmy a nachádzal zaujímavých ľudí, noviny naďalej mali záujem o jeho snímky. Publikoval veľa. Zmenila sa však atmosféra, vzťah, kontakt medzi redakciami a fotografom. "Stále mi vychádzali fotky, ale už mi prestávali platiť. Redakcie mi dlžia desaťtisíce korún na honorároch," sťažuje sa. nakoniec snahu uživiť sa naďalej svojim remeslom vzdal. Fotografoval aj naďalej, ale skromné a občasné honoráre boli iba prilepšením k jeho invalidnému a starobnému dôchodku.

4.7. Technické vybavenie

Ako fotograf na voľnej nohe si Podstraský celú tvorbu financoval z vlastného vrecka. "Všetok materiál som si kupoval sám. Vtedy to bolo za facku." Hoci koncom 80. rokov sa aj na československý trh dostali vyspelé fotografické prístroje japonských značiek, Podstraský zostal verný robustným a ťažkým aparátom z východného Nemecka.



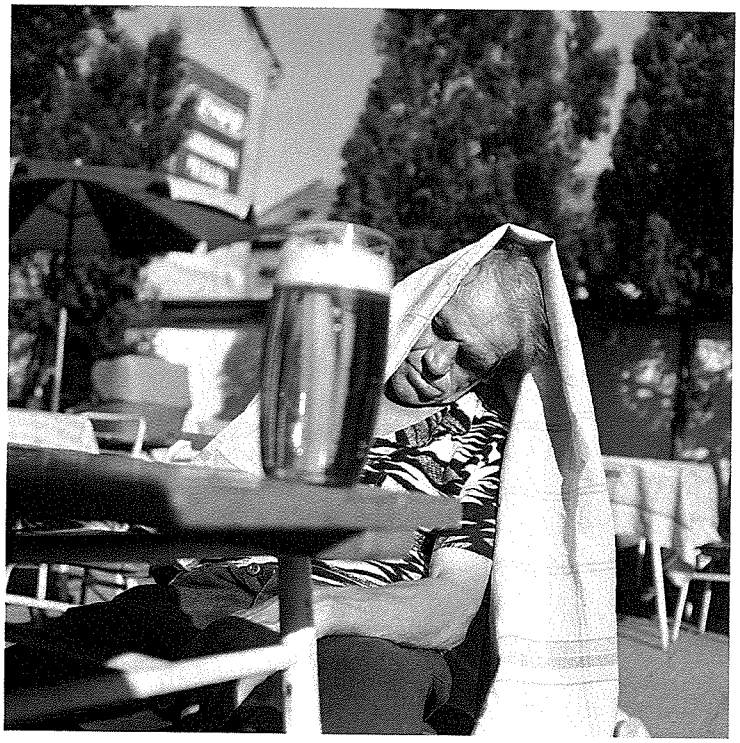
Osviežovať sme sa chodili cez pracovnú dobu aj po nej. Našou obľúbenou reštauráciou bola Slamená búda na Kolibe. A tam vznikla aj táto fotka.

"Fotografoval som Praktikou a Praktisixom." Okrem ľahkej dostupnosti tejto techniky to malo ešte jednu výhodu - Podstraský sa pri svojej tvorbe, keď fotografoval ľudí na okraji spoločnosti, veľakrát dostal do fyzickej potýčky s fotografovaným. "veľakrát som dostal po hube. Vždy som najprv bránil aparát, až potom seba." Pri takomto riskantnom podnikaní zničil za tie roky mnoho fotoaparátov. Brať do tak náročného a nebezpečného terénu, akými boli bratislavské uličky a putiky, drahú techniku, by bol nezmysel. Najradšej používal objektívy s ohniskami 50 mm a 105 mm.

Z cyklu alkohol



Unavený chlapec zaspal pri víne. Zrazu sa objavil kočík a aj som to inštinktívne cvakol.



Fotografia vznikla v reštaurácii Hron oproti kaviarni Štefánka na vtedajšom Mierovom, dnešnom Hodžovom námestí. V Hrone bola záhrada, kde chodili bieli i cigáni. Chodil som tam často s fotoaparátom, položil som si ho na stôl a čakal na nejaký zaujímavý moment. Takto vznikla aj táto fotografia.

5. Problémy v živote

Nezávislý životný štýl, mimo spoločenskej konvencie súdruhov, bol hlavným hnacím motorom Podstraského tvorby. Na druhej strane mu však prinášal neustále aj problémy. Najmä v spojení s alkoholom, ktorý autora sprevádzal po celý život.

5.1. Konflikt so zákonom

Pre svoje výstrelky sa dokonca dostal do väzenia i na psychiatrické liečenie. Na toto neslávne obdobie spomína takto: "Bolo to tuším v roku 1975. O polnoci som sa vracal domov a mal som, samozrejme, vypité. Celá vchodová brána domu bola oblepená plagátikmi k 1. máju. Tak som ich začal strhať. Na moju smolu ma videl pritom sused - taký súdruh. Udal ma a prišli si po mňa esenbáci." Súd Slovenskej socialistickej republiky mu za urážku socialistického zriadenia vymeral peňažný trest - Podstraskému 12 mesiacov strhávali 10 percent z platu.



Podstraský si však nedal pokoj... A skončil v base. "Do väzenia som sa dostal za to, že som strhol plagát k výročiu Slovenského národného povstania. Nakoľko som už mal podobný priestupok, museli mi dať trest. Dostal som šesť mesiacov - nakoniec som si v bratislavskom Justičnom paláci odsedel štyri mesiace." Fotograf tvrdí, že to bola preňho úžasná skúsenosť, na ktorú sa nepozerá tragicky. Rozhodujúce bolo zvyknúť si. Iba som sa musel prispôsobiť."

Dokonca aj keď bol vo väzení, vychádzali v novinách jeho fotografie, ktoré zaslal do redakcií ešte pred nástupom výkonu trestu. A keď sa z basy vrátil, pokračoval a bez problémov pokojne vo svojej práci pre noviny. "Väzenie moju prácu nijako neovplyvnilo. Tolerovali mi to, lebo vedeli, prečo som sa tam dostal. Vedeli, že nie som žiaden kriminálnik."

5.2. Psychiatrická liečebňa

Súd Podstraskému tiež nariadil protialkoholické liečenie. Tak sa po návrate z väzenia dostal do ďalšieho uzavretého sveta - do psychiatrickej liečebne pri Galante. "Neboli tam nejako ťažko mentálne odpísaní pacienti, skôr starší ľudia. ´Dalo sa tam vydržať." Na psychiatrii bol dvakrát - raz šesť mesiacov a potom osem. "Bola to taká rekreácia. Mali sme rozprávkový život - pečené kurčatá, mäso, zákusky. Pretekali sme medzi sebou, kto zje viac knedlí. Bolo to neuveriteľné...," spomína so svojským humorom. Aj na psychiatrii sa pokúšal fotografovať - život bez fotoaparátu si nevedel skrátka predstaviť ani za mrežami liečebne. "Keď som tam nastúpil, primárka bola práve odcestovaná. Tak som fotil. Keď sa vrátila, tak sa zľakla a aparát mi zobrala. Od kamaráta som však dostal ďalší. Ale aj ten mi zobrali." A samozrejme, podobne ako vo väzení, jeho fotografie ďalej vychádzali v slovenskej tlači.



"Do blázinca mi chodili pravidelne honoráre. Taký prípad tam ešte nemali. Bol som najbohatší blázon!"

5.3. Démon alkohol

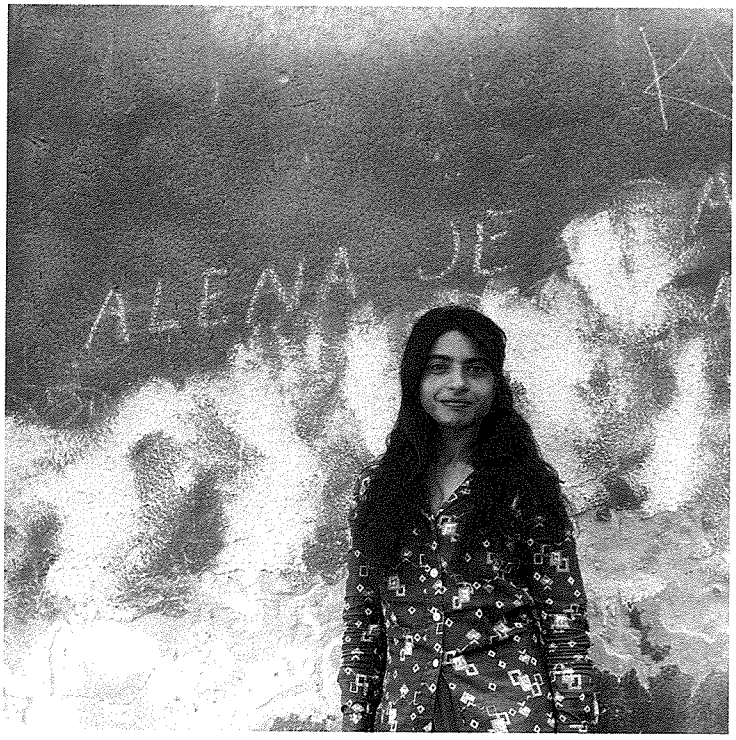
Podstraský s odstupom času priznáva, že alkohol mu neraz skomplikoval život. Lenže celý život fotografoval v krčmách a putikách a tam nemohol zostať nasucho. Alkohol bol pre fotografa nielen spoločníkom, ale aj inšpiráciou. "Alkohol mi komplikoval život. Mne to neprekážalo, ale druhým ľuďom áno. Ja som sa nechcel vyliečiť, bol to príkaz úradov," tvrdí rozhodne. Pravdou však je, že kvôli svojmu rozháranému životu prišiel o rodinu - po 13 ročnom manželstve sa rozviedol. Stratil aj kontakt s dvoma dcérami.

Z cyklu ulica





"Nechce sa mi o tom hovoriť... Nikdy som doma nemal problémy. Robil som si, čo som chcel. Keď som nebol doma deň, tak to nevadilo. Keď dva, tak dva."



V Bratislave som sa snažil nafotiť aj staré domy, pokreslené múry. Toto sa mi páčilo Alena je... Objavil som peknú Cigánečku, priviedol som ju k nápisu a bolo. Pasuje mi do toho prostredia.

6. Satisfakcia

Koniec 90. rokov a prvé roky 21. storočia Anton Podstraský už nefotografoval naplno, ale skôr iba tak vegetoval a čas trávil popíjaním vínka s kamarátmi. Ale aj v týchto neprajných rokov sa mu podarilo vystaviť fotografie - či už v Dome kultúry Ružinov alebo štýlovej kaviarničke v historickom centre Bratislavy. Som rád, že k jednej takejto minivýstave, som mohol prispieť aj ja.

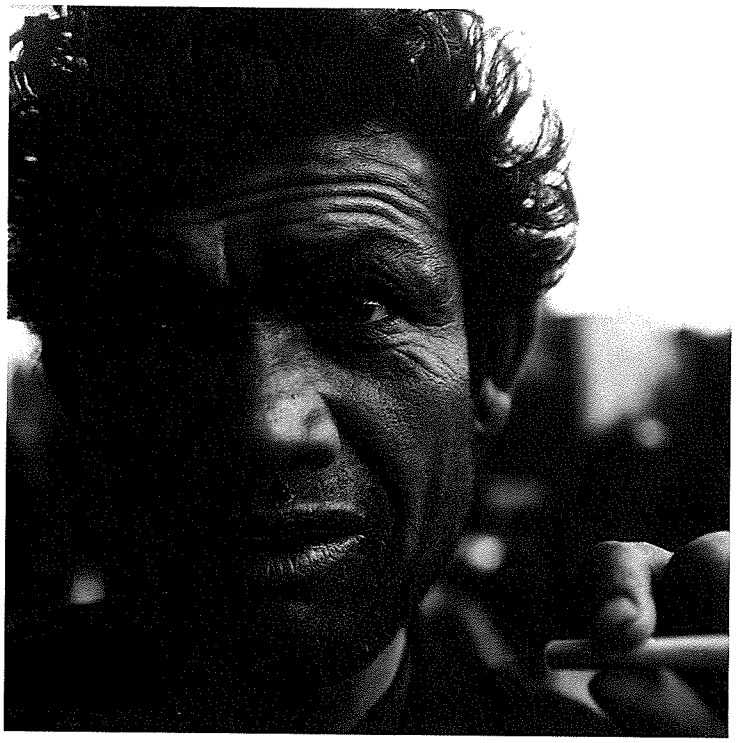
6.2. Príprava výstavy

Tesne pred dokončením tejto bakalárskej práce sa Anton Podstraský dohodol so Slovenskou národnou galériou v Bratislave, že zopár jeho fotografií vystavia v rámci retrospektívy slovenských dokumentaristov. Jedným z tých, ktorí túto veľkolepú výstavu organizujú, je aj Aurel Hrabušický (1955).
Aurel Hrabušický bol v rokoch 1985–1990 dramaturgom fotografickej Galérie na okraji v Bratislave. Od roku 1996 je kurátorom zbierky fotografie a nových médií v Slovenskej národnej galérii. Kurátorsky pripravil retrospektívne výstavy viacerých výtvarných umelcov a fotografov (Karola Kállaya, Martina Martinčeka, Miloša Dohnányho) v Slovenskej národnej galérii. Je spoluautorom výstav a publikácii Slovenská fotografia 80. rokov (1989), Slovenská fotografia 60. rokov (1990), Bauhaus im Osten (1997), Slovenská fotografia 1925–2000 (2001), Slovenské vizuálne umenie 1970-1985 (2002), Slovenský mýtus (2005).
A čo si myslí tento znalec slovenskej fotografie o diele Antona Podstraského?

Z cyklu cigáni



A zase Orava. Fotka vznikla náhodou cestou po Dolnom Kubíne. Tieto svetové herečky sa mi priplietli do cesty, tak som neodolal, a cvakol ich. Keď uvideli foťák, tak sa hneď začali predvádzať.



6.3. Rozhovor s Aurelom Hrabušickým

Kedy a ako ste sa stretli prvýkrát s pánom Podstraským?

„Pamätám si ho ako chlapíka, ktorý chodil na trhovisko s dosť veľkou kamerou, ktorá zjavne do toho prostredia nezapadala. A vlastne ani on so svojím zovňajškom do toho prostredia vôbec nezapadal. To je asi moja prvá spomienka.... Reálne stretnutie sa odohralo až v čase, keď sme s Vacom Macekom pripravovali, už v atmosfére perestrojky, výstavu pre Dom umenia, v ktorej sme chceli prehodnotiť 60. roky. To bolo pre fotografiu najlepšie obdobie. No a výstava sa medzičasom prehodila do novembra 1989. Otvorila sa v už úplne inej atmosfére, ako keď sa pripravovala. Počas príprav sme navštívili spolu s Macekom fotografa Antona Podstraského, vtedy býval ešte kdesi na sídlisku na Štrkovci."

Aký bol váš prvý dojem?

"Pamätám sa, že to jeho byt bol veľmi skromne, povedal by som staromládenecky zariadený. Sem-tam na stenách viseli všelijaké nápisy, ktoré v inom kontexte vyznievajú podivne alebo absurdne. Chcem povedať, že to bol taký veľmi zvláštny byt. Jediné čomu sa tam venovala pozornosť, boli médiá. Zdalo sa mi, že v tom byte, prakticky skoro nezariadenom, sa venovala najväčšia pozornosť komunikačným médiám, napríklad televízoru, všade boli noviny... Ale to bolo asi všetko čo si tak pamätám. Priznám sa, že sme ho ani vtedy ani potom s Macekom nevedeli veľmi zaradiť. Nejaké fotky sme asi vybrali. Mal také dve tri, ktoré boli populárne v dobo-vej tlači 60. rokov, až sa z nich stali ikony. On nemal zámer oboznamovať ostatných s tým čo robil. Takže to zostalo asi pri tých pár záberoch... No a potom, keď sme robili veľkú výstavu a knihu slovenskej fotografie 1925 - 2000 sa vlastne ani v úzkom výbere neobjavil. Musím však priznať, že nikto z nás dvoch si nedal tú námahu, podrobnejšie sa oboznámiť s jeho tvorbou."

Ako na vás Podstraský zapôsobil?

„Zodpovedá to tým jeho fotografiám. Dá sa z nich odčítať, že je to človek po ťažkej chorobe s utlmenými životnými funkciami, no v podstate jeho myslenie, náhľad na umenie a na ľudí z brandže sa ani po tých rokoch nezmenil.

Je to postoj rebela, ktorý aj keď sa neustále pohybuje v umeleckej brandži, sa tam necíti doma. Jeho práca ho spojila s režisérmi, hercami a ďalšími umelcami, no on napriek tomu cítil, že ich svet sa nikdy nestal jeho svetom. Aj po tých rokoch z jeho fotografií cítiť výraznú distanciu."



Mali redaktori v 60. - 70. rokoch problém publikovať fotky, aké tvoril Anton Podstraský?

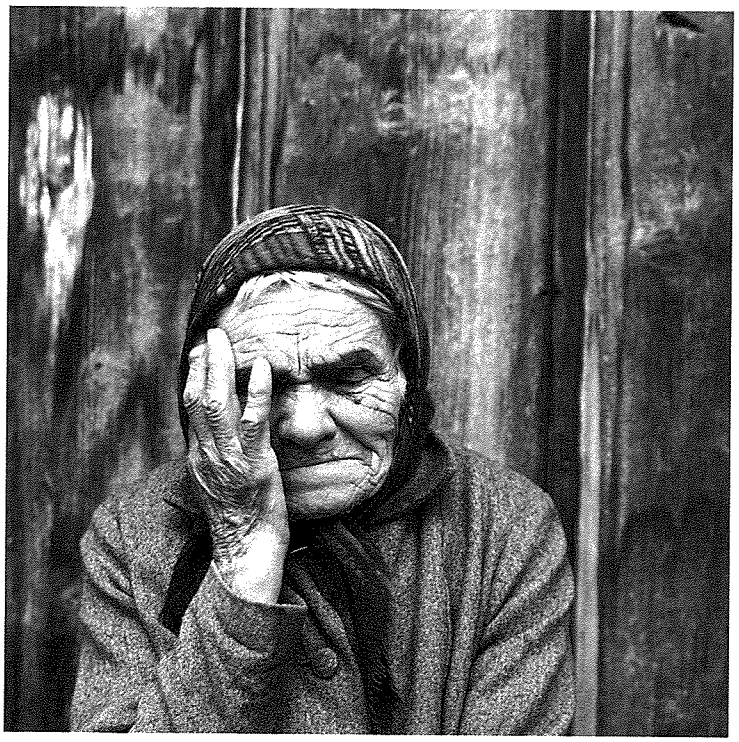
„Vždy sa dalo niečo uverejniť. Dokonca aj v tom najhoršom období po roku 1968 sa dalo uverejňovať. Samozrejme v liberálnej atmosfére druhej polovice 60-tych rokov sa dalo uverejňovať dosť. A teda nie je náhoda, že aj Hlaváč, ktorý mal vždy po ruke niekoľko hrubých adjektív na adresu ostatných, charakterizuje Podstraského fotografie ako satiricko-kritické, čo bolo v tej dobe veľmi zriedkavé. V súčasnosti sa satiricko-kriricky štýl už chápe ako samozrejmosť, no v reportáži a v dokumente tej doby to až také samozrejmé nebolo. A preto nie je náhoda, že Hlaváč vyzdvihol práve tento aspekt Podstraského fotografií. Podstraský mal vždy zmysel pre humorné a vtipné konfigurácie, stretnutia, veci a ľudí a mal s tým aj úspech. A tiež sa mi zdá, že jemu tie veci prechádzali vďaka tomu, že skutočný obsah akoby bol skrytý za tým vtipom, boli uverejnené v rubrike nejakého vtipného glosára a to zmäkčovalo ich dopad."
Podstraskému uverejnili v časopise Život, dosť výrazné fotografie. Napríklad na celej strane fotografie opitého pracujúceho človeka, ktorého akoby dehonestoval....
„To mohlo byť tým, že to malo v sebe čosi, čo nebolo príliš drastické, a že to malo vždy v sebe vtip. Že sa to mohlo brať ako humorný obrázok

z nášho každodenného života a akoby ustupovalo do pozadia tvrdšie jadro výpovede. Vlastne málokto si uvedomuje, že sa to tak stratilo v dobovej produkcii. Až keď sa jednotlivé snímky sústreďujú a dajú k sebe, sa ukáže, že zobrazujú kontinuálny obraz istého životného štýlu."

A keď porovnávate Podstraského súputníkov v tých rokov myslíte, že jeho tvorba bola odlišná od ostatných fotografov? Napríklad od Stana Pekára?

„Medzi Podstraským a Pekárom je dosť veľký rozdiel. Aj keď Pekár je len o rok starší, generačne už patrí do 70-tych rokov. Pekár v 60-tych a začiatkom 70-tych rokov fotografoval iba viac-menej príležitostne nejaké snímky z ulice, čo bola vtedy veľká móda, a čo vlastne do istej miery robil aj Podstranský. Pekár v tej dobe tiež robil výtvarné fotografie, narábanie so špeciálnymi postupmi, solarizácie, inverzie pozitív-negatív, montáže., avšak nie je to, čím je dnes prítomný vo fotografií. Pekár reálne vstúpil do fotografie v 70-tych rokoch a to nie je prípad Podstraského. Pre Podstraského je charakteristický pocit otvorenia sa, pocit vnútornej slobody a rebelantstva. Naproti tomu Pekár, ktorý tiež nie je konformná bytosť, bol predsa len vo fotografii viac skúmavý typ. A práve toto, myslím, Podstraský nerobil. On sa síce tiež venoval istým témam, presnejšie povedané vracal sa k istým témam, ale nie takým spôsobom, aby si povedal, že teraz budem skúmať tento problém. Istá kontinuita v jeho fotkách vlastne vyplynie, až keď sa sústredí materiál z nejakého väčšieho obdobia a zrazu sa zistí, že aj on mal nejaké témy, ku ktorým sa vracal. Utkvelé motívy, ktoré ho nejakým spôsobom prenasledovali, možno povedať skoro až obsedantne prenasledovali. Jeho podstatnou prednosťou je radikálnosť v prístupe.
On si vlastne trúfol na také témy a také životné situácie, ktoré v tom našom prudérnom socializme mnohí obchádzali, akoby mali istý ostych pred niektorými témami a životnými situáciami úplného poklesku a úpadku. A to aj preto, že sa to nedalo veľmi používať. Také fotografie sa nedali poslať do súťaže ako súbor ľudia a opilci ulice, to absolútne nešlo. Čiže by som povedal že Podstraský mal v sebe málo zábran, čo asi súvisí aj s osobným životom a životným štýlom a takým tým videním od podlahy a dokonca nie od podlahy ale až zo suterénu."

Z cyklu dodina





Podstraský predsa nemohol byť jediným rebelantom...

"V období 70-tych rokov na Slovensku boli fotografi, ktorí aj mali alternatívne myslenie, no vzhľadom na dané spoločenské zriadenie sa radšej pridŕžali určitej zdržanlivosti a decentnosti. Produkciu Podstranského tejto doby by sme mohli prirovnať k tvorbe tvrdých západných fotografov. Aj keď on, na rozdiel od nich, možno robil bez štýlu, no jeho témy naozaj bežné neboli. Nebál sa tých tém, ktorých sa báli všetci. Situácie na pokraji, otázky na hranici nášho rozumného a zvládnuteľného života. To, myslím, že nikto v tejto podobe na Slovensku nerobil. Určite nie. To si naozaj žiada mnohé hodiny strávené v tom prostredí a ten životný štýl. To je podobné ako napríklad s Martinčekom. Mnohí ľudia fotografovali na Liptove drevené dediny a ľudí, ale nikto to neurobil tak ako Martinček, ktorý tam proste žil a poznal tých ľudí a oni sa mu zverovali."

Takže si myslíte, že jeho spôsob života má za následok aj určité nepovšimnutie si jeho tvorby, že sa nepresadil, že nemal úspech?

„Ťažko totiž merať kritérium úspešnosti za oných čias. Čo znamenalo byť úspešným fotografom? Martinček s Kállayom sa mohli predháňať, kto má viac a úspešnejších publikácií, ale to boli dvaja, traja, možno piati autori. Potom boli aj žurnalistickí fotografi, ktorí akoby nemali nijaké hmatateľné kritérium úspešnosti. Svojim spôsobom nikto vtedy neuvažoval, že to bola fotografia a to nebol len jeho prípad, ale aj mnohých ďalších kvalitných fotografov aj profesionálov FAMU. Fotografie, ktoré boli uverejnené v rôznych periodikách, od denníkov po športove žurnály, neboli na večnosť. Tí ľudia ani veľmi nepočítali s tým, že sa to bude ešte dať niekedy využiť. Podstraský asi zrejme ani netušil, že o tom bude niekedy publikácia a asi také ambície ani nikdy nemal."

7. Záver

"Celý život bolo len také bezcieľne chodenie. Čakal som, kedy do niečoho zakopnem. Keď som zakopol, tak už to stálo za to."

Tvorba Antona Podstraského zapadá do kontextu slovenskej dokumentárnej fotografie 60. - 80. rokov minulého storočia. Zároveň sa však z neho vyčleňuje svojou jedinečnosťou, neopakovateľnosťou a živočíšnosťou. Podstraského tvorba je priamym a hodnoverným obrazom jeho osobnosti. Na sto percent spĺňa kritériá úslovia: Ako žil, tak aj tvoril.

Na jednej strane tak vzniklo neopakovateľné dielo, na strane druhej sa Podstraský ochudobnil o uznanie umeleckého i politického establišmentu na Slovensku a výhody z toho prameniace.

Veď doteraz sa o jeho tvorbe, diele vie tak málo - vyšlo o ňom iba pár anotácií a stĺpčekov v rôznych časopisoch, hoci jeho meno sa za tri desaťročia objavilo pod tisíckami fotografií uverejnených v slovenskej tlači. Až na sklonku života sa dostalo Podstraskému trocha uznania. V roku 1995 vznikol v Slovenskej televízii o ňom dokument s názvom Človek uprostred. Na jeho živote, či živorení, ktoré priniesla zmena spoločenských a ekonomických podmienok po roku 1989, sa však nič nezmenilo.

Práve v takejto netvorivej letargii, spôsobenej aj zlým zdravotným stavom fotografa, som sa s ním zoznámil ja. Som rád, že touto bakalárskou prácou som mohol zachytiť jeho autentické výpovede a vniesť aspoň trocha svetla do jeho tvorby, ktorá, verím, raz nájde ocenenie a uznanie. Netušil som však, že nám s "Tónom" na spoločnú prácu zostáva tak málo času.

Na jar roku 2007 mu amputovali nohu, ktorá ho trápila a obmedzovala už od detstva. Zoslabnutý fotograf odvtedy väčšinou iba ležal na posteli a bolo vidno, že ho opúšťa jeho životná energia.

Plánovanej výstavy s názvom Stratený čas?, ktorá bude na jeseň 2007 v Slovenskej národnej galérii prezentovať slovenskú dokumentárnu fotografiu rokov 1969 - 1980 a na ktorej budú vystavené aj jeho diela, sa nedožil. Zomrel po hospitalizácii 21.augusta 2007

8. Zoznam použitej literatúry

ČILJAK, J.,: Fotografické dotyky Podstraského,
Revue fotografie, 1971, č.2.
HLAVÁČ, Ľ.,: Dejiny slovenskej fotografie, Vydavateľstvo Osveta,
Martin 1989.
HRABUŠICKÝ, A., MACEK, V.,: Slovenská fotografia 1925 – 2000,
Slovenská národná galéria, Bratislava 2001.
MACEK, V., PAŠTÉKOVÁ, J.,: Dejiny Slovenskej kinematografie,
Vydavateľstvo osveta, Martin, 1997.

9. Zoznam výstav a ocenení Antona Podstraského

Súťaž časopisu Výtvarníctvo, fotografia, film, 1967, 3. cena
Galéria Smeny, Bratislava, 1969 (autorská výstava)
Výstava novinárskej fotografie, 1973, (získal 1. a 3. cenu)
Humor a satira, Gabrov, Bulharsko, 1981
Humor a satira, Gabrov, Bulharsko, 1983
Galéria R týždenníka Roháč, Bratislava, 1985 (autorská výstava)
Oko diabla, srdce cherubína, Dom kultúry Ružinov, Bratislava,
november 1998
Výstava slovenských filmových fotografii Strieborný prach, Galéria fotografii
Profil na Prepoštskej 4 v Bratislave, 2. október – 3. november 2003
Galéria Libressa NextApachi, Bratislava, 2006 (autorská výstava)
Bienále karikatúry, Národné osvetové centrum, Bratislava, apríl 2007

