TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Peter Drežík

Anton Sládek - Profil fotografa



SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Odbor: Tvůrčí fotografie

Opava 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě

ANTON SLÁDEK

PROFIL FOTOGRAFA

ANTON SLÁDEK

PROFILE OF THE PHOTOGRAPHER

PETER DREŽÍK

Vedoucí magisterské práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent magistersképráce : MgA. Ing. Peter Korček

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

SLEZSKÁ UNIVERZITA OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Obor: Tvůrčí fotografie

OPAVA 2024

Zadanie diplomovej práce

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2023/2024

Zadávající ústav:	Institut tvůrčí fotografie
Student:	BcA. Peter Dežík
UČO:	42640
Program:	Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Obor:	Tvůrčí fotografie
Téma práce:	T: Anton Sládek – Profil fotografa
Téma práce anglicky:	T: Anton Sládek – Profile of the photographer
Zadání:	Komplexný pohľad na život a dielo fotografa Antona Sládeka, cez autorské rozhovory jeho rovesníkov a ním samotným.
Literatura:	BIRGUS, Vladimír., MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010. MACEK, Václav. Slovenská imaginatívna fotografia 1981-1997, FOTOFO, 1998. FÁROVÁ, Anna. Dvě tváře. Torst, Praha 2009. HLAVÁČ, Ľ udovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925–2000. Moderna – postmoderna – post-fotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001.
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Josef Moucha
Datum zadání práce:	10. 1. 2024

Souhlasím se zadáním (podpis, datum): 6.2.2024

.....

prof. PhDr. Vladimír Birgus

vedoucí ústavu

Abstrakt

V teoretickej diplomovej práci sa zaoberám fotografickou tvorbou Antona Sládeka. Práca približuje jeho život a dielo. Svoju fotografickú a výstavnú činnosť začal štúdiom na Škole umeleckého priemyslu Bratislave, následne pokračoval na Filmovej televíznej fakulte Akadémie múzických umení Prahe. Po ukončení štúdií pôsobil ako profesionálny fotograf v Slovenskom národnom divadle, v časopise Mladé rozlety, aj v slobodnom povolaní. Popri stálom zamestnaní sa venoval komerčnej aj voľnej tvorbe, neskôr aj pedagogickej činnosti. Práca predstavuje vplyvy, teoretické ideové východiská, ktoré formovali a naďalej formujú fotografické aktivity Antona Sládeka. Nosným zdrojom materiálov boli osobné rozhovory s Antonom Sládekom, naštudovanie literatúry, článkov a recenzií, ktoré sa zaoberajú jeho tvorbou štúdium fotografických prác autora.

Kľúčové slová

výtvarná fotografia, imaginatívna fotografia, inscenovaná fotografia, Anton Sládek, fotograf, študent, pedagóg, slovenská fotografia, česká fotografia

Abstract

In my theoretical diploma thesis, deal with the photographic work of Anton Sládek. The thesis analyses his life and work. He began his photographic and exhibition activities at the School of Art Industry in Bratislava, and subsequently continued at the Film and Television Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague. After completing his studies, he worked as professional photographer in the Slovak National Theater, for the magazine Mladé rozlety, and as freelance professional. In addition to permanent employment, he devoted himself to commercial photography and to non-commercial artistic work, later to teaching. The bachelor thesis presents influences, theoretical foundations and ideas that formed and continue to form photographic activities of Anton Sládek. The main source of materials were personal interviews with Anton Sládek, studying literature, articles and reviews dealing with his work and studying photographic work of the author itself.

Key words

fine art photography, imaginative photography, staged photography, Anton Sládek, photographer, student, pedagogue, Slovak photography, Czech photography

Prehlásenie

Čestne prehlasujem, že túto diplomovú prácu som vypracoval samostatne a uviedol som všetku citovanú literatúru a zdroje, ktoré som použil.

Súhlas

Súhlasím so zverejnením v Univerzitnej knižnici Slezskej univerzity v Opave a na webových stránkach Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opave.

Poďakovanie

V prvom rade by som sa chcel poďakovať doc. Mgr. Josefovi Mouchovi za cenné rady, pripomienky a ústretovosť pri písaní tejto práce Antonovi Sládekovi za osobný prístup a ochotu poskytnúť rozhovory, informácie a fotografické materiály potrebné na jej napísanie. Taktiež ďakujem všetkým, ktorí mi poskytli rozhovor a pomohli mi tak zlepšiť kvalitu textu. Ďakujem aj mojim najbližším priateľom, ktorí mi boli neustálou oporou a podporou pri vytvorení tejto práce.

V Bratislave 19.2.2024 Peter Drežík

Obsah

Úvod ... 9

1. Začiatky ... 10

1.1. Rodina, vplyvy ... 10

1.2. ŠUP – študentské roky ... 10

1.3. Amatérska fotografia ... 12

1.4. Ideológia, politika, cenzúra ... 13

2. FAMU ... 14

2.1. Študentské roky/život ... 14

2.1.1. Atmosféra na škole ... 16

2.2. Výuka ... 17

2.2.1. Pedagogické osobnosti ... 19

2.3. Fotografické sympózium 1979 ... 21

2.4. Diplomová práca ... 22

2.5. Prečo Slovenská nová vlna nevznikla skôr? ... 23

2.5.1. Život na internáte ... 23

2.5.2. Politická situácia ... 24

2.5.3. Teoretické a umelecké zázemie. Praha/Bratislava ... 24

3. Teoretický kontext tvorby Antona Sládeka ... 26

3.1. Celková situácia ... 26

3.2. Ohlasy na tvorbu ... 26

3.3. Výtvarné sekvencie ... 29

3.4. Záujem teoretikov ... 30

3.5. OZ Fotofo a Václav Macek ... 31

4. Život po škole 33

4.1. Divadelná fotografia 33

4.1.1. Technické možnosti 33

4.1.2. Idea skutočnosť 34

4.1.3. Propagácia 35

4.2. Fotoreportér v Mladých rozletoch 1986 -1988 36

4.3. Spolupráca s Jenou Šimkovou 37

4.3.1. Zákazky 37

4.3.2. Zväz slovenských výtvarných umelcov 37

4.3.3. Voľná tvorba 39

4.3.4. Výstava absolventov FAMU 1988 89 40

4.4. Slobodné povolanie 1988 – 2000 41

4.4.1. Muzikál a fenomén Bednárik 41

4.5. Ďalšie pracovné ponuky 43

4.6. Dorka – fenomén slovenského časopisu 43

4.7. Pedagogická činnosť 44

5. Prístupy k tvorbe 45

5.1. Možnosti vnímania 45

5.2. Očakávania 46

6. Knižná tvorba 47

6.1. Ambície a realita 47

6.2. Výstupy 48

6.2.1. Divadlo 49

6.2.2. Ilustrácie 49

6.2.3. Architektúra 50

6.2.3.1. Impulzy 52

6.2.3.2. Publikácie 53

7. Východiská tvorby Antona Sládeka 57

Záver 59

Zoznam použitej literatúry 60

Elektronické zdroje 61

Autorské rozhovory 62

Použité skratky 63

Menný register 64

Výstavy Antona Sládeka 67

Samostatné výstavy 67

Kolektívne výstavy 69

Zahraničné výstavy 71

Knižná tvorba 72

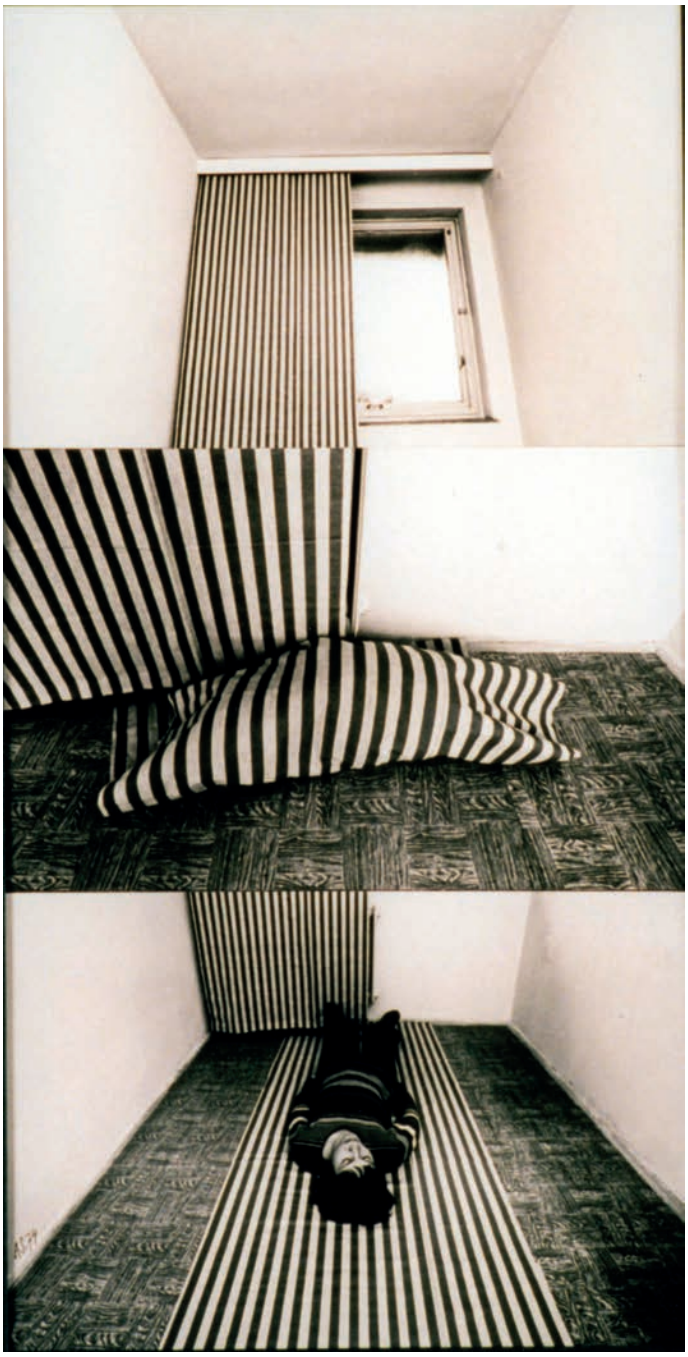
Stručný životopis 73

Zoznam reprodukcií 74

Úvod

V teoretickej magisterskej diplomovej práci sa zaoberám životom a fotografickou tvorbou slovenského fotografa Antona Sládeka. Čerpám predovšetkým z osobných rozhovorov s autorom, ktoré predstavujú cenný a autentický materiál vypovedajúci o jednotlivých etapách jeho života, doby a slovenskej českej fotografii. Podarilo sa v nich zachytiť názory autora, jeho prístup k tvorbe pravdivú životnú skúsenosť, ktorú je možné získať len vekom a dlhodobou prácou v oblasti fotografie umenia.

Preskúmal som obrazové a teoretické zdroje. Archív autora rozhovory odkryli mnoho skutočností o jeho súkromnom i profesionálnom živote. Na základe



získaných informácií som rozdelil prácu do šiestich hlavných častí: Začiatky, FAMU, Teoretický kontext tvorby Antona Sládeka, Život po škole, Prístupy k tvorbe, Knižná tvorba.

Pozorujem spôsob práce v rôznych etapách života Antona Sládeka. Jednou z dôležitých podkapitol je zamyslenie sa nad tým, prečo Slovenská nová vlna v prostredí FAMU nevznikla skôr. Zásadné je celkové zhodnotenie vlastnej fotografickej činnosti autorom kapitole Prístupy k tvorbe a vyjadrenia ľudí, ktorí ho poznali a spolupracovali s ním. Verím, že práca priblíži čitateľovi život a tvorbu Antona Sládeka prispeje tak k zachovaniu umeleckých i ľudských hodnôt, ktorých nositeľom tento slovenský fotograf je.

1.Začiatky

1.1. Rodina, vplyvy

Do kontaktu s fotografiou sa Anton Sládek dostal už detstve. Narodil sa trinásteho februára 1956 v Bratislave. Rozhodujúci vplyv vo vzťahu k fotografovaniu mali na neho rodičia. Otec Gustáv bol profesorom na Vysokej škole ekonomickej, kde mali fotokomoru. Okrem toho bol vášnivý fotoamatér. Rád fotil rodinu a niekedy brával malého Antona do fotokomory, aby mu asistoval. „Tam som prišiel do kontaktu s tou vôňou."[1] Mama Mária mala rada albumy, poctivo si lepila fotografie z každej dovolenky, ktoré otec nafotil, farebne ich popisovala a dokumentovala. Druhým vplyvom bola skutočnosť, že v susedstve domu, v ktorom s rodičmi býval, žili dvaja fotografi – starší pán vo veku Antonovho otca, Kamil Vyskočil, známy bratislavský fotograf, ktorý pracoval ako fotoreportér v časopise Život. Anton sa spolu so svojou mladšou sestrou Zuzanou kamarátil s jeho deťmi. Druhým fotografom bol Daniel Zachar, ktorý bol od neho len o pár rokov starší. Navštevoval strednú Školu umeleckého priemyslu (ŠUP) fotil, mal zväčšovák bohémsky zariadenú tmavú komoru, ktorú Anton zblízka obdivoval, pretože sa kamarátil s jeho mladším bratom Stanom. „Aj tam som trochu nasal umelecký život."[2] V ôsmej triede začal fotografovať s otcovým flexaretom. Prvý film vyvolal doma s otcom v kúpeľni. V deviatej triede sa prihlásil do fotokrúžku v pionierskom, dnešnom prezidentskom, paláci, keďže rodina bývala blízko na Palisádach a všestranne orientovaný Anton tu už od šiestich rokov navštevoval tanečný súbor. O rok neskôr sa prihlásil na ŠUP.

1.2. ŠUP – študentské roky

Po prijatí na ŠUP sa žiaci opäť učili všetko odznova – vyvolávať filmy a fotografie, retušovať. Keďže mladý Sládek už pred nástupom na strednú školu absolvoval fotokrúžok, myslel si, že študenti už budú vedieť fotiť. Bolo to pre neho nezáživné. Na školu sa hlásili záujemcovia z celého Slovenska, drvivá väčšina z nich na kresbu či maľbu. Uchádzači chodili na výtvarnú výchovu často aj deväť rokov, vedeli veľmi dobre kresliť a v budúcnosti sa chceli stať maliarmi. Keďže všetkých na kresbu maľbu prijať nemohli, tých čo mali talent, umiestnili na iné odbory.



Do triedy Antona Sládeka sa dostali asi piati študenti, ktorí už mali s fotografiou skúsenosť. Poznali základy, vedeli, čo je vývojka, film a chceli sa rozvíjať ďalej. Osnovy však boli nudné a technické – ako namotať film, správne namiešať chémiu, atď. O tvorivých podnetoch a rozvíjaní potenciálneho talentu mohli študenti len snívať, čo viedlo k nespokojnosti a protestom.

Fotografka Jena Šimková, ktorá na ŠUP-ke bola v o rok vyššom ročníku ako Sládek spomína, že v prvých troch ročníkoch ich učili dvaja starší páni – Ľudovít Sedílek, športový fotograf a Ľudovít Absolón, ktorý viedol predmet zameraný na technoló-

1 Anton Sládek, rozhovor 9.11. 2018
2 taktiež

giu fotografie. Ukazoval im, ako sa miešajú vývojky. Keď prišli do školy a povedali im, aby išli odfotiť na ulicu, napríklad ako sa stavia Nový most, študenti išli do kaviarne. Učebná morálka nebola vysoká. Žiaci nevedeli, že s fotkou sa dá tvorivo pracovať, nikoho to nenapadlo a nikto im to nepovedal. Urobili cvičenia, ktoré urobiť mali no ďalej sa nepokračovalo. Navštevovali hodiny kresby, ale cvičenia tvorivého typu sa neodovzdávali.

Skostnatenosť školy a nezáživnosť systému potvrdzuje vo svojich spomienkach aj Milota Havránková. Okamžite pochopila, že mladí študenti s množstvom energie nápadov, tráviaci v škole čas od rána do večera, potrebujú vo výuke iný prístup. Na ŠUP nastúpila v roku 1972, keď bol Anton v druhom ročníku. Pre študentov to bolo vítané a veľmi potrebné osvieženie. Chápala ich, sama bola iba o desať rokov staršia, vycítila ich tvorivý potenciál. Začala im dávať úlohy, ktoré ich bavili. Nechala ich „blbnúť" v tmavej komore, dala priestor experimentovaniu. Suché fotografie sa mohli dokresľovať fixkami, alebo sa kúpil auto sprej a sprejovalo sa na ne. Využívali sa špeciálne fotografické techniky ako koláže, montáže, úpravy gradácie až po zrnenie či Sabatierov efekt.[3]

Príchodom Miloty škola nabrala obrovskú energiu, nie len u druhákov v Antonovom ročníku. Odkliala strohosť a prísnosť, podporovala zdravú súťaživosť a spoločného tvorivého ducha naprieč všetkými ročníkmi. Mladší študenti sa chodievali pozerať, čo robili štvrtáci a tretiaci, obdivovali ich a chceli byť ako oni. Mali v nich pozitívny vzor, ktorý podporoval zdravú chuť pracovať, tešiť sa tvorby mať dobrý pocit z výsledku aj zo samotného procesu. Pre mladého Sládeka bol vzorom Ivan Kostroň, ale najmä Peter Breza. Fascinovali ho jeho fotografické cykly „Obdivoval som ho, len je smutné, že to nikam nepotiahol."[4]

V dobe silnejúcej normalizácie, na začiatku 70. rokov, vytvorila Milota Havránková na škole slobodný ostrov otvoreného myslenia „Na iných školách, kamaráti chodili na Metodovu, chalanom strihali vlasy, dievčatám merali minisukne, ktoré nemohli byť kratšie ako sedem centimetrov nad kolenom. Ak boli, poslali ich domov prezliecť sa. To si dnes ani nevieme predstaviť... Ja som zažíval presný opak. Do školy som sa tešil. Bolo to hipisácke prostredie, kam sme chodievali úžasne radi, boli sme tam celý deň, od rána od ôsmej do večera do ôsmej dá sa povedať, že najkrajší čas života som prežil práve tu."[5]

Na Milotin prístup s láskou spomínajú aj ďalší študenti z tohto obdobia, Sládekovi súčasníci Jena Šimková a Daniel Brogyányi. Šimková uvádza, že Havránková žiakom celkom otvorila hlavu. Prvýkrát



3 HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. 221. ISBN 80-217-0086-6
4 Anton Sládek, rozhovor 9.11. 2018
5 taktiež

videli, čo všetko sa dá s fotografiou robiť – že to neznamená iba ísť na ulicu a niečo „cvaknúť". „Povedala by som, že nás celkom zachránila. Keby nebola prišla ona, tak by sa väčšina z nás určite na FAMU nedostala. Možno by nás to ani nenapadlo. Bolo by dobre, keby nás bola bývala mala dlhšie, ale aj tie dva roky pomohli."[6] Študenti robili cvičenia, ktoré predtým nerobili – obaly na platne, ilustrácie ku knihám a básňam, kde človek mohol rozvinúť fantáziu a zistiť, ako sa s fotkou pracuje. Proces sa nekončil tým, že sa fotografia vyvolala, ale mohla sa ďalej postrihať, nalepiť, pokresliť, upraviť podľa individuálnych predstáv. Brogyányi je presvedčený, že Milota na študentoch zanechala najsilnejšiu stopu. Výrazne ovplyvnila ranú Sládekovú tvorbu v tomto smere pomohla mnohým ďalším. „Myslím, že ona to naštartovala. Tvorivosť, ktorú ona priniesla do fotografie a z ktorej sme my čerpali celý život."[7]

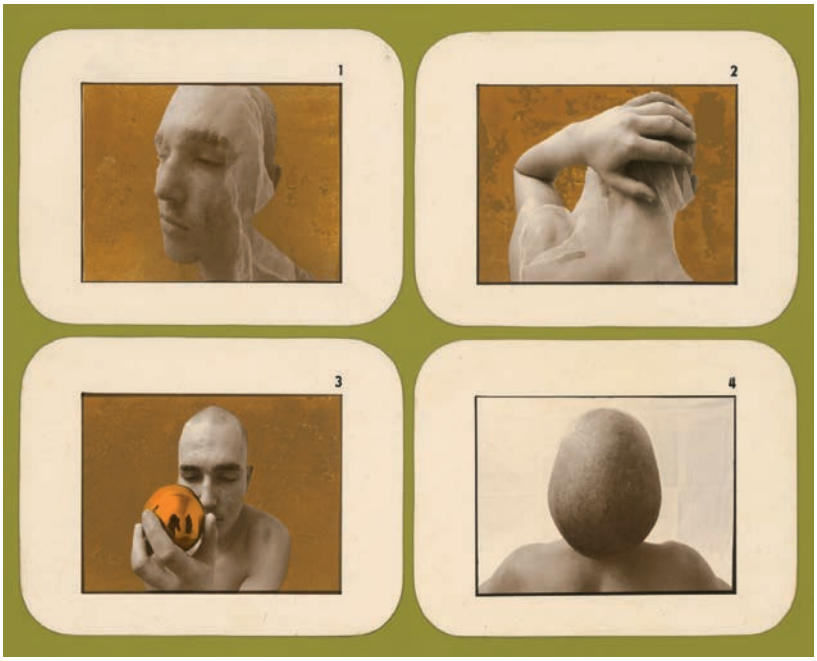
Vďaka spontánnosti sa Havránkovej „podarilo uchovať priestor pre experiment a zmysel pre maximálne využitie fotografického média bez ohľadu na vžité predsudky. Tu má korene pomerne štýlovo jednotné generačné zoskupenie osemdesiatych rokov, ktoré inak pochopilo možnosti manipulácie s fotografiou a obnovilo životnosť inscenovanej fotografie."[8] Odbor fotografie bol pre začínajúcu fotografickú generáciu tvorivým azylom. Havránková výrazne ovplyvnila dve generácie tvorcov. Podľa Václava Maceka autorov ako Anton Sládek, Peter Breza, Ivan Kostroň zaujal najmä neortodoxný prístup k pozitívu, Mira Švolíka či Tona Stana neskôr ovplyvnil jej vyhranený subjektivizmus.[9]

Ako pedagogička sa Milota starala nie len o tvorivú činnosť, ale aj o verejnú prezentáciu výsledkov študentov. Antonovi spolužiaci Ivan Kostroň, Peter Breza a mnohí ďalší vystavovali vo V klube, v Galérii mladých, v Komornej galérii fotografie Profil (ďalej Profil) v kine Pohraničník. Dovážali sa aj výstavy z Čiech, napr. František Drtikol. Študenti ŠUP viedli v Bratislave radostný a rôznorodý kultúrny život – chodievali do dnes už legendárneho Divadla na Korze, vymieňali si gramofónové platne, pásky tešili sa z každej príležitosti dozvedieť sa niečo nové.

1.3. Amatérska fotografia

Súťaže amatérskej fotografie pravidelne organizovalo kultúrne zariadenie Osveta. Havránková študentov motivovala, aby sa do nich hlásili. Podporovala ich, aby svoje práce prezentovali aj mimo školských aktivít. „Amatérske fotografie majú pre mňa veľkú cenu, to bol ten začiatok. Verili sme, že sme dobrí. Boli sme na ŠUP uzatvorení do seba, presvedčení, že na Slovensku nič lepšie nie je."[10]

Spoločne s fotografickými nadšencami a teoretikmi, ktorí boli členmi komisií a poroty rozhodujúcej o účastníkoch – Vladimírom Vorobijovom, Ľudovítom Hlaváčom a Klaudiom Viceníkom prekleli napätie zo strany ortodoxných amatérov, ktorí zastávali názor, že mladí študenti ŠUP sa nemôžu zúčastňovať a vystavovať v amatérskych súťažiach, pretože ako žiaci umeleckej školy sú už profesionáli.



6 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 7.2.2024
7 Rozhovor s Danielom Brogyányim, 6.2.2024
8 MACEK, Václav. Súčasná slovenská fotografia 80.-tych rokov. Katalóg výstavy. Bratislava 1989. 9.
9 HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. 322. ISBN 80-8059-058-3
10 Anton Sládek, rozhovor 9.11. 2018

Teoretici spoločne presadili, že aj „šupkári" sa môžu hlásiť do amatérskych súťaží, pretože pokiaľ študujú, skutočným profesionálnym zručnostiam sa ešte len učia. Podporili tak tvorivého ducha aj vyššiu kvalitu súťaže a zároveň dodali študentom chuť fotiť, povzbudili ich v ďalšej aktivite. Fotografickú komunitu sa snažili zjednocovať, radšej ako deliť na malé uzavreté skupiny.

Vorobijov a Viceník súťaže organizovali každý rok, víťazné práce sa vystavovali v Galérií Profil. Spolu s Antonom sa ich zúčastňovali aj spolužiaci, napr. Štefan Blažo, Ivan Kostroň, Peter Breza, Fedor Nemec. Mladý Sládek niekoľkokrát získal ocenenie – tretiu cenu so snímkou Ráno, v roku 1975 prvú cenu za Autoportrét. V súvislosti s amatérskymi súťažami a ich organizátormi v období 70. rokov spomína predovšetkým na dobrú atmosféru, milý, ľudský prístup a radosť z práce, ktoré sa podľa jeho slov po príchode ďalšej generácie teoretikov fotografie zastúpenej predovšetkým Václavom Macekom a Aurelom Hrabušickým z tohto prostredia vytratil.

Chladný odstup sa podľa Sládeka neskôr preniesol aj do každoročne najväčšej slovenskej fotografickej udalosti – Mesiaca fotografie, následne do Stredoeurópskeho domu fotografie a v ňom pôsobiacej galérie Profil. „Nešlo o to vydupať z toho to najlepšie. Ja to aspoň tak cítim. Bola to pre mňa doba, kedy bolo fajn. A potom sa do toho vmontovali Hrabušický a Macek a začali z toho robiť niečo, čo mne osobne nevoňalo."[11]

1.4. Ideológia, politika, cenzúra...

„S každou výstavou sa muselo chodiť na MDKO. Bola tam komisia, ktorá ju buď odsúhlasila, alebo nie. S cenzúrou som sa prvýkrát stretol, keď som skončil ŠUP. Mal som devätnásť rokov. Pripravoval som výstavu v galérií Profil. Bol som na to veľmi hrdý. Mal som autoportrét, kde bola pásikavá látka a ja som v nej bol zamotaný. Niekto sa toho chytil, že to je väzenské, ale Vorobijov s Viceníkom ho ukecali a nakoniec povedal, že dobre. Vtedy mi to ešte nedochádzalo, vôbec som to tak nebral..."[12]







Problematickými situáciami vzhľadom na myšlienky, ktoré boli v tom čase oficiálne povolené sa museli na oveľa zásadnejšej úrovni konfrontovať ďalší členovia rodiny. Keď Sládek navštevoval ŠUP, jeho otca vylúčili zo strany. Atmosféra doma bola nepríjemná, pretože otec už mal skončenú profesúru, písal skriptá, knihy, vyučoval, svoje povolanie mal rád. Bol z učiteľskej rodiny a mal chuť ďalej sa v tomto

11 Anton Sládek, rozhovor 9.11. 2018
12 taktiež

smere rozvíjať. Začal upadať, no mladý Anton ťaživé pocity v rodine nevnímal a nedával si ich do širších súvislostí. Prežíval najkrajšie obdobie mladosti, robil to, čo ho bavilo, „blbol" a tešil sa z toho.

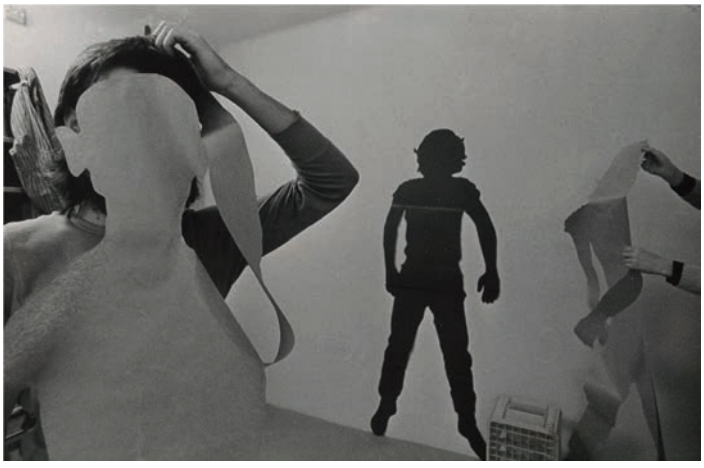
Sládek v tom čase nemohol tušiť, že situácia spojená s otcom poznamená aj jeho ďalšie umelecké smerovanie. Hneď po dokončení školy, v roku 1975, sa prihlásil na FAMU. Na ŠUP mal dobré výsledky, fotografie mu uverejňovali v časopisoch. Na prijímacích skúškach bol prvý, no neprijali ho, vraj pre nedostatok miesta. O rok neskôr sa rovnaká situácia zopakovala. Do zadaní, ktoré bolo treba na prijímacích skúškach vytvoriť dal maximum, bol so sebou spokojný, tešil sa z dobre odvedenej práce. Starší kolegovia ho búchali po chrbte a gratulovali mu k skvelému výsledku. No opäť prišiel list, že ho nemôžu prijať, vraj pre nedostatok talentu. Nechápal to a išiel sa profesora Jána Šmoka, vedúceho katedry, osobne opýtať, v čom je problém. Ten mu situáciu okamžite objasnil: Tatínek je vyloučený ze strany, z toho nic nebude. Z Prahy odišiel smutný. Jednak pre nevyhovujúci „kádrový posudok", no aj preto, že keďže sa nedostal na vysokú školu, bude musieť ísť na dva roky na vojnu. Niekedy bolo možné vybaviť odklad, no pretože ho neprijali ani druhýkrát, bolo viac než pravdepodobné, že vojenskú službu bude musieť absolvovať. Voľný čas trávil ničnerobením, „motaním sa". Zamestnať sa nechcel, povolávací rozkaz mohol prísť každú chvíľu.

V tomto období spoznal svoju budúcu manželku. Bol už október (1976), povolávací rozkaz nechodil, s priateľkou začal intenzívne chodiť a hlavne ju začal, ešte pod vplyvom atmosféry ŠUP, intenzívne fotiť. Vznikli spontánne a vtipné snímky, ktoré v júni 1977 vystavil na samostatnej výstave v Galérii Profil. Rozhodol sa, že sa na FAMU prihlási tretíkrát. Po vplyvom predchádzajúcich neúspechov sa tentokrát už všetci známi – Milota Havránková, Fero Tomík, otec..., snažili vybaviť protekciu, aby sa na školu dostal.

V marci 1977 sa mladý Sládek oženil. Svokor mal taktiež kontakty a tak sa Anton po tretíkrát vybral na prijímacie skúšky. Tretíkrát ich urobil a nakoniec ho prijali. Ale nadšenie a radosť z predchádzajúcich rokov sa vytratili. „Potom ma každý búchal po pleci, že „to som ti ja vybavil". Asi 50 ľudí."[13] Situácia sa oproti bezstarostnej voľnosti tesne po ukončení ŠUP podstatne zmenila. „Mal som manželku, bývali sme u nej doma, narodila sa nám dcéra, všetko sa zosypalo na jeden kopec. Ale rodičia nám pomáhali, tak sme to prežili."







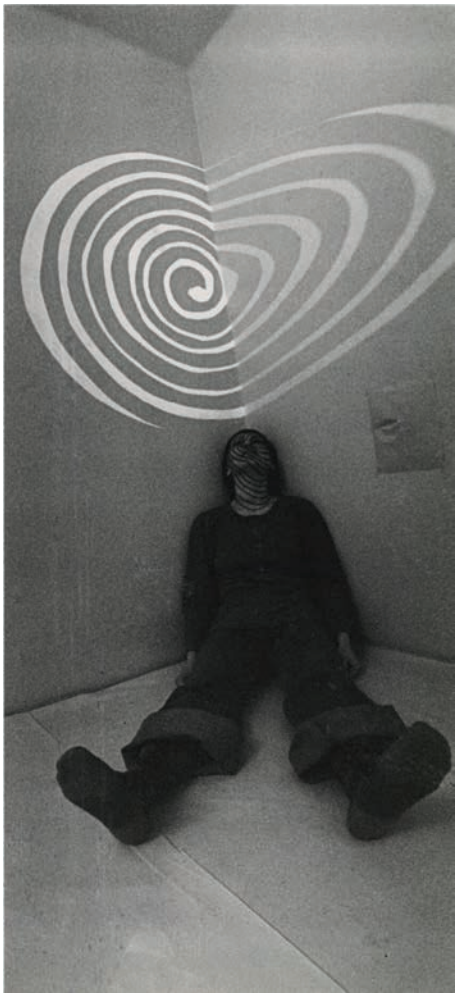
13 Anton Sládek, rozhovor 10.12. 2018

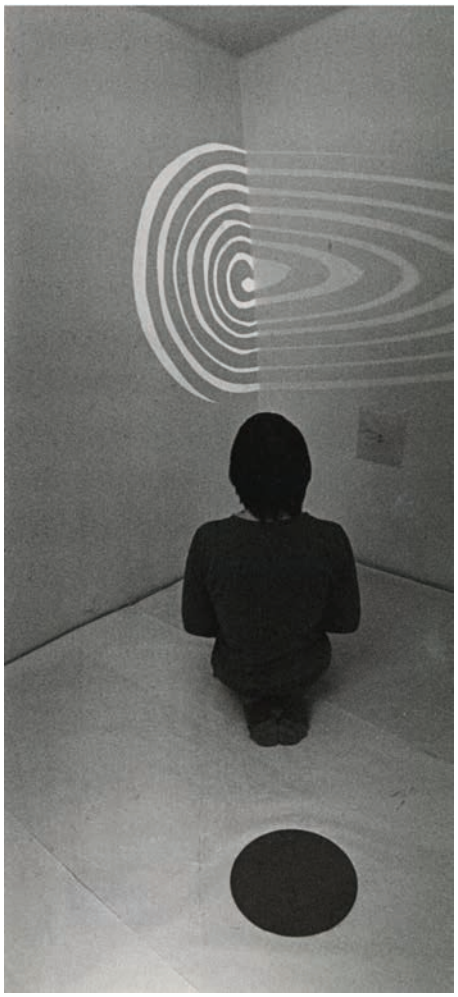
2. FAMU

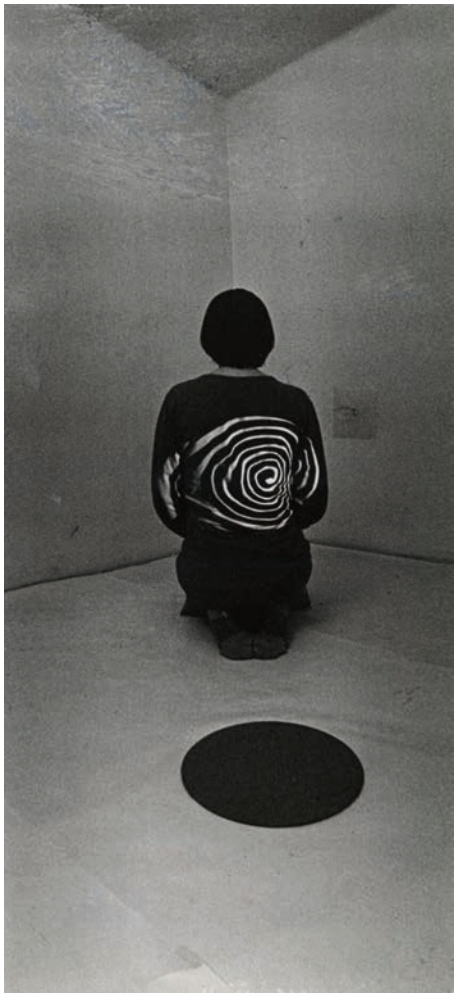
2.1. Študentské roky/život

Keďže doma mal manželku, dieťa a hlavne fotokomoru, študentský život Prahe Sládek vlastne nezažil. FAMU navštevoval so spolužiakmi Fedorom Nemcom, Danielom Brogyányim, Janom Polákom a Jarom Svitkom. Názory a spomienky na školskú atmosféru a prístup výučbe sa u pamätníkov líšia. Dôležitý faktor pri nazeraní na túto tému iste zohráva osobná situácia, v ktorej sa vtedajší študenti nachádzali aj individuálne povahové vlastnosti. Každopádne platí, že ich spomienok sa dá vyskladať pestrá názorová mozaika, ktorá vytvára plastický obraz o škole, pedagogických osobnostiach, ktoré na nej učili i o dobe, v ktorej výuka prebiehala.

Pri návštevách hlavného mesta vtedajšej ČSSR sa Sládek sústredil predovšetkým na štúdium. Na katedre fotografie odkonzultoval práce, odovzdal cvičenia, absolvoval prednášky a vo štvrtok sa už ponáhľal späť do Bratislavy, na rozdiel napríklad od Jeny Šlmkovej, a iných Slovákov, ktorí prežili prakticky celý vysokoškolský život v hlavnom meste. Cestoval skoro každý týždeň. Nemal obdobia, počas ktorých by v Prahe zostával mesiac, dva. Niektorí spolužiaci sa v prvom ročníku aklimatizovali, v druhom si začali hľadať priváty, opustili internát, našli si zákazky a začali Prahe žiť. Antona však ani vo sne nenapadlo, že by sa mesto, v ktorom študoval, malo stať jeho novým domovom. Zákazky by si tiež vedel vybaviť – vo vydavateľstvách Albatros a Supraphon boli príležitosti, prostredie mu však pripadalo cudzie, nemal v ňom zázemie. „Čo som mohol – dostať robotu zo Supraphonu, potom čakať, čakať, kresliť si, skicovať, prísť domov a spraviť to. Ale doma ma čakala práca do školy, cvičenia a byť trochu s rodinou. A hlavne tam nebola tá radosť ako na ŠUP-ke.“[14]





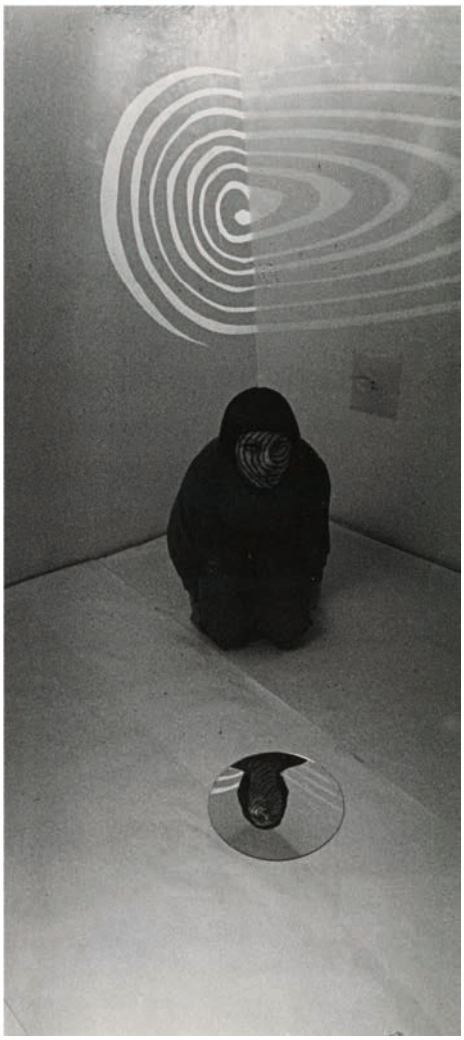


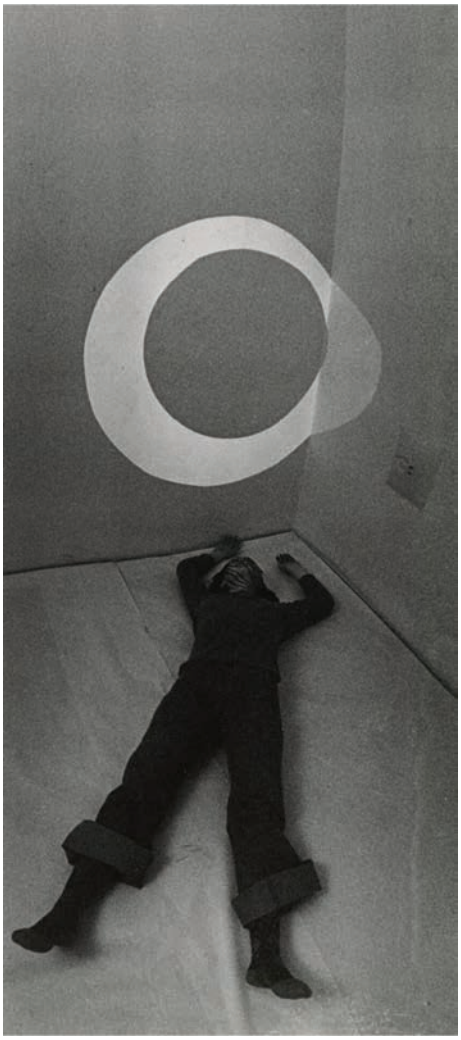
14 Anton Sládek, rozhovor 10.12. 2018

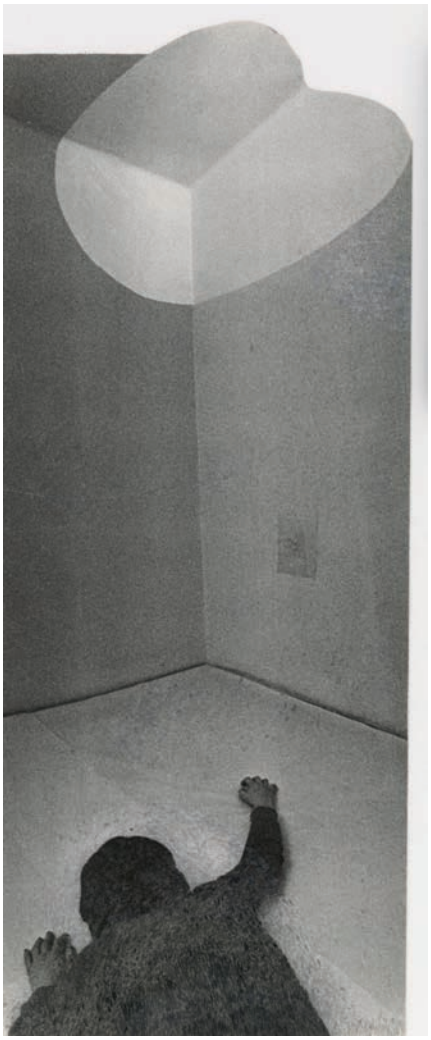
2.1.1. Atmosféra na škole

Českí kolegovia boli precízni, technickí, dalo sa od nich veľa naučiť, o tom nebolo pochýb. Mladý fotograf od umeleckej vysokej školy očakával veľa. Predstavoval si ešte hutnejšie tvorivé tempo ako na ŠUP, ešte viac napätia, radosti, súťaživosti, nápadov. „No bolo to studené ako v chladničke."[15] Milota Havránková na strednej škole dbala skôr na prejav, výtvarnosť, Česi boli puntičkári, remeselne veľa nich lepších ako Slováci. Ale keď prišli na rad tvorivé cvičenia, napr. urobiť plagát, Česi v kreatívnom myslení zaostávali. „Bolo to ostré aj pekné, ale nedalo sa na to moc pozerať. Bola to nuda."[16] U Slovákov sa ešte prejavovala zotrvačnosť, ktorú mali zo ŠUP-ky, sem-tam vytryskli nápady, ale postupne sa vplyv predchádzajúcej školy utlmoval. Študenti si ukazovali fotografie, no diskusie boli hlavne o tom, akým objektívom fotiť – 20-tkou, 30-tkou, 50-tkou či 90-tkou, či 90-tka kreslí tak ako 50-tka, či je Nikon lepší ako Canon a podobne. Z pohľadu tvorivosti sa živšie javila atmosféra na Vysokej škole umelecko priemyslovej (UMPRUM), kam chodieval na návštevy Antonov spolužiak Dano Brogyányi, keďže jednom z ateliérov študovala jeho vtedajšia priateľka.

Opačne hodnotí pomery na škole Jena Šimková, ktorá na FAMU, študovala v podobných rokoch ako Sládek. V čase, keď sa na Slovensku robili previerky a rodičov vyhadzovali zo zamestnaní, žili študenti FAMU v Prahe v slobodnom svete. Vedenie školy bolo podľa Šimkovej osvietené. Keď nastúpili, síce vyhodili napríklad Milana Kunderu, ktorý následne emigroval, ale duch týchto ľudí na škole pretrvával. Profesor, ktorý učil marxizmus bol síce celkom mimo, no ostatní mali slobodný a tvorivý prístup. Študenti žili družne. S českými spolužiakmi, tým, že Slováci bývali na internáte, sa moc nekamarátili, ale so všetkými ostatnými národnosťami áno.







15 Anton Sládek, rozhovor 10.12. 2018
16 taktiež

V Prahe bolo množstvo kultúrneho vyžitia. Ako študenti FAMU mohli chodiť zadarmo na výstavy do divadiel, o chlade nemohlo byť podľa Šimkovej ani reči. A samozrejme, väčšina vyučovania sa odohrávala v kaviarni Slávia, kde študenti od rána do večera sedeli, občas si odskočili na seminár alebo prednášku vrátili sa do Slávie. Stále tam bol niekto z partie. Keď sa im na prednášku nechcelo, tak ich jednoducho spolužiaci podpísali. „Bolo to veľmi veľkorysé a spomínam na to veľmi v dobrom. Na ŠUP-ku aj na FAMU. Neviem, kde to ten Tóno zobral, že to bolo temné. Ale Tóno je pesimista, svojou podstatou, takže on sa na všetko pozerá z tej horšej stránky. Myslím, že je to aj tým, že sa nedružil so spolužiakmi. Svoj študentský čas strávil vo vlaku. A možno to v ňom zanechalo nedobrý pocit."[17]

Sládek si na FAMU nevytvoril nové zásadné kamarátstva. Škola mu ubehla rýchlo, fotografie sa museli odovzdávať, termíny dodržiavať. Oproti radostnej ŠUP sa zmenila predovšetkým na povinnosť. Všetko bolo naplánované, načasované, pečiatky sa museli nazbierať. Niektorí talentovaní spolužiaci nápor povinností nezvládli. Napr. Jaro Svitok opustil školu v druhom ročníku, pretože nebol schopný dodržiavať stanovené zadania. Profesor Šmok tlačil na systém a termíny. „Jaro Svitek z troch cvičení urobil jedno, ale excelentné. Ostatní urobili tri celkom nezáživné, ale termín splnili. Vyhodili ho zo školy, aj keď mal najväčší talent z nás všetkých."[18]

Niekde medzi Sládekom a Šimkovou stoja spomienky ich súputníka Daniela Brogyányiho, ktorý s odstupom času pozitívne hodnotí pedagógov aj cvičenia, ale prikláňa sa k Sládekovmu názoru v oblasti slabších kreatívnych podnetov vo výučbe. „Celkovo, čo sa týka tvorivosti, FAMU mi moc nedala myslím, že to isté by povedal aj Tóno."[19] Na druhej strane oceňuje zmysel pre profesionalitu, ktorú na škole získal. Štúdium ho naučilo pracovať načas a odovzdávať práce v termíne, čo nebolo vždy jednoduché. Nie každý stíhal. „Večer sme išli na jedno pivo, skutočne iba na jedno, pretože celý deň sme robili cvičenia Jaro Svitok povedal, že na to kašle."[20]

2.2. Výuka

Zadania boli častokrát sformulované tak, že nezostával priestor pre tvorivosť. Pedagógovia od študentov vyžadovali presné parametre. „Na FAMU som v tvorbe možno aj zneistel, lebo som nevedel, nakoľko si čo môžem dovoliť a chcel som, aby to bolo prijaté. Začala autocenzúra – toto áno, toto nie, takto sa to robí..."[21] Ak sa niekto pokúsil zadanie dodržať a zároveň dodať do cvičenia tvorivý rozmer či atmosféru, pedagógovia prácu väčšinou odmietli. „Mali sme fotografovať tehly, bolo povedané, že tam má byť toto a nikto to nechcel inak. Breza to nafotil trochu s náladou, ale oni povedali: Nie. My potrebujeme, aby bolo tu svetlo 1:1, tu tienik 1:3 a koniec."[22] Dôležitosť bola postavená na technike. Rovnako boli nastavené cvičenia pri fotografovaní architektúry.

Sládek spomína na zadanie odfotografovať kostol sv. Mikuláša. Existovalo iba jedno miesto, odkiaľ sa dala stavba nasnímať tak, aby spĺňala požadované parametre. Všetci študenti mali teda kostol zachytený z rovnakého miesta. Jeden použil žltý filter, takže pekne vynikli mraky, druhý filter nepoužil, takže obloha bola bez mrakov, ale v zásade boli všetky fotografie rovnaké. Inak to nebolo ani pri fotografovaní aktu. Model bolo treba nafotografovať systémom, ako keby ho fotograf obchádzal kamerou dookola - nahého muža alebo ženu, Pravidlá boli prísne. Tvár sa musela fotografovať 180-tkou, atď.

Na dôležitosti technickej stránky sa zhodujú všetci traja bývalí študenti Sládek, Šimková i Brogyányi, opäť je však dôležité osobné i emocionálne hľadisko, v rámci ktorého situáciu vnímali. Všetci sa tiež zhodujú v tom, že „Slováci boli iní. My sme inak pristupovali k tej voľnej tvorbe."[23]

17 Anton Sládek, rozhovor 10.12. 2018
18 taktiež
19 Rozhovor s Danielom Brogyányim, 6.2.2024
20 taktiež
21 taktiež
22 taktiež
23 Rozhovor s Danielom Brogyányim, 6.2.2024

Brogyányi, podobne ako Sládek do Prahy dochádzal každý týždeň a veľa víkendov trávil v Bratislave. So Sládekom spolupracoval predovšetkým na školských zadaniach, po štúdiách sa ich fotografické cesty rozišli. „Tóno mal fotokomoru garsónku na Sibírskej tam sme robili Šmokove cvičenia FAMU, ktoré nám liezli na nervy. Ale zase, ťažko povedať, či oprávnene, pretože dnes, keď učím na strednej škole, tak toho čerpám. Ono je to tak tom živote, nič, čo človek robí, nie je úplne zbytočné."[24] Šmokove cvičenia považovali za zvláštne. Museli nafotiť portréty s chybami, ktoré im predpísal. Alebo šálku na bielom podklade správne chybami. V tej dobe to bol oproti ŠUP-ke posun, lenže Česi to podľa Brogyányiho považovali za najvyššiu métu. Výuka bola postavená na tom, že keď študent ovládal techniku, bol automaticky dobrý. „Lenže tak to nie je. Všetci, ktorí tam prišli už techniku ovládali."[25]

Inak si situáciu ohľadom technických zručností slovenských študentov pamätá Jena Šimková. Českí študenti boli za prvé trochu starší od Slovákov ktorí na školu nastúpili hneď po maturite. S odstupom času nechápe, ako sa mohlo stať, že prijali toľkých naraz z jednej triedy zo ŠUP-ky. Do váženej školy prišli ako deti, nebola za nimi dlhodobejšia koncepčná tvorba. Ich spolužiaci boli v tom čase už celkom známi fotografi v Prahe, samozrejme technicky omnoho zdatnejší, znalosťami aj vybavením. Mali fotoaparáty, ateliéry, o čom sa v tom čase Slovákom citujúc Jenu Šimkovú „ani nesnívalo". českých spolužiakoch bolo taktiež pre Čechov typické kutilstvo – vedeli si aj sami vyrobiť, čo bolo potrebné na fotenie. V tom Slováci, hlavne dievčatá, zaostávali. Keď dostali cvičenia ako fotiť sklo, porcelán a príbory, nikdy predtým nič z toho nerobili. Na ŠUP-ke nemali ani tak dobre vybavený ateliér. Niektorí prvýkrát v ruke držali veľkoformátový doskový fotoaparát, ktorým mali zadanie zrealizovať. „Boli sme úplne stratení. Netvrdím, že všetci, ale ja, kolegyňa Eva Kubínská a niektoré ďalšie spolužiačky áno."[26] Rozdiely sa vykompenzovali tým, že Česi síce boli viac technickí, no Slováci viedli v tvorivosti. Nemali zábrany pred tým, že sa niečo nesmie. „Ako nás to napadlo, tak sme to robili." [27] To bolo vidieť aj keď sa odovzdávali práce. Určité cvičenia mali Česi perfektné a Slováci „odlajdáčené", no pokiaľ išlo napríklad o ilustrácie, slovenská časť v nich vynikala.

Na problematickú situáciu v rámci akceptovania tvorivých postupov si spomína Daniel Brogyányi, keď neprijal docent Jaroslav Rajzík jeho voľný výstavný súbor. Brogyányi ho vytvoril tak, že na položený farebný fotografický papier nalieval roztoky, následne papiere rôzne skladal, koloroval, potom do nich škrabal. Docent Jaroslav Rajzík povedal, že to nie je fotografia. Brogyányi argumentoval, že je to fotografický papier, pedagogický zbor zas tým, že to nie je kresba svetlom. Brogyányi vysvetlil, že práca vznikla pri úplne plnom svetle, takže to je



24 Rozhovor s Danielom Brogyányim, 6.2.2024
25 Taktiež. Rozhovor s Danielom Brogyánim, 6.2.2024
26 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 7.2.2024
27 taktiež

kresba svetlom. Profesorom vadil tvorivý prístup. Ján Šmok nakoniec rozlúskol situáciu tak, že päť prác mohol Brogyányi odovzdať päť nových musel vyrobiť tak, aby použil objektív. Brogyányi situáciu taktiež rozlúskol – po svojom. Na svetlo citlivú vrstvu farebných papierov posvietil zväčšovákom (mal objektív), čiastočne ich vyvolal, čiastočne ustálil fixoval, rozsvietil svetlo znova na papiere nalieval roztoky a opakoval prístup z predchádzajúcej práce. Kunsthistorička Kateřina Klaricová neskôr diela zobrala do Umělecko-průmyslového muzea.

2.2.1. Pedagogické osobnosti

Podľa Daniela Brogyániho, ktorý je v súčasnosti sám pedagógom fotografie a situáciu zhodnocuje aj z tohto pohľadu, je pri výučbe dôležitá predovšetkým osobnosť učiteľa. Miesto/škola, kde sa štúdium odohráva, nie je podstatné. Študenti vždy reagujú a snažia sa riadiť tým, kto im vedomosti, prístupy a informácie poskytuje, to ich ovplyvňuje najviac. „A tak ako som povedal, že na ŠUP to bola Milota, na FAMU nemôžem povedať, že by na mne nejaká osobnosť zanechala silnú stopu."[28]

Najväčšia a najsilnejšia osobnosť bol podľa Daniela Brogyániho na katedre Ján Šmok. Bol vtipný, naučil ho mať odľahčený pohľad na život. Spomína si na ich prvé stretnutie v rámci výuky: ako začínajúci študenti prišli na prednášku. Profesor sa ich opýtal, kde berú tú drzosť, že všetko je v skriptách a prečo ho obťažujú svojou prítomnosťou. „Boli sme z toho vyjavení, pretože sme v tom čase chceli prednášku absolvovať, ale keď sme pochopili, že to nie je nutné, tak sme nechodili."[29]

Šmok bol osobnosť už len tým, že sa mu podarilo zriadiť katedru fotografie popri kamere na FAMU. Vytvoril cvičenia, z ktorých dodnes čerpajú mnohé





28 Rozhovor s Danielom Brogyányim, 6.2.2024
29 taktiež

umelecké fotografické školy pedagógovia. Sládek aj Brogyáni si dodnes cenia hodiny divadelnej fotografie. Viedol ich profesor Jaroslav Krejčí, ktorý mal aj vynikajúce grafické schopnosti. Na vysokej úrovni bola dokumentárna a reportážna fotografia pod vedením Pavla Štechy. Fotografiu skla učil profesor Miroslav Vojtěchovský, opäť na vysokej úrovni a opäť z množstvom predpísaných komplikovaných cvičení. V mnohých prípadoch, ak chceli študenti výuku naplniť, museli absolvovať 4-5 konzultácií s pedagógom, aby mohli výsledky zadania odovzdať. Niektorým študentom sa tento systém nepáčil: „Ja som vždy tvrdil, potom je to koho cvičenie, kto to vytvoril? Ja? Alebo pedagóg? Nebavilo nás to. Keď som nebol stotožnený s názorom učiteľa, bol to problém. Predovšetkým nás nútili zvládnuť techniku. Na jednej strane to bolo dobre, na druhej nie. Slovenská nová vlna to deklasovala a priniesla do toho pocit svetla."[30]

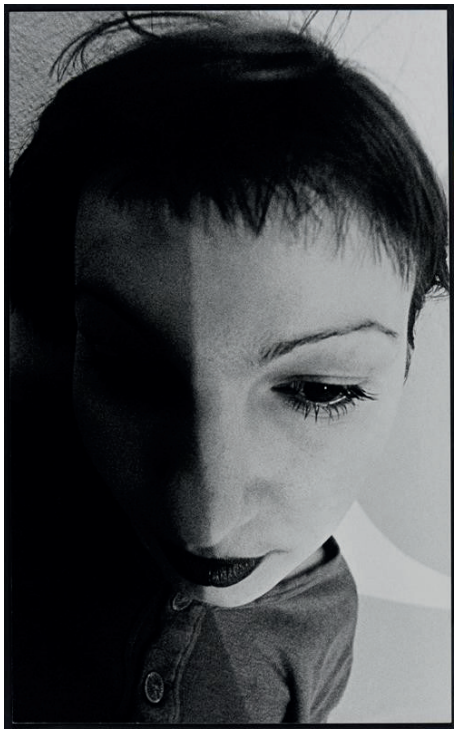
Noriem, ktoré sa museli dodržiavať bolo veľa, samotná problematika tvorby sa však na škole neriešila. Podľa Sládeka sa o nej nediskutovalo a ani to nikto nevyžadoval. Až generácia Tona Stana, študenti tzv. Slovenskej novej vlny si dovolili porušiť pevne stanovený systém a vniesť do študentských prác svoj osobitý pohľad. Na druhej strane treba podotknúť, že technická precíznosť získaná drilom FAMU v kombinácií so slobodou nápadov zažitou na ŠUP vytvorila pre slovenských absolventov vysokej školy ideálnu kombináciu v praktickom aj umeleckom živote, kde sú pri práci fotografa potrebné obe schopnosti – tvorivosť aj dobré technické znalosti.

Netreba si myslieť, že absolventi ŠUP fotografické remeslo neovládali. Prioritou ŠUP však boli predovšetkým zásady tvorivého fotografického myslenia.[31] S odstupom času je možné nedostatok tvorivej diskusie o fotografií, novom videní, podnetoch a podstate tvorby, ktoré Sládek zmieňuje, prisúdiť aj nepriaznivej politickej situácií, ktorá sa na škole týmto spôsobom v tichosti odrážala. Nemalo sa rozmýšľať o obsahu, ale predovšetkým o formálnej stránke obrazu.

Treba tiež povedať, že aj v časoch tvrdej normalizácie si škola, najmä vďaka vedúcemu profesorovi Šmokovi, dokázala zachovať apolitickosť. Študenti boli uchránení od práce na tendenčných témach preferovaných komunistickým režimom, ktoré boli na iných školách (UMPRUM, AVU, VŠVU) povinné. „Viem že na VŠVU na maľbe museli maľovať gen-







30 Rozhovor s Danielom Brogyányim, 6.2.2024

31 VICENÍK, Klaudio. Anton Sládek. Československá fotografie. 1975, roč. XXVI., č.12, 554.

erálov robiť politické plagáty. My sme našťastie nič také nerobili. Jedenkrát sme dostali zadanie – dokument návšteve Brežneva. Bol som v strese, pretože žiadneho živého Brežneva som pravdaže nevidel ani nenafotil. Prefrčal okolo davu ľudí v zatvorenej limuzíne Čajke za pár sekúnd bol preč. Na Pražskom hrade som nafotil aspoň tú zaparkovanú limuzínu. Fotografie boli bez výhrad prijaté a ďalej sa to neriešilo."[32]

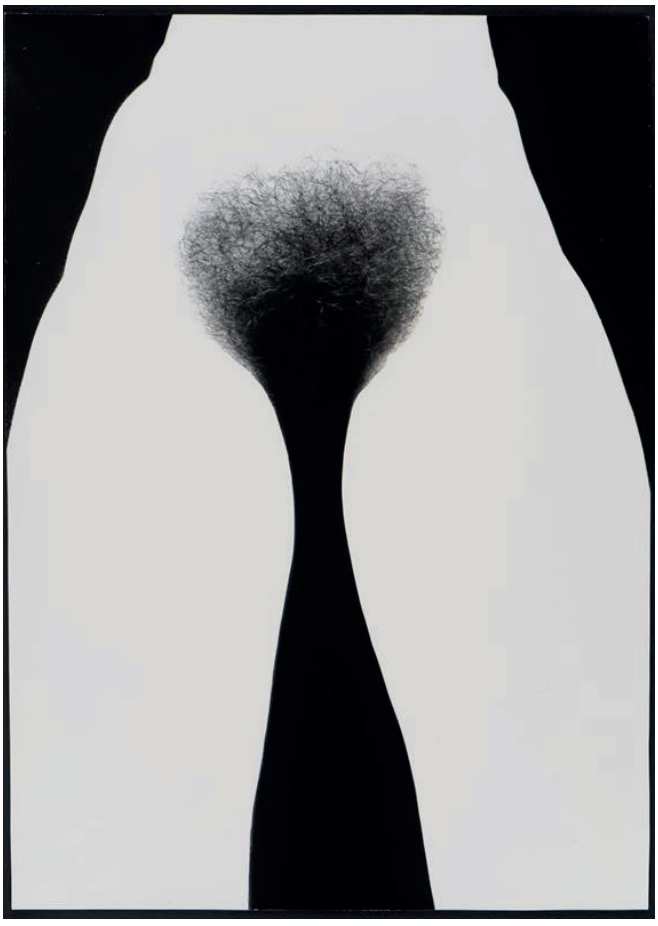
Katedra fotografie sa pre niektorých dokonca stala azylom. „Podľa spomienok vtedajších študentov bola síce atmosféra školy zošnurovaná školskými povinnosťami, termínmi a presnými zadaniami cvičení, súčasne ale popisujú slobodomyseľnosť, ktorá v nej vládla [...] Ján Šmok tu dával možnosť vyštudovať aj deťom režimom prenasledovaných rodičov, akými boli Lukáš Kliment Gabina Fárová alebo emigrantov. [...] Snáď bola slobodomyseľná atmosféra katedry možná aj vďaka tomu, že fotografia nestála v centre záujmov moci ako film reprezentovaný Barrandovom alebo filmovými katedrami FAMU."[33]

2.3. Fotografické sympózium 1979

Sládek počas štúdií na FAMU experimentoval s technikou a skúmal i výtvarné možnosti spojené s výrobou fotografie. Na vyjasnenie si základných princípov čiernobielej fotografie sa vrátil až k jej začiatkom. Zostrojil si Cameru obscuru, s ktorou istý čas fotografoval. Pomohlo mu to spoznať, niektoré súvislosti, dnes už ukryté pod nánosmi modernej elektroniky, mechaniky a optiky. [34] Išlo o akýsi protest proti všeobecne uznávanému tvrdeniu, že na dobrú fotografiu je potrebná supermoderná technika a ďalšie perfektné vybavenie. Autor chcel dokázať, že to prinajmenšom nie je všetko, že dôležité je, kto stojí za kamerou a čo chce. Istý čas fotografoval krabicou od margarínu s dierkou uprostred.[35]

V roku 1979 sa v spolupráci s Klaudiom Viceníkom konalo na mlyne Stana Pekára fotografické sympózium, ktoré navštívili aj špičkoví teoretici Vladimír





32 Anton Sládek, rozhovor 10.12. 2018
33 POSPĚCH, Tomáš; FIŠEROVÁ, L. Lucia. Slovenská nová vlna. KANT, Praha 2014. 10. ISBN 978-80- 89462-03-2
34 Juračka, 26 Mladé Rozlety
35 Viceník, Verejnosť, 1990

Birgus, Antoním Dufek a Vladimír Vorobijov. Antoním Dufek ohodnotil Sládekove práce slovami „není to špatný“[36] a o pol roka niektoré odkúpil do zbierok Moravskej galérie v Brne. Neskôr však už práci s Camerou obscurou Sládek nepokračoval. I keď mal ambíciu uplatniť princíp aj vo farbe, s výsledkami nebol spokojný a nepodarilo sa mu ani zohnať vhodný materiál.

2.4. Diplomová práca

I keď Sládek popisuje ovzdušie na vysokej škole ako chladné a prísne, originálny a netradičný prístup k záverečnej práci, ktorou štúdium zavŕšil je zjavný. Ponúka sa otázka, či pomery na škole boli naozaj také zošnurované, keď mohol odovzdať súbor-objekt, zložený gramoplatne, obalu a knihy. Svojim charakterom mal iste bližšie k alternatívnej ŠUP ako k akademickej FAMU. Mladý Sládek vždy túžil robiť knihy, zároveň mal rád hudbu, sám hrával s kamarátmi v kapele. Vo svojej záverečnej práci vytvoril obálku na platňu Mariky Gombitovej, ktorá je zároveň spojená s knihou. Obsahuje fotografické príbehy korešpondujúce s textami piesní, aj notový záznam, ak by mal niekto záujem si skladby sám zahrať. Inšpiroval sa skupinou Beatles, ktorá vydala obálku na platňu skombinovanú knihou. Súbor-objekt mal modrú, texaskovú farbu. Gramoplatňa bol v tých časoch artefakt, zo západu. Predstavoval jediný stret s kultúrou, ktorá za železnou oponou fungovala normálne. Na FAMU to bolo niečo nevídané. Česká škola bola viac o fotografii, no študenti zo ŠUP boli už naučení fotografiu umiestniť aj bežnom živote. Česi vytvárali krásne dokonalé fotografie architektúry, tela, ale spojiť ju s reálnym predmetom by im nenapadlo. „Brogyányi a ja sme boli predskokani, my sme tam už trochu práce urobili, aj keď veľmi striedmo.“[37]









36 Viceník, Verejnosť, 1990
37 Anton Sládek, rozhovor 10.12. 2018

2.5. Prečo Slovenská nová vlna nevznikla skôr?

Generácia fotografov, známych dnes pod pojmom Slovenská nová vlna (SNV), ktorá dokázala v Prahe presadiť a ďalej rozvíjať svoj výtvarný jazyk prišla zo Slovenska tesne po Sládekovi a jeho spolužiakoch.[38] Podľa Sládeka existuje niekoľko dôvodov, prečo podobná skupina na FAMU nevznikla skôr, napriek tomu, že už predchodcovia SNV mali spoločný slobodný tvorivý základ zo ŠUP, fotografické schopnosti i talent.

2.5.1. Život na internáte

Slovenskí študenti v ročníku pochádzali z rovnakého mesta – Bratislavy. Na prvý pohľad by sa mohla javiť táto skutočnosť ako výhoda, paradoxne však v spoločnej tvorbe, zdieľaní nápadov a jednotnom výtvarnom názore predstavovala skôr prekážku umocnenú nesúdržnosťou i vekovými rozdielmi. Sládek sa dostal na FAMU na tretí pokus, spolužiak Dano Brogyányi bol o dva roky mladší. Fedor Nemec prešiel po roku na externé štúdium. Sládek chodieval takmer každý týždeň domov na Slovensko, pretože tam mal fotokomoru a všetko potrebné vybavenie. Fotografie nevytváral v Prahe. Podobne boli na tom jeho slovenskí spolužiaci. Generácia fotografov SNV – Tono Stano, Miro Švolík, Peter Župník, Jano Pavlík, Rudo Prekop, bola z vidieka a z menších slovenských miest. Už počas študentských rokov na ŠUP zažili spoločný život na internáte, kde si vytvorili svoju kamarátsku tvorivú „partiu", pretože Bratislava nebola ich domovským priestorom. Rovnaká situácia pokračovala počas štúdia na FAMU. Keďže sa nevracali každý týždeň na Slovensko veľakrát nemali kam ísť, zostávali a žili na internáte, z ktorého si vytvorili bratislavskú ŠUP. Naťahovanie sa, kto je lepší, „srandičky" nápady prenášali na katedru a keďže ich bolo päť, katedra čiastočne pred netradičným uvoľneným videním kapitulovala. „V akademickom prostredí mnohokrát ich „fóry" nechápali, ale nemohli nič robiť, pretože ich bolo veľa, stáli si tvrdo za svojim a technické parametre to spĺňalo. Povinnú jazdu urobili a dali do toho ešte niečo navyše."[39] Z tohto pohľadu sa nejaví až také prekvapivé, že „generácia Slovenskej novej vlny zostala prakticky nekontaminovaná tradíciou českej fotografie a na pôde pražskej FAMU vyrástla ako osobitý solitér."[40]



38 Sládek ukončil FAMU v roku 1982, Švolík, Stano, Pavlík, Prekop Župník nastúpili na FAMU v roku 1983
39 Anton Sládek, rozhovor 10.12. 2018
40 POSPĚCH, Tomáš; FIŠEROVÁ, L. Lucia. Slovenská nová vlna. KANT, Praha 2014. 6. ISBN 978-80-89462-03-2

2.5.2. Politická situácia

60. roky priniesli uvoľnenie, ktoré sa však v 70. rokoch začalo opäť stláčať a vlna slobody prestávala fungovať. Od roku 1971 sa robili v komunistickej strane čistky, previerky, komunisti vyhadzovali komunistov. Sládek nastúpil na ŠUP práve v roku 1971. Odozva zo západu prichádzala medzi slovenských študentov v podobe hudby z Anglicka, ktorú počúvali a módy, ktorú nosili. Rebeli v texaskách s dlhými vlasmi boli často verejnou bezpečnosťou posielaní k holičovi a upozorňovaní na to, aby si do občianskeho preukazu dali fotografiu s krátkymi vlasmi, ale politické ochladenie sa školy nedotklo. Predchádzajúca beatová generácia, Stano Filko, Jano Zavarský, Marián Mudroch, Dano Fischer, Milota Havránková, niesla stopy uvoľnenia, ktoré prenášala aj na študentov. To však postupne slablo a na FAMU sa už celkom vytratilo.
Študenti, neskôr zaradení Slovenskej novej vlne prišli na FAMU v období určitého politického uvoľnenia, v 80. rokoch. V roku 1982 zomrel Brežnev, v roku 1984 Andropov... V roku 1985 bol do funkcie zvolený Gorbačov, ktorý priniesol do komunistického režimu čiastočnú zmenu. „Už sa trochu začalo vykrikovať, že sloboda, perestrojka a už začala byť aj iná klíma medzi ľuďmi. Ja som školu navštevoval v období, kedy sa priťahovali matky a prichádzalo to mrznutie. Ale Tono Stano a jeho partia vo vyšších ročníkoch už chytili ten odmäk.."[41]

V čase, keď Sládek nastúpil na FAMU, vyhodili z Uměleckoprůmyslového muzea Annu Fárovú za podpis Charty 77. V čase, keď odchádzal, začínala znova písať, publikovať a spolupracovať undergroundovými skupinami. Nezávislá kultúra v Prahe ožívala. Sládek dokonca spomína na fotografickú krčmu, do ktorej chodila Fárová a množstvo fotografov po vernisážach v divadle Činoherní klub. Začalo sa viac diskutovať, bolo cítiť, že politická zima ustupuje a bude teplejšie. V roku 1986 sa stretol Regan s Gorbačovom. Boli to veľké politické udalosti, ktoré mali vplyv na život školy. Študenti budúcej SNV, pre ktorých sa pražský internát stal dočasným domovom, dokázali intuitívne uvoľňujúcu sa atmosféru nasať a využiť.

2.5.3. Teoretické a umelecké zázemie. Praha/Bratislava

Dobrý základ pre sformovanie SNV znamenalo už štúdium budúcich členov na Bratislavskej ŠUP-ke. Pod vedením Miloty Havránkovej pripravili predchádzajúce ročníky fotografom pôdu v hravosti a spontánnosti. V meste tiež existovalo dobré umelecké podhubie s výraznými otvorenými osobnosťami, ktoré sa navzájom poznali, spolupracovali tvorili. Tono Stano chodieval do Sládekovho ateliéru, navštevoval Ľubu Laufovú, Deža Tótha aj Milotu Havránkovú, u ktorej dokonca mávala skúšky bigbítová kapela. „Keď deti išli spať, musela im dať do uší vatu, lebo vedľa „mastili" bigbíťáci."[42] Generácia SNV bratislavskú umeleckú klímu dobre poznala. Preniesla ju do Prahy, kde ju dokázala presadiť a zúročiť, opäť aj prostredníctvom kamarátstiev a osobných kontaktov.

V čase uvoľnenia politickej situácie, Anna Fárová chcela a mala silu ďalej pracovať v oblasti fotografie. Tono Stano sa kamarátil s jej dcérami. Fotografoval ich, jedna z nich bola jeho priateľkou. Anna Fárová sa so slovenskými študentmi na FAMU stretávala a dokázala rozoznať originalitu a kvalitu ich prác. Vďaka svojim vynikajúcim kontaktom vedela, kam má študentov „posunúť". Pomohla im dostať sa do Ameriky, do Fínska. Pod jej vplyvom o študentoch SNV začal písať aj Vladimír Birgus. Ich tvorbe vytvorili dobré teoretické zázemie medzinárodnými väzbami. V dobe, keď na škole študoval Sládek podobné väzby na výrazných teoretikov neexistovali.

V spolupráci Anny Fárovej a SNV sa odráža uvoľnený vzájomne obohacujúci prístup, dialóg. Predstavuje spontánny otvorený vzťah tvorcov a kurátora teoretika, ktorý viac ako hodnotiaca autorita funguje predovšetkým ako kamarát, spolutvorca pracujúci spoločne s umelcami. Dobrým príkladom je výstava Hra na štvrtého. Obvykle sa „štvrtý" v názve interpretuje ako divák, ktorý pri pohľade na fotografie používa svoju predstavivosť. Lucia.L. Fischerová sa však trefne pýta: „Nie je sku-

41 Anton Sládek, rozhovor 10.12. 2018
42 taktiež

točným „štvrtým" práve kurátorka výstavy Anna Fárová? Vo svojom texte k výstave sa vyznáva: „Bola som do tej hry – na štvrtého – zapojená, čo sa mi páči. Tí traja učinili svoj objav spontánne, ale prišli za mnou, aby som im pomohla túto prácu dokončiť [...] zúčastnila som sa vytvárania zvláštnych osôb, skúšala som pripájať hlavy a nohy k najrôznejším trupom..."[43]

V Bratislave podobné silné a inšpiratívne teoretické zázemie v tom čase neexistovalo. Praha bola v tomto smere výraznejšia, aj v medzinárodnom kontexte „Boli tu všelijakí teoretici, ale takého kalibru ako Fárová, sme nemali nikoho."[44] Ponúka sa otázka, ako by sa v 70. a 80. rokoch vyvíjala slovenská fotografická komunita, keby podobné teoretické osobnosti, schopné s umelcami „tvoriť", udržiavať kamarátsky vzťah a podporovať ich, na Slovensku existovali. V tomto smere Sládek kriticky hodnotí aktivitu Václava Maceka, ktorý pre slovenskú fotografiu urobil veľa, ale pre svoju komplikovanú povahu kontinuálne s láskou nezachovával a nebudoval súdržnosť fotografickej komunity.



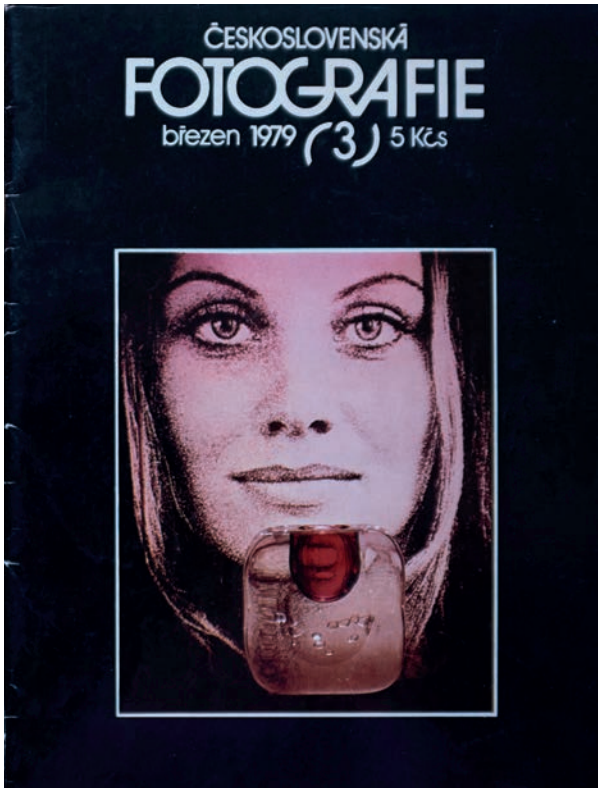
43 POSPĚCH, Tomáš, FIŠEROVÁ, L. Lucia. Slovenská nová vlna. KANT, Praha 2014. 161. ISBN 978-80-89462-03-2

44 Anton Sládek, rozhovor 10.12. 2018

3. Teoretický kontext tvorby Antona Sládeka

3.1. Celková situácia

Macek popisuje 70. roky ako obdobie, pre ktoré je charakteristická „autorská ambícia po spojení nezlučiteľných techník, kombinácií protikladných vizuálnych motívov, odmietanie akejkoľvek tradície, nie len tradície rámca obrazu, ale aj tradície toho, čo môže byť súčasťou fotografického štýlu. Autori a autorky odmietali úctu pred obrazom, najdôležitejšia bola pre nich zhoda s emóciou, s názorom, nie s tradíciou."[45] Zatiaľ čo Hlaváč hovorí o období sedemdesiatych rokov ako „expresionistickom surrealizme" s dynamickejším prejavom a bohatšou imagináciou (porovnaní so surrealizmom šesťdesiatych rokov).[46] Macek sa k ďalšiemu vývoju surrealistických tendencií v slovenskej fotografií neskorších 70. rokov stavia pomerne kriticky. „Pre vývoj 70. rokov je príznačné, že oficiálne fotografické umenie sa postupne takmer úplne stotožnilo práve s lyrickou podobou nadrealizmu. [...] za paradox sa dá označiť fakt, že jednou z hlavných ambícií „pravého" surrealizmu bolo šokovať, vyprovokovať diváka (spoločnosť), tzv. lyrický surrealizmus 70. rokov sa však usiloval najmä o to, aby nikoho neurazil."[47] Napriek častej ne-konfrontácií s režimom a ponoreniu sa do osobného sveta, autorom nemožno uprieť výtvarnú kvalitu diel, experimentovanie s technickými možnosťami, nápaditosť a obsahovú bohatosť, čo platí aj pre Antona Sládeka.



3.2. Ohlasy na tvorbu

Anton Sládek vzbudil pozornosť kritikov veľmi skoro. Jedným z prvých výrazných ohlasov je text Klaudia Viceníka uverejnený v dvanástom čísle Československej fotografie v rubrike Zadáno pro mladé v roku 1975, keď mal Sládek devätnásť rokov. Pre každého umelca je dôležité, aby sa dostal do pozornosti teoretikov. V umeleckom svete často platí, že keď sa o tvorcovi nepíše, akoby ani nebol. Ak sú ešte k tomu ohlasy pozitívne, je to vždy pocta.

Cenným rysom je podľa Viceníka v Sládekových prácach pocit radosti z tvorby, zmysel pre humor a sebairóniu.[48] V texte oceňuje najmä zrelosť obrazov, ktorú pripisuje, okrem perfektného zvládnutia remesla, bohatému myšlienkovému a citovému zázemiu podporovaného vážnym záujmom o ostatné druhy umenia – literatúru, maliarstvo, hudbu. Sládek si z nich požičiava materiál a poetiku, ale zároveň podáva dôkazy o svojich jedinečných schopnostiach. Z formálneho hľadiska pracuje s optickou deformáciou motívov a tonálnym ladením, ktoré navodzuje lyrizovanú atmosféru. K vyjadrovacím prostriedkom pridáva aj kresbu (Súbor – Pohádka pro mladší sestru), čím stiera hranice medzi fotografiou a grafikou a podniká čisto výtvarné dobrodružstvo (ktoré prerastá v imaginárny poetický príbeh).

45 HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. 310. ISBN 80-8059-058-3

46 HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. 378. ISBN 80-217-0086-6

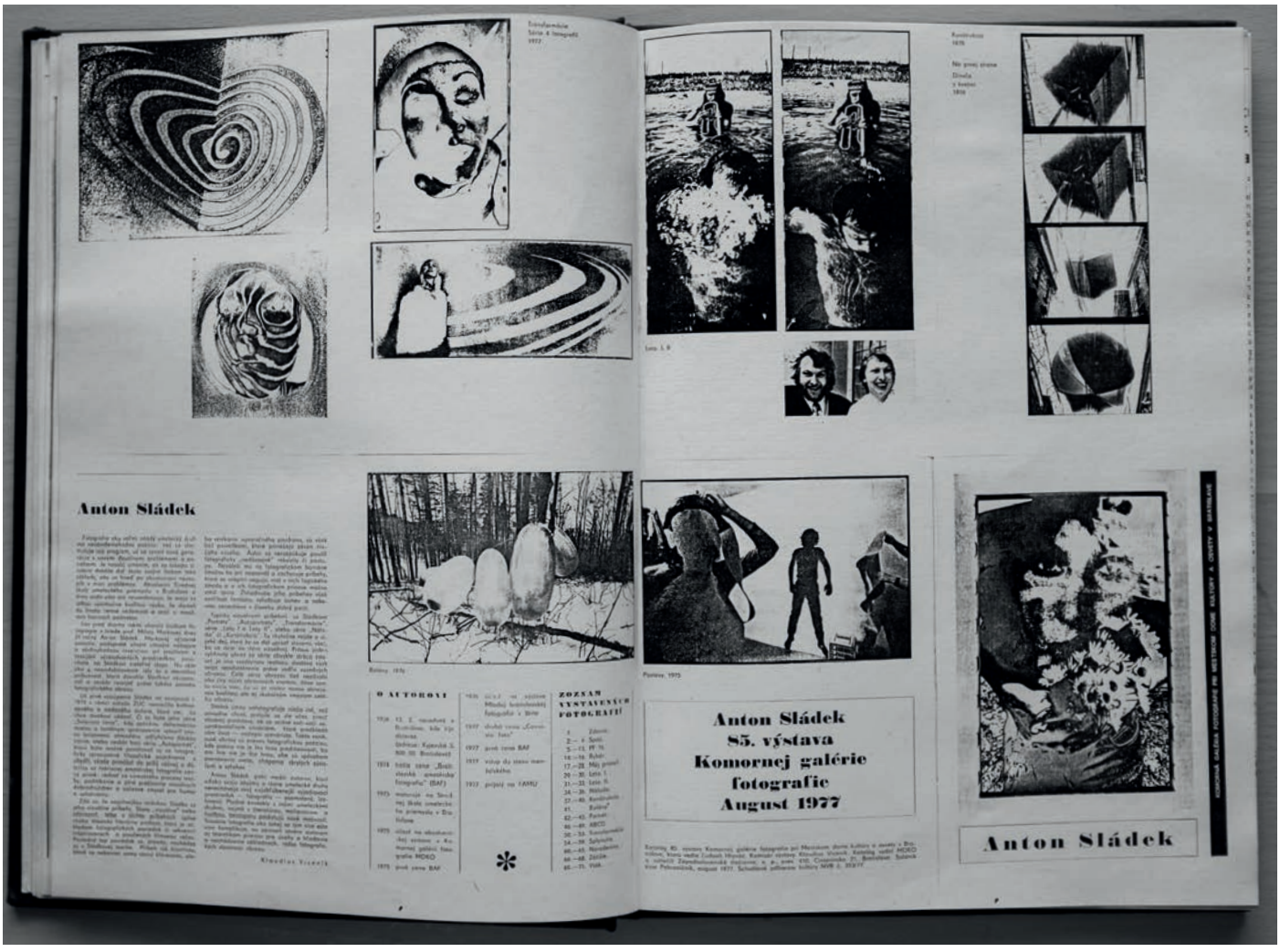
47 HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. 315. ISBN 80-8059-058-3

48 VICENÍK, Klaudio. Anton Sládek. Československá fotografie. 1975, roč. XXVI., č.12, 554.

V roku 1979, v treťom čísle Československej fotografie vyšiel článok Jiřího Šerýcha. Pre Antona Sládeka má osobitú hodnotu. Stretávajú sa v ňom znalosti výtvarného kritika a cit básnika. „Bolo to obdobie najväčšej slávy. Viete si predstaviť, aký som bol nafúkaný a nebolo lepšieho fotografa na svete, lebo mi to uverejnili. Dodnes, keď sa stretnem s nejakými Čechmi, každý to spomenie."[49]

K vzniku textu sa viaže príbeh, ktorý potvrdzuje, že za mnoho pre nás zásadných udalostí v živote môže obyčajná náhoda. Keď v roku 1971 nastala normalizácia Anna Fárová kvôli podpísaniu Charty77 nemohla pracovať ako teoretička fotografie v Uměleckoprůmyslovém museu, na jej miesto nastúpila mladá Kateřina Klaricová. Potrebovala si nájsť tému, ktorej by sa venovala. Začala chodiť na Slovensko a navštevovať fotografov – Ľubu Laufovú, Jána Kríža aj Antona Sládeka. Jeho tvorba ju zaujala. Pripravila o ňom článok do Československej fotografie spolu s obrazovou prílohou. Fotografie prijali, no článok odmietli pre nezrozumiteľný obsah. V redakcii sa práve v tom čase objavil Jiří Šerých, ktorému fotografie podali medzi dverami, aby o nich niečo napísal. Sládeka nikdy nevidel, jeho tvorbu nepoznal, no ako básnik a skúsený kritik vycítil ich podstatu a vedel ju dobre interpretovať. Kateřina Klaricová bola veľmi nešťastná, pretože do zamietnutého článku vložila množstvo úsilia (malou útechou jej mohol byť aspoň fakt, že je podpísaná pod výberom a zostavením fotografií), no Sládek bol rád, pretože vďaka Šerýchovi si ho ľudia dodnes pamätajú.

Článok sprostredkováva čitateľovi a divákovi predovšetkým náladu a atmosféru Sládekových fotografií, nie strohú analýzu, ktorá býva síce exaktná, no nedokáže priblížiť dojem, umeleckú esenciu výtvarného diela. Je písaný v poetickom, metaforickom duchu, vystihuje povahu diel, ktorú predstavuje vysoko kultivovaným jazykom. Tá v Sládekovom prípade rovnako ako v Šerýchovom texte spočíva predovšetkým v ľahkosti a hre, s ktorou hovorí o podstatných existenčných témach: „Jen mládí



49 Anton Sládek, rozhovor 10.12. 2018

může obdobně objevovat takové amalgamy veršů, které nás už později nikdy nenapadnou. Jen takováto patřičně variabilní a neustále přemisťovaná stolička nám může být zárukou, že si naše pozdější skutečnost na něco usedne. Právě ona zkušenost možná Sládka za čas dovede k většímu ústrojenství jeho nápadně grafických manévrů a k objevnější účasti jeho figur nikoli už na „akcích", ale spíše na událostech, příhodách, odehrávajících se někde ve čtvrtém rozměru."[50]

V inscenovanej fotografii Sládek často pracuje s motívom tela, rúk, ktoré transformuje do rôznych deformovaných, predĺžených, zúžených, zvlnených polôh a vytvára tak vlastnú výtvarnú realitu a rukopis. S motívom rúk štylizovaným spôsobom v krajine i v interiéri podobne pracoval v 70. a 80. rokoch aj fínsko-americký fotograf Arno Rafael Minkkinen.

K ďalším pozitívne hodnoteným prácam patria Sládekove portréty z hudobnej scény. Slovenský teoretik a kritik Ľudovít Hlaváč vysoko oceňuje zobrazenie džezových hudobníkov z rokov 1984 a 1985 charakteristické veľkým detailom, strmým pohľadom, perspektívnym skreslením a rozkladom tonality na zrno. Zaraďuje ich medzi „najpozoruhodnejšie programy expresionistického pôvodu nás."[51] Pozitívne sa o nich vyjadruje aj Zuzana Bartošová. Autor sa v portrétoch od „uvoľnenej, iskrivej hravosti akcie aranžovaného koncertu a jeho fotografického záznamu až po intelektuálne a esteticky náročné kompozície, v ktorých médium nástroja a osobnosť interpreta splývali, dostal do polohy, kedy začala byť pre neho najdôležitejšia konkrétna osobnosť hudobníka cítená cez jeho nástroj... Rozmerné kompozície zachytávajú v mäkkom hrubom zrne len to najpodstatnejšie zo zvoleného motívu – sugestívnu krivku nástroja a charakteristické črty hudobníka."[52] Sládek portréty snímal širokouhlou optikou, použil podhľad i detail, štylizoval ich Sabatierovým efektom,



50 ŠERÝCH, Jiří. Od „akcí" „příhodám" Antona Sládka. Československá fotografie. 1979, roč. XXX., č.3, s.132.
51 HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. 379. ISBN 80-217-0086-6
52 BARTOŠOVÁ, Zuzana. Anton Sládek, jazzový portrét. Text k výstave v Združenom klube ROH Gottwaldov (dnes Zlín), 30.8 – 20.9.1985

zrnením a tónovaním. Týmto spôsobom zachytil slovenských džezmenov ako Dodo Šošoka, Imre Móži, Peter Lipa, Pavol Kozma, Dušan Húčšava a ďalších.

3.3. Výtvarné sekvencie

Osobité miesto v diele Antona Sládeka patrí malým uzavretým vzájomne na seba nadväzujúcim sériám obrazov – sekvenciám. Špecifickým rysom Sládekovej tvorby je spôsob, akým vytvára uzavreté krátke súbory fotografií a radí ich vedľa seba. Sekvencie boli v danej dobe veľmi populárne, vytvárali ich mnohí. „70. roky odlišuje od predchádzajúcich desaťročí 20. storočia obľuba v sekvenciách. Autorom nestačí k prezentácií vlastného názoru jednotlivá snímka, čoraz viac sa snažili spájať súbor fotografií spôsobom, ktorý by premenil voľne radené fotografie na pevne zovretý celok [...] aranžované či inscenované príbehy-sekvencie výrazne spoluformovali podobu fotografie v posledných dvoch desaťročiach pred zrútením socialistického systému. [...] polovici 70. rokov do sekvencií vstúpil op-art, premenlivosť tvaru sa uprednostňovala pred ľudskými príbehmi. [...] Autori často používali reálnych hercov alebo postavy kreslené svetlom či vystrihované z papiera, multiexpozície či špecifické fotografické techniky [...] významný je pohyb v ireálnom svete, ktorý je častokrát dôležitejší než realita samotná."[53] Krátkym sledom obrazov zachytávali príbeh s dejom, podobne ako je tomu vo filme.

V sedemdesiatych rokoch sa spôsob vytvárania sekvencií zmenil. Diváci v nich už nemali hľadať začiatok, stred pointu, mali ich na seba „len" nechať pôsobiť ako celok. Generácia fotografov v tomto období „dejový" princíp sekvencii transformovala a vytvorila z neho nový samostatný „ne-dejový" výtvarný žáner, v ktorom nejde „príbeh", ale spájanie dojmu zo sledu čisto výtvarných obrazov. Sládek v tejto kategórii vynikal. Uskutočnil v nej množstvo objavných pokusov s originálnymi výsledkami, čím si vytváral vlastný jedinečný rukopis a štýl.

Klaudio Viceník si všíma, že súbory fotografií sa od filmových poviedok líšia tým, že im chýba ich latentný slovný podklad, pretože celý dej sa nesie a vyvíja iba vo vizuálnej sfére. Naviac, medzi jednotlivými fotografiami sa – na rozdiel od sekvencii, kde si divák podľa vlastnej predstavivosti domýšľa dej a chýbajúce obrazy – nič nedeje. Neútočí sa na divákovu fantáziu a schopnosť dopĺňať chýbajúce časti, ale skôr na



jeho emotívnosť, predpoklad vcítiť sa do každej fotografie a objaviť jej súvislosť s vedľajšími fotografiami a celkom, aby nakoniec celok predstavoval viac ako len súčet fotografií, z ktorých sa skladá. Oslobodením sa od príbehu sa Sládekovi podarilo spojiť niektoré kvality dynamickej filmovej reči s kontemplatívnou silou statického obrazu tak, že výsledok zdôrazňuje práve výrazové schopnosti fotografie.[54]

53 HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. 314. ISBN 80-8059-058-3

54 VICENÍK, Klaudio. Anton Sládek. Československá fotografie. 1975, roč. roč. XXVI., č.12, s. 554.

Príbeh a obraz sú často spojené v nových nečakaných súvislostiach, odrážajúcich túžbu preskúmať možnosti ich vzájomného vzťahu. Niekedy sa dejový a výtvarný princíp kontinuálne prelínajú a dopĺňajú. Jaroslav Šerých prirovnáva postavy na fotografiách k hercom pantomímy, pole hľadáčika k javisku, čím asociuje divákovi divadelnú a teda príbehovú rovinu fotografií, zároveň však jazykom textu poukazuje na ich abstraktnú, až metafyzickú povahu. „Jednoduchý dramatický akt vám bude pouze umožňovat vstup do dalších asociačních rovin, které mají s původní bystrozrakou kopií života málo společného. [...] Rozfázované děje jeho snímků, sdružené do fotografických sérií, chtějí odhalovat složité proměny časoprostorových jevů, zkoumají vznik, průběh i zánik, ohmatávají sílu kolísaní i příchuť náhlého zvratu, hledají neustále nové definice „prostoru na rozlišení". [...] (autor) svým sériím říká „akce".[55] Juliana Tesáková vo Výtvarnom živote v roku 1988 o nich píše ako o „vlastnom (Sládekovom, pozn. Peter Dražík) spôsobe interpretácie tzv. happeningu a príbuzných útvarov umenia 60. a 70. rokov.[56]

Originalitu Sládekových sekvencii oceňuje aj Vladimír Birgus. Sú podľa neho vzdialené od známych sekvencií amerického fotografa Duana Michalsa.[57] Potvrdzuje to Sládekov tvorivý prístup vychádzajúci zo seba a vlastného vnútorného sveta, vďaka čomu dokázal prinášať nové podnety, nekopírovať vonkajšie. Výraznú kvalitu Sládekových sekvencií potvrdzuje v publikácii Slovenská fotografia 1925–2000 aj Václav Macek.[58]

3.4. Záujem teoretikov

Fotografov domáci slovenský priestor nebol taký bohatý na výrazné teoretické osobnosti ako český, ako sme už uvideli v predchádzajúcich kapitolách. No záujem o autorovu tvorbu prejavovali aj na Slovensku pôsobiaci teoretici. Sládek však opäť spomína predovšetkým českých teoretikov. S nostalgiou oceňuje ich aktívny prístup – fakt, že ho kontaktovali a zaujímali sa o jeho prácu z vlastnej iniciatívy. Navštevoval ho Antonín Dufek, ktorý si vyberal a kupoval jeho fotografie do zbierok Moravskej galérie v Brne. Často sa odvolával na to, že galéria nemá peniaze a tak ich Sládek predával aj za symbolickú cenu. Fotografie posielal poštou, Dufek si vybral tie, ktoré ho zaujali a zvyšok mu poslal spať. O jeho fotografie mal záujem aj Vladimír Birgus, ktorý ho zároveň motivoval, aby čo najviac tvoril.

Autor spomína, že raz sa v Bratislave prišla na jeho fotografie pozrieť dokonca kritička z Anglicka, ktorá písala článok o českej a slovenskej fotografii. Navštevoval ho aj Klaudio Viceník, s ktorým viedli dlhé rozhovory. Jeho práca trvala dlho, ale bola veľmi poctivá. Zobral si fotografie, mal ich doma aj pol roka a následne uverejnil kvalitný článok v Československej fotografii. Sládek si na základe týchto skúseností vytvoril názor, že kunsthistorici chodia navštevovať umelcov do ich ateliérov a systematicky sa zaujímajú o ich prácu.

O taktnom a férovom prístupe k prácam mal možnosť presvedčiť sa aj v 90. rokoch vo Viedni s kolegom Andrejom Bánom. Bána oslovila televízia ORF, aby poskytol fotografie o Slovensku. Sládek sa stretnutia tiež zúčastnil. Redaktor si slušne a bez stresu vybral potrebné fotografie, za uverejnenie vypísal šek s honorárom, ktorý bol Andrejovi Bánovi následne banke, ešte vo vtedajších šilingoch, vyplatený.

V súčasnosti sú pomery v umeleckej sfére odlišné. Autori sa veľakrát musia sami „ponúkať" a snažiť sa získať kontakty, aby si ich teoretici a potenciálni záujemcovia o fotografie „všimli". A naopak, keď je fotograf „žiadaný" všetko sa chce okamžite, ale honorár často meška aj niekoľko mesiacov, niekedy nepríde vôbec. Podľa Sládeka „chýba normálna úcta k robo-

55 ŠERÝCH, Jiří. Od „akcí" „příhodám" Antona Sládka. Československá fotografie. 1979, roč. XXX. , č.3, s.132.
56 TESÁKOVÁ, Juliana. Anton Sládek. Výtvarný život. 1988, roč.8, č.33, s.46.
57 Rozhovor s Vladimírom Birgusom, 5.2.2024
58 HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. 315. ISBN 80-8059-058-3

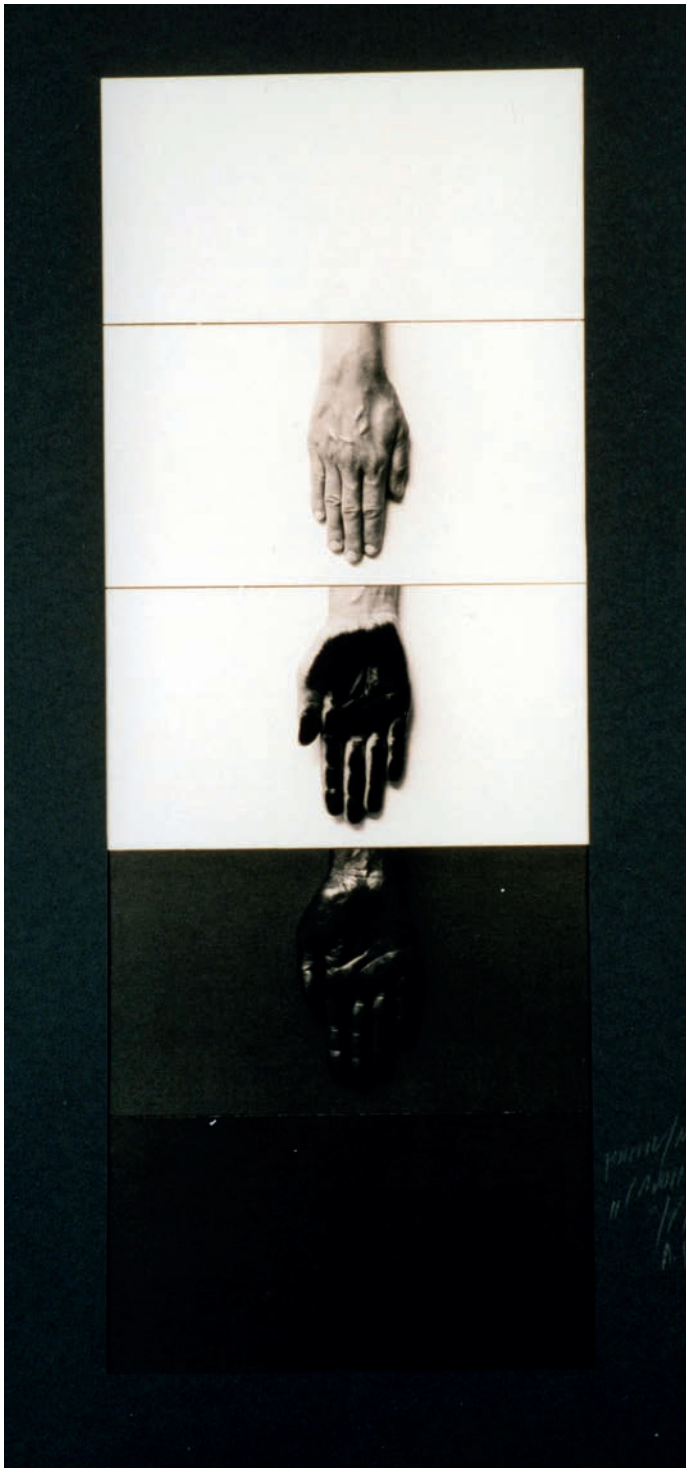
te toho druhého“[59] V tomto vyjadrení sa odráža aj skúsenosť s jedným z najvýznamnejších slovenských teoretikov a historikov fotografie Václavom Macekom.

3.5. OZ Fotofo a Václav Macek

Anton Sládek s Václavom Macekom spolupracoval už v roku 1984, keď Macek realizoval výstavu bratislavských autorov Fotografie na okraji v Prahe a do výberu zaradil aj Sládekove práce.[60] Za najpodstatnejšiu spoločnú aktivitu však môžeme považovať spoluprácu pri organizovaní Mesiaca fotografie a činností OZ Fotofo. Anton Sládek bol spoluzakladateľom združenia v roku 1992 spolu Juditou Csáderovou, Václavom Macekom, Pavlom Breierom, Jozefom Sedlákom, Vladimírom Vorobijovom a Rudolfom Lendelom. Vzniklo predovšetkým za účelom organizácie Mesiaca fotografie, na ktorom sa Sládek v prvých rokoch festivalu aktívne podieľal. Všetci členovia vykonávali svoju prácu vo voľnom čase a bez nároku na honorár, predovšetkým z nadšenia milovníkov fotografie. Každý, kto sa niekedy stretol s osobnosťou Václava Maceka vie, že jeho povaha nie je jednoduchá. Prudký, dominantný a nekompromisný prístup mnohým nevyhovoval.

Sládek čoskoro pochopil, že Macekovým tempom a spôsobom pracovať nechce. Výstavy sa častokrát inštalovali na poslednú chvíľu, tesne pred vernisážou, klince sa pribíjali na stenu, keď ľudia boli už za dverami. Sládek to cítil ako obrovskú dehonestáciu akcie, ale aj fotografie samotnej. Zastával názor, že nemá ísť o kvantitu, ale predovšetkým o kvalitu. Preferoval by radšej málo výstav, ale dobrých, bez stresu a nervov ako veľa a za každú cenu. Postupne nadobudol pocit, že záujem o fotografiu sa v chápaní predsedu OZ Fotofo zmenil skôr na záujem o výkon a peniaze.

„Aktivít OZ Fotofo sa prestal zúčastňovať z dôvodu úplného preťaženia na úkor umeleckého zážitku. Jeho vzťah k OZ Fotofo navyše negatívne poznačila nepríjemná skúsenosť. V roku 1996 sprostredkoval usporiadanie dvoch výstav slovenských fotografov



v rámci Mesiaca fotografie v Solúne v Grécku: vlastnú samostatnú výstavu a výstavu slovenských dokumentaristov – Andreja Bána, Pavla Breiera, Jozefa Sedláka a Tibora Huszára. Grécka strana financovala okrem výstavy aj dopravné a ubytovacie náklady Slovákov. Keď po návrate Sládek žiadal Václava Maceka o príspevok z rozpočtu OZ Fotofo na organizáciu recipročnej výstavy Grékov v Bratislave, Macek to ostro odmietol s odôvodnením, že výstavu je možné zorganizovať len vtedy, ak si ju grécka strana bude

59 Anton Sládek, rozhovor 18.1. 2019

60 ŠTĚPÁNEK, Branislav. Stredoeurópsky dom fotografie. Občianske združenie Fotofo / Stredoeurópsky dom fotografie, Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opavě, Bratislava 2018. 40. ISBN 978-80-85739-77-0

sama financovať. Trpko zaskočený Anton Sládek sa následne úplne stiahol z aktivít OZ Fotofo a viac so združením nespolupracoval."[61]

S odstupom času Sládek vysoko hodnotí dosiahnuté výsledky v rámci Mesiaca fotografie, ale k spôsobu práce zostáva rovnako kritický. Spomína na časy Vorobijova, Hlaváča, Viceníka, ktorí k práci pristupovali s láskou, úctou, pochopením a pokorou. Fotografiu mali radi, bolo na nich vidno, že k nej majú cit a vzťah. „to som Maceka nevidel, žeby mal tú fotografiu rád. To bol ten obrovský rozdiel kvôli ktorému som sa stiahol. On ju používa ako prostriedok k niečomu, ako povolanie."[62]

Negatívne osobné vzťahy s Václavom Macekom sa žiaľ preniesli aj do teoretickej a odbornej roviny. V roku 1998 vydal Václav Macek v občianskom združení FOTOFO publikáciu Slovenská imaginatívna fotografia 1981 – 1997, ktorá okrem uvedeného obdobia pojednáva aj o fotografoch, z predchádzajúcich generáciácií. Tvorba Antona Sládeka, zastúpená aj mnohými výstavami, z obdobia 70. a 80. rokov k nej patrí. Žiaľ, nič z nej sa v obrazovej ani textovej časti v publikácii neobjavuje. Sládekovo meno je spomenuté jedinýkrát pri krátkej zmienke o projekte premietania fotografii architektúry diaprojektorom na nahé telá modeliek,[63] Prezentoval ho vo vtedy novozaloženej galérií „na chodbe" obchodnom dome Dunaj Bratislave. Výstavu iniciovali členovia Zväzu slovenských výtvarných umelcov, otvorila ju Kateřina Klaricová. [64]

Je dobre, že Václav Macek Antona Sládeka v publikácií spomenul. Zároveň sa však nedá prehliadnuť, že sa o ňom zmieňuje v porovnaní s inými, podobne produktívnymi zástupcami imaginatívnej fotografie, nepomerne stručnejšie. Ako reprezentatívnu vzorku, keďže autora v publikácií spomenie iba jedenkrát, vyberá projekt, ktorý v autorovej tvorbe nepatrí medzi najzásadnejšie, pochádza z neskoršieho obdobia 90. rokov, akoby predchádzajúce práce Antona Sládeka, s ktorými zaznamenal pozitívny medzinárodný ohlas a majú miesto v slovenskej inscenovanej výtvarnej fotografi v období pred autormi Slovenskej novej vlny, neexistovali. Veríme, že v slovenskom fotografickom prostredí sa v budúcnosti dokážeme preniesť cez osobné konflikty a zachovať profesionálnu etiku, ktorá by mala byť určujúca pre prácu, čo po nás zostane a podľa ktorej budú vnímať slovenskú fotografiu z tohto obdobia aj ďalšie generácie.



61 taktiež, 323.
62 Anton Sládek, rozhovor 18.1. 2019
63 MACEK, Václav. Slovenská imaginatívna fotografia 1981 – 1997. FOTOFO, Bratislava 1998. 150. ISBN 80-85739-14-3
64 JURAČKA, Pavol. Sládek na Chodbe. Mladé rozlety. 17.10.1989.

4. Život po škole

4.1. Divadelná fotografia

Anton Sládek úspešne absolvoval FAMU v roku 1982. Hneď po škole, v roku 1983, krátke obdobie pracoval ako výtvarný redaktor vo vydavateľstve Tatran Bratislave a po absolvovaní povinnej, v prípade mužov s vysokoškolským vzdelaním, ročnej vojenskej služby začal v roku 1984 pracovať v Slovenskom národnom divadle (SND) ako fotograf. Divadelnej fotografii zostal verný počas celého fotografického života, tomuto typu zákaziek sa dlhodobo často venoval aj v slobodnom povolaní.

Začiatky praxe neboli jednoduché: „Nuž, môžem vám povedať, že nikto nás tu nečakal s otvoreným náručím a každý sa musel presadiť, ako vedel. Situácia bola akoby začarovaná."[65] Sládek mal pocit, že o existencii študijného oboru fotografie na Slovensku nikto ani nevedel, pretože v inštitúciách ako SND sa pri funkcii samostatného umeleckého fotografa nepredpokladalo vysokoškolské vzdelanie. Absolventi FAMU tým boli prirodzene diskriminovaní, lebo museli prijímať miesta s predpísaným stredoškolským vzdelaním, ktorému samozrejme zodpovedal nižší plat ako v prípade zamestnanca s vysokou školou.

4.1.1. Technické možnosti

Ako divadelný fotograf pôsobil do roku 1986. Fotografoval činohru, operu aj balet, v tom čase pravdaže na film. Keďže možnosti fotografického materiálu boli obmedzené (citlivosť čiernobieleho filmu maximálne 27 DIN, farebného 18 DIN), práca v divadle bola pre neho veľkou výzvou najmä v technickom zvládnutí náročných podmienok. V divadle sa nemohol použiť blesk, expozície sa pohybovali medzi 15-tinou a 30-tinou sekundy, zábery museli byť snímané z ruky na kinofilm, čo bola pre Sládeka novinka, pretože dovtedy pracoval predovšetkým so stredným formátom. Svetelné podmienky boli problematické, keď sa naexponovala scéna, bolo na negatíve dobre vidieť scénu, ale tváre hercov boli úplne vypálené, biele. Naopak, keď sa naexponovali tváre hercov, prostredie okolo nich celkom zaniklo v čiernej. Sládek chápal divadelnú fotografiu komplexne, chcel široké zábery so scénou aj s vykreslenými hercami.



Prvý rok v divadle bol pre umelca stresujúci, mával žalúdočné problémy, kým si princípy fotografovania osvojil a vytvoril si vlastný systém. Českí kolegovia mu odporučili použitie agresívnej, pyrokatechínovej vývojky, ktorá vyvolala film za štyri minúty. Negatív vyšiel čierny ako tabuľa, no oproti svetlu bolo v tmavých častiach vidieť aj tie najjemnejšie kresby. Pri dlhých expozičných časoch pod zväčšovákom dokázal Sládek získať potrebný fotografický výsledok. Roztok vývojky odstránil podexponované časti citlivej emulzie a nevyvolával tie najsvetlejšie miesta, takže kresba zostala v tmavých aj svetlých pasážach. Vývojka vyvážila kontrasty, podobne ako to dokáže dnešná digitálna technológia.

65 ŠUGÁR, Štefan. Pri čiernej káve – Divadelný fotograf musí divadlom žiť. Večerník. 10. 11. 1989, s.18.

Sládek chémiu kupoval v Prahe a doma si vývojku sám miešal. „Laborovanie" v tmavej komore i nové technické postupy ho bavili. Oceňoval aj divadelné prostredie, v ktorom, keďže sa jedná o komplexnú spoločnú prácu scénografov – výtvarníkov, režisérov a hercov, sa dá naučiť veľa nových postupov z rôznych oblastí.

4.1.2. Idea a skutočnosť

„Ako nás na FAMU učil profesor Jaroslav Krejčí: divadelná fotografia má spĺňať aj dokumentárny aj propagačný účel, ale v obidvoch prípadoch musí mať vysokú výtvarnú úroveň."[66] Ako pedagóga si Sládek Jaroslava Krejčího vážil, oceňoval jeho snímky, ktoré nezachytávali iba atmosféru



inscenácie, ale aj dynamiku hercovej akcie a jej vnútorné napätie kompozíciou použitou technikou. Sám sa týmito princípmi vo vlastnej praxi riadil.

Zastával názor, že divadelným fotografom by mal byť profesionál, ktorý potrebuje divadlo k svojmu životu ako vzduch, inak vôbec nemá zmysel, aby si túto známosť začínal. „Každé predstavenie, ktoré som mal fotiť, som v prvom rade chcel pochopiť. Chodil som na čítačky, na skúšky, usiloval som sa detailne poznať kostýmy, scénu. Hľadal som v inscenácií najcharakteristickejšie, najdramatickejšie momenty."[67] Pri fotografovaní divadla presadzoval Sládek dôkladnú prípravu. Za dôležité považoval preštudovanie hry, poznanie jej vnútorného sveta, navštevovanie generálok a prípravu „scenára" najzaujímavejších momentov, ktoré nakoniec nafotografuje. Snímky nemali podľa autora vznikať tak, že v časovej tiesni pribehne na generálku, vycvaká niekoľko filmov a beží ich do tmavej komory vyvolať.

Takýto prístup sa však v praxi nedal vždy uplatniť. Slovenské a české pracovné podmienky boli neporovnateľné. V Prahe v Národnom divadle, ale aj v Štátnom divadle v Brne mali dvoch umeleckých fotografov, jedného pracovníka výlučne na laboratórne práce a jednu archivárku. Na fotooddelení SND zamestnávali jedného fotografa, ktorý musel na čiernobiely materiál nafotiť rovnaký počet inscenácií ako v Prahe dvaja, sám si vyvolať filmy a vyrobiť fotografie do vývesných skriniek, pre noviny a do archívu. Okrem toho musel ešte vyrábať fotografie pri rôznych výročiach, členov divadla, pri zájazdoch do zahraničia, pre knižné publikácie a starať sa o archív.

Napriek okolnostiam sa Sládek snažil napĺňať vysoké pracovné kritériá, ktoré si pre seba stanovil. Ako mladý začínajúci fotograf, idealista nepoznačený miestnym pracovným prostredím, sa musel konfrontovať s vedomím, že on a jeho nadriadení majú o pracovných výsledkoch celkom odlišné predstavy. „Po dvoch týždňoch zamestnaní mi dal tlačový tajomník za úlohu urobiť portrét národného umelca Ladislava Chudíka... Úplne som sa roztriasol pred úlohou, ktorú som mal splniť. Predo mnou stála vidina fotografie národného umelca, moja zodpovednosť, že mám na to školu, v ušiach mi stále zneli slová tlačového tajomníka: „spravte mi jeden perfektný portrét." Nakoniec som teda naozaj nafotil sériu

66 ŠTEFKO, Vladimír. Divadelná fotografia A. Sládeka, rozhovor. Film divadlo. 17.6. 1987, s.10.
67 ŠTEFKO, Vladimír. Divadelná fotografia A. Sládeka, rozhovor. Film divadlo. 17.6. 1987, s.10.

asi 15 záberov. Tlačový tajomník potom nad tým mudroval, filozofoval, čo je dobré a čo zlé a výsledok bol nakoniec taký, že vo Večerníku bol rozhovor s pánom Chudíkom pri čiernej káve[68] a vedľa toho fotka vo veľkosti asi 1,5 x 2 cm. Potom som sa sám z toho smial, ale asi preto, aby som sa nezbláznil."[69]

4.1.3. Propagácia

Keď si autor v priebehu dvoch rokov osvojil nové technické postupy, chcel posunúť tradičný, do veľkej miery skostnatený prístup k fotografií ďalej, obohatiť ho, vyskúšať niečo nové. Na jednej strane chápal spevákov, hercov a režisérov, že ich znervózňovalo, keď sa fotograf pohyboval po javisku v čase



ich najväčšieho nervového vypätia a podávania výkonu, no zároveň zastával názor renomovaného scénografa Ladislava Vychodila, ktorý tvrdil, že tak, ako v divadle existujú skúšky kostýmov, scény, osvetlenia, by mali existovať aj skúšky pre fotografa. Služby, ktoré divadelná fotografia poskytovala divadlu pri dokumentácií a propagácií podľa neho za to stáli.[70] Možnosti kreatívnej propagácie v spojení s inovatívnymi tvorivými postupmi však v divadle málokto chápal a uvedomoval si ich dôležitosť. V zabehnutom systéme akoby chýbala vôľa podnikať kroky podporujúce dialóg s verejnosťou a rast záujmu o divadelné umenie. Médium fotografie tieto možnosti pritom efektívne ponúkalo.

Sládek mal množstvo nápadov, ako divadlo a fotografiu propagovať a dostávať bližšie k verejnosti, podporovať vytváranie vzťahu k týmto umeniam a ich kvalitám. Navrhoval, aby sa v rámci divadiel konali pravidelné výstavy divadelnej fotografie, ktoré by boli súťažné. Divadlo by podľa neho malo mať vyčlenené stále výstavné priestory, kde by sa zaujímavým spôsobom mohli inštalovať fotografie v kombinácií s časťami divadelnej scény kostýmov. Konkrétne navrhoval napr. takýto priestor v bratislavskej pasáži medzi dnešnou Gorkého a Laurinskou ulicou, kde boli umiestnené veľké presklené vitríny a denne ňou prechádza množstvo ľudí. Každé divadlo by mohlo vydávať ročenku najzaujímavejších inscenácií, kde by fotografia našla uplatnenie. Fotografie obľúbených hercov by sa mohli predávať cez prestávky v priestoroch divadla, podobne ako bulletiny.

Nestretol sa však s pochopením ani záujmom. Napríklad, keď za vlastné finančné prostriedky nakúpil papiere a fotografie inscenácií, ktoré sa vešajú na ukážku do vitríny pred divadlom, nazväčšoval na veľké formáty, aby pôsobili zaujímavejšie, pani, ktorá ich vešala do vitríny bola nahnevaná, že špendlíky musela napichať na nástenku inak ako dovtedy a jeho iniciatívu sabotovala. Keďže postupom času nenachádzal v zamestnaní ďalšie možnosti umeleckého rastu finančné ohodnotenie práce bolo nízke, dostavila sa nespokojnosť.

68 Názov rubriky novinách
69 VICENÍK, Klaudius. Rozhovor Antonom Sládekom. Verejnosť. 18.7.1990, č.55, s. 27.
70 ŠUGÁR, Štefan. Pri čiernej káve – Divadelný fotograf musí divadlom žiť. Večerník. 1989, 10. 11. 1989, s.18.

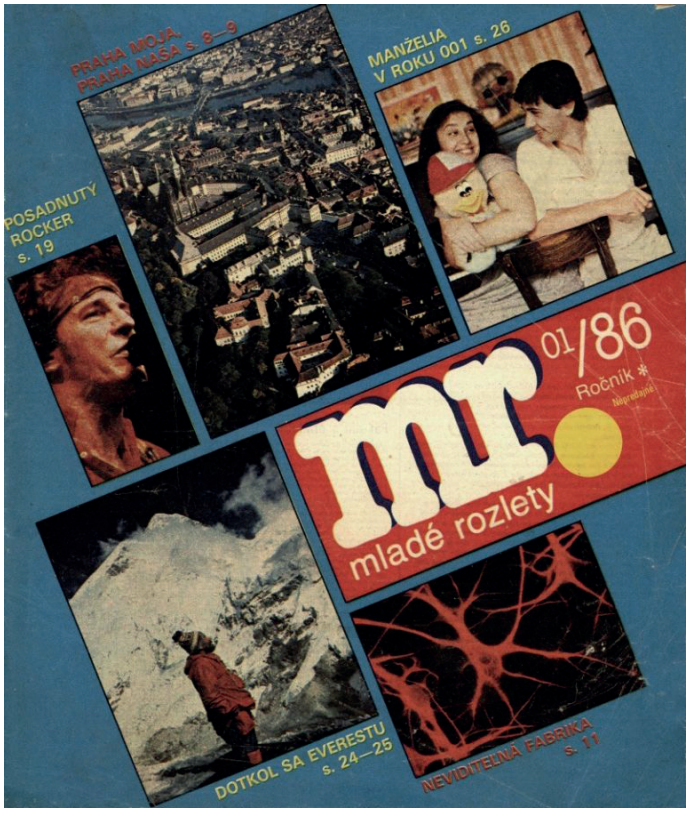
S odstupom času je dôležité povedať, že mnoho Sládekových nápadov sa v určitej forme v realite skutočne presadilo. Trvalo to dlho a konkrétna podoba má stále mnoho priestoru na zlepšenie, ale fotografie vo vitrínach v pasáži medzi Gorkého a Laurinskou ulicou v 90. rokoch viseli spolu s kostýmami a rekvizitami z inscenácií, dôstojne nainštalované a nesvietené. Okoloidúci si ich mohol dôkladne prezrieť z bezprostrednej blízkosti so všetkými detailmi, čo vytváralo príjemný estetický zážitok i záujem o divadelné dianie a fotografiu. Samostatné fotografie hercov sa v divadlách síce stále nepredávajú, no vo všetkých bulletinoch SND k inscenáciám podstatnú a rovnocennú časť spolu s textom divadelnej hry tvoria kvalitné fotografie zaberajúce plný formát strán dvojstrán. Slovenský divadelný ústav každé dva roky organizuje súťažné Bienále divadelnej fotografie spojené s výstavou. Dnes si málokto uvedomí, že za týmto samozrejmým status quo stojí aj dlhoročná práca Antona Sládeka.

Aj keď musel čeliť nepochopeniu a prekážkam, práca Antona Sládeka v oblasti divadelnej fotografie nezostala bez povšimnutia ani v odborných kruhoch. Osobitý rukopis a inovatívne riešenia ocenil v publikácii Dejiny slovenskej fotografie Ľudovít Hlaváč: „[...] priniesol svojský prvok v sústredení sa na akciu na javisku; sníma ju na horizontálne predĺžené listy v tmavej tonalite."[71] Tento princíp rozvíjal aj v práci pre ďalšie slovenské divadlá po odchode zo stáleho zamestnania v SND.

4.2. Fotoreportér v Mladých rozletoch 1986–1988

Zamestnanie v divadle vystriedala o dva roky neskôr práca v začínajúcom časopise Mladé rozlety. Keď v ňom Sládek v roku 1986 na základe odporučenia svojho kamaráta knižného dizajnéra Pavla Blaža, začal pracovať, finančné ohodnotenie bolo v porovnaní so SND približne trikrát vyššie práce bolo menej.

Podmienky boli na prvý pohľad výhodnejšie, no pracovná náplň autora nezaujala. Sládek sa dovtedy zameriaval na výtvarný (voľná tvorba) či štylizovaný (divadlo) typ fotografie. Reportáž, ako sám postupne zistil, mu nebola blízka. Redaktor priniesol tému, napr. Karloveské rameno, cigáni, Sládek urobil niekoľko záberov, no priestor na ďalšiu tvorbu v tejto práci nenašiel. Nikdy sa necítil ako reportážny fotograf. Navyše, v redakcii bol považovaný viac za výkonnú ako kreatívnu zložku. Reportáže vymýšľal redaktor, fotograf bol „len doprovod", ktorý k písanej téme poskytol dokumentačný obrazový materiál. Oceňovaný bol nápad a intelekt píšuceho autora, fotograf zostával v pozadí. Existovala možnosť ponúkať vlastné námety, no Sládek sa ako samostatný reportážny fotograf, ktorý by prinášal do redakcie svoje témy, fotografoval ich a zároveň o nich písal, profilovať nechcel. Aj preto, že voči SZM pociťoval odpor. Od detstva sa pohyboval



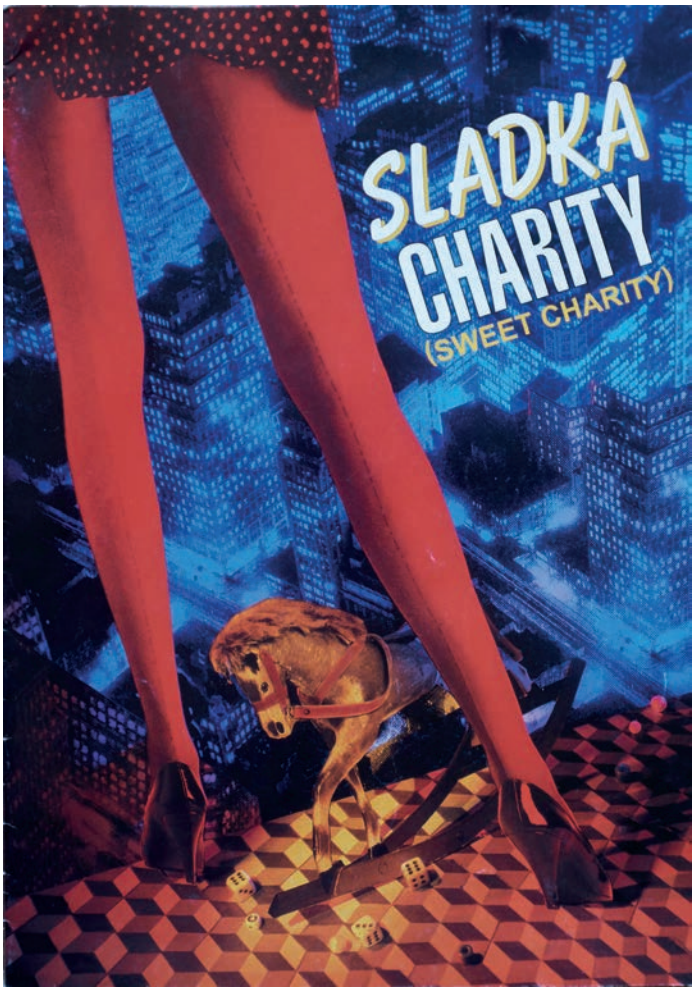
v prostredí, v ktorom sa na komunizmus nazeralo kriticky, spájanie zamestnania s ideológiou mu bolo cudzie.

Popri práci v redakcii sa spolupráci s Jenou Šimkovou venoval umelec vlastným zákazkám. Os-

71 HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. 452. ISBN 80-217-0086-6

lovovali ho vydavateľstvá Tatran, Opus, Smena, aj Slovenský spisovateľ, pre ktoré vytváral obálky na gramoplatne i knihy. Naďalej sa venoval divadelnej fotografii, spolupráci s Jánom Zavarským pripravovali plagáty k divadelným inscenáciám. S Dezider-om Tóthom spolupracoval na edícii detských kníh vydavateľstva Mladé Letá *Urob si sám* (napr. *Urob si masku*, *Urob si batiku*). Tóth vymyslel postup, ako si deti môžu vyrábať masky a ďalšie hravé výtvarné objekty z ponožiek, rukavíc, kvetín a Anton Sládek tvorivý proces nafotografoval.

Množstvo zákaziek často kolidovalo so zamestnaním, v ktorom musel zo dňa na deň vycestovať kvôli pár záberom napr. do Košíc, napriek tomu, že mal dohodnutú inú prácu. Jena Šimková ho motivovala, aby prešiel do slobodného povolania, z čoho mal Sládek, najmä pre stratu istoty stáleho mesačného príjmu, obavy. V tom období ho zároveň oslovila na spoluprácu v časopise Dorka. Keďže



časopis vychádzal mesačne práca bola pravidelná, predstavovala náhradnú záruku finančnej istoty.

72 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 7.2.2024

4.3. Spolupráca s Jenou Šimkovou

Na pracovných zákazkách i voľnej tvorbe Sládek spolupracoval aj s Jenou Šimkovou.

4.3.1. Zákazky

Jednou z prvých spoluprác Šimkovej a Sládeka bolo vytvorenie obalu na platňu Richarda Müllera Bioelektrovízia. Pripravili dvojmetrový fotogram v Sládekovom jednoizbovom byte na Pionierskej, kde mal fotokomoru nalepili sme ho na stenu a Richarda Müllera pred ním nafotografovali.

„Ako presne sme začali spolupracovať si nepamätám. Je možné, že Tóno videl, že som remeselne zdatnejšia, už vtedy som fotila do časopisov a keď dostal komerčnú zákazku a mal fotiť ľudí, on je trošku plachý, aj vždy bol, tak ma zavolal na výpomoc."[72] Spolupracovali na komerčných projektoch pre Otex a iné podniky. Zákazky realizovali aj v ateliéri u fotografa Martina Klima.

4.3.2. Zväz slovenských výtvarných umelcov

Sládekovi sa však do komerčných projektov priveľmi nechcelo. Pod nechuť ku komerčným zákazkám sa podpísali aj negatívne skúsenosti so Zväzom slovenských výtvarných umelcov, do ktorého musel každý umelec pôsobiaci v slobodnom povolaní patriť. Každá zákazka, ktorú realizovali na objednávku podnikov, ako napr. nábytok, farby – laky, či móda musela prejsť schválením Zväzu. Dnes je možné prirovnať jeho činnosť k činnosti cechu. Uznávaní umelci, v prípade fotografov napr. Zuzana Mináčová a Karol Kállay sedeli v komisii, ktorá kontrolovala kvalitu prác ostatných fotografov a určovala, či môžu zadávateľovi zákazky odovzdať a dostať od zadávateľa vyplatenú odmenu.

Ak komisia prácu neschválila, fotografi ju museli prerábať, čím sa zvyšovali časové, energetické i finančné náklady a odďaľovalo sa vyplatenie finančného príjmu. Cieľom komisie bolo dohliadať

na technickú i umeleckú úroveň prác. Zároveň určovala nastavenie cien, ktoré sa za fotografie vyplácali, čím zabezpečovala fotografom dôstojný honorár za jednotlivé zákazky i to, aby umelci nerobili zadarmo alebo pod cenu, ako je to dnes často bežné.

Spomienky rôznych fotografov na činnosť komisie sú rôzne. Z dnešného pohľadu sa podsúva hľadisko, že v neslobodnom režime sa jednalo predovšetkým o nástroj cenzúry ako umelcov „držať na uzde" a mať pod kontrolou celkovú vizuálnu produkciu, ktorá sa na verejnosť dostávala. Pamätníci sa však zhodujú, že v Zväze nešlo o dodržiavanie politických nariadení či štátnej kontroly zvonka, oveľa väčšiu úlohu hrala osobná individuálna zainteresovanosť – sympatie alebo animozita členov komisie voči umelcom odkázaným na ich schválenie či neschválenie práce. Niektorí fotografi s komisiou problémy nemali. Považovali ju za formálnu záležitosť, vzájomné vzťahy boli indiferentné alebo kamarátske, schvaľovanie prác a od nich sa odvíjajúce vyplácanie honorárov prebiehalo bez väčších problémov.

Existovali však prípady, kedy členovia komisie rozhodovali o umelcoch z pozície moci a na základe osobných nesympatií im proces schvaľovania znepríjemňovali, predlžovali a psychicky ich terorizovali. Jeden z fotografov, ktorý nechce byť z osobných dôvodov menovaný a jeho totožnosť je zmenená, spomína na drsný prístup i schvaľovacie podmienky: Vždy, keď som mal ísť na komisiu, bol to strašný zážitok, triasol som sa, bol som s nervami hotový. V tej dobe si nebolo možné na Slovensku zadovážiť žiadne technické prostriedky na fotenie. V redakcii časopisu Móda bol ateliér vybavený švajčiarskym zábleskovým zariadením Bromkolor, ale to mohol používať iba Kállay. Nikto iný. Neprišli ste do obchodu a nekúpili ste si svetlá, lebo žiadne neboli. Neboli pozadia, nebolo nič. A z toho ničoho sme museli niečo vyrobiť. Fotili sme na farebné diapozitívy, ktoré boli také citlivé, že ak ste netrafili expozíciu na pol clony, tak to bolo nepoužiteľné a nedalo sa to opraviť, lebo počítače neboli. Keď ste prišli do obchodu, boli tam iba negatívny film východonemecké fotoaparáty Pentacon six, ktoré prekrývali obrázky skoro všetkým, ktorí ich používali. Keď zomrela moja teta, mal som to šťastie, že nám vyplatili životnú poistku a za to som si v tuzexe kúpil Mamiyu RB67, uloženú medzi svetrami a spodnou bielizňou. Ale len s jedným základným objektívom. A mal som ísť napríklad fotiť architektúru, scény do televízie a potreboval som širokáč. Ale kde ho zohnať? Susedia mali sestru vydatú vo



Švajčiarsku a tá mi nakoniec priniesla širokouhlý objektív. Ale kým som sa k nemu dostal, bola to šialená tortúra. Keď som fotil architektom 50-tkou scény, Mináčová ma potápala, že takto to nemôže byť odfotené, keď nemám širokouhlý objektív, aj keď vedela, že sa nedá kúpiť, a aj keď by sama túto prácu nerobila, chcela ma o ňu pripraviť. Keby ne-

bolo vedúceho architektov v televízii, ktorý trval na tom, aby som to fotil ja, podarilo by sa jej to. Keď mi po roku priviezli širokouhlý objektív, mohla byť už iba ticho. Ale potom som zase prišiel na komisie, napríklad s plagátom a Mináčová povedala Kállayovi, dodnes počujem ten hlas – Karolko, je tu niečo pre teba. A Kállay mi to vždy vyhodil. A teraz, prerábajte to. Viete, to nie je jednoduché, keď nemáte počítač. Celé to muselo prebehnúť odznova, ale ako? Lebo oni vám nepovedali, čo máte zmeniť. Len to skrátka vyhodili. Povedali napríklad – slabá umelecká hodnota alebo inú floskulu. A teraz čo? Veľmi nám znepríjemňovali život. Na toto obdobie nemám dobré spomienky.

Sládek podobné príbehy poznal, sám nepríjemnosti s komisiou zažil a aj preto dával dlho prednosť stálemu zamestnaniu, v ktorom fotografické práce schvaľovaniu komisie nepodliehali. To sa týkalo iba umelcov slobodnom povolaní.

4.3.3. Voľná tvorba

Sládek spolupracoval s Jenou Šimkovou na vlastných osobných projektoch aj na organizovaní výstav. Ako absolventi vysokej školy výtvarným zameraním boli obaja automaticky členmi ZSVU, čo so sebou nieslo podmienku každý rok vystavovať. „Raz ročne bola zväzácka výstava, takže sa museli všetci zúčastniť. Veľa výstav sa konalo v dnešnej Kunsthalle, niečo v Istropolise."[73] V rámci nej vzniklo niekoľko spoluprác. Pred vystavením práce však opäť museli prejsť schvaľovacou komisiou Zväzu.

Sládek so Šimkovou v roku 1983 vytvorili sviežu mini sériu fotografií, kombinujúcich akt, inscenovanú fotografiu i v interiéri a v bazéne na Búdkovej ulici v Bratislave, ktorá by však, podľa slov Šimkovej, žiadnou komisiou neprešla. Fotografie zostali „šuplíku". Pravdepodobne prvýkrát sa zverejňujú až v tejto diplomovej práci.

Pozornosť a ohlasy vzbudila spoločná výstava v Galérií Slovenského fondu výtvarných umelcov na Michalskej ulici v roku októbri 1987. V priestore bolo kedysi najstaršie kino v Bratislave. „V tom čase, keď sa tam vošlo, bol na pravej strane ešte ozdobný oblúk, do ktorého sa premietalo."[74] Výstava sa skladala zo samostaných prác Sládeka, zastúpených sériami Poznanie, Autoportrét, Príroda, Šimkovej – série Punčochy, Skok a realita–a spoločným dielom Labyrint, pozostávajúcim z deviatich čiernobielych fotografii zväčšených na životnú veľkosť, ktorých námetom bolo hľadanie partnera v labyrinte čierno-bieleho prostredia. „To nás vtedy bavilo, niekoľkometrové fotografie zavesené na stope, v odstupoch za sebou."[75] Pozadie plochy, na ktorej sa postavy „hľadali" tvorili prefotené ručné ťahy štetca. Výstavu dopĺňali aj ukážky úžitkovej fotografie oboch autorov.[76]

Najčastejšie sa vyjadrovali sériou 3 – 4 snímkov, vytvárajúcich svojskú mikro poviedku v obrazoch. V cykle Príroda sa Sládek čiastočne vrátil ku svojim



73 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 7.2.2024
74 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 7.2.2024
75 Rozhovor s Jenou Šimkovou, 7.2.2024/taktiež
76 Ako ich nepoznáte, rozhovor s Pavlom Juračkom, in: Mladé Rozlety, 1.12.1987

predchádzajúcim op-artistickým hrám (pomaľovaný hudobník nad čierno-bielym obrazom klávesnice), nachádzal paralely medzi rastlinným a živočíšnym svetom, medzi zasneženým cípom kmeňa stromu a ženským aktom obdobných tvarov so zvýraznením protikladnej farebnosti. Svojský ironizujúci tón sa ozýval v Šimkovej cykle Punčochy. V cykle Skok a realita sa u nej objavuje až futuristické zachytávanie pohybu, prelínanie sa detailov nôh, ktoré pripomínal techniku montáže, pomocou predĺženia expozície. Pri dosiahnutí dynamického účinku zohrávala úlohu viacpohľadovosť záberov detailov tvárí a postáv a zoraďovanie obrazov z rôznych uhlov.[77] Recenzentov v dobovej tlači zaujal predovšetkým súbor Labyrint netradičná, moderná inštalácia fotografií.



„Každou sériou fotografií sa snažím vyjadriť určitý pocit, prežitú skúsenosť, názor. Myslím, že práve fotografický cyklus umožňuje divákovi väčšiu citateľnosť myšlienky. Moje fotografie sú ako krátke filmové strihy, ktoré nemajú ohraničenosť v čase a môžu sa vnímať naraz, súčasne."[78]

4.3.4. Výstava absolventov FAMU 1988–89

Občianske združenie Fotofo po roku 1989 nebolo jediným priestorom, v ktorom Anton Sládek rozvíjal svoju túžbu organizovať fotografické aktivity. Snažil sa o to už počas 80. rokov. Popri zamestnaní pripravoval výstavy Jenou Šimkovou. Jednou z najvýznamnejších bola realizácia výstavy prác absolventov fotografie z FAMU.

Už v roku 1979 Peter Breza napísal diplomovú prácu vplyve slovenských absolventov FAMU na slovenskú fotografiu. Na teoretický text plánoval nadviazať výstavou, ktorá by vymedzila tvorbu absolventov FAMU voči skupine aktívne pôsobiacich slovenských fotografov, ktorí vysokú školu nemali, vyšli z iných podmienok a boli predovšetkým remeselne zdatní. Výstavu sa však nepodarilo zrealizovať z dôvodu absencie kurátora, ktorý by sa postaral o teoretický kontext a nedostatku finančných prostriedkov.

Takmer o 10 rokov neskôr, v októbri 1988 Sládek a Šimková výstavu pod názvom Foto-Summit´89 zorganizovali vo foyeri trnavského Divadla pre deti a mládež, keďže Sládek pre trnavské divadlo fotografoval, vedenie mu poskytlo priestor. O výstavu okamžite prejavil záujem Pavel Meluš a spoločne s kurátorkou Julianou Menclovou-Tesákovou začali pripravovať jej bratislavskú verziu, ktorej organizácia sa neobišla bez komplikácií.

Staršia generácia fotografov, ako predpokladal Breza už v roku 1979, bola nepríjemne prekvapená, že absolventi FAMU sa chcú vymedzovať na základe vysokoškolského vzdelania, keďže starší fotografi ako napr. Karol Kállay, Zuzana Mináčová vysokoškolské vzdelanie nemali. V ich čase ešte možnosť získať vysokoškolské vzdelanie v oblasti fotografie na žiadnej škole neexistovala. Podráždilo ich tiež, že výstava mala byť organizovaná Zväzom slovenských výtvarných umelcov (ZSVU), čo ako riadni a zaslúžilí členovia bez ich vlastného zastúpe-

77 Archlebová, Tamara, Večerník, 21.10.1987
78 Sládek, Anton, in: Ako ich nepoznáte, rozhovor s Pavlom Juračkom, in: Mladé Rozlety, 1.12.1987

nia nechceli akceptovať. „Ako členovia ZSVU a zrejme aj z určitého komplexu využili svoj vplyv, aby výstavu blokovali. Výsledkom sporu bol kompromis: v marci 1989 sa v Umeleckej besede na Šafárikovom námestí uskutočnila výstava Stretnutie 01, kde boli zastúpení starší členovia ZSVU a až následne, v novembri 1989, sa konala výstava absolventov FAMU Stretnutie 02 vo výstavnej sieni ZSVU na Gorkého ulici 11 v Bratislave."[79] Katalóg k výstave vynikajúco graficky pripravil Vladislav Rostoka.

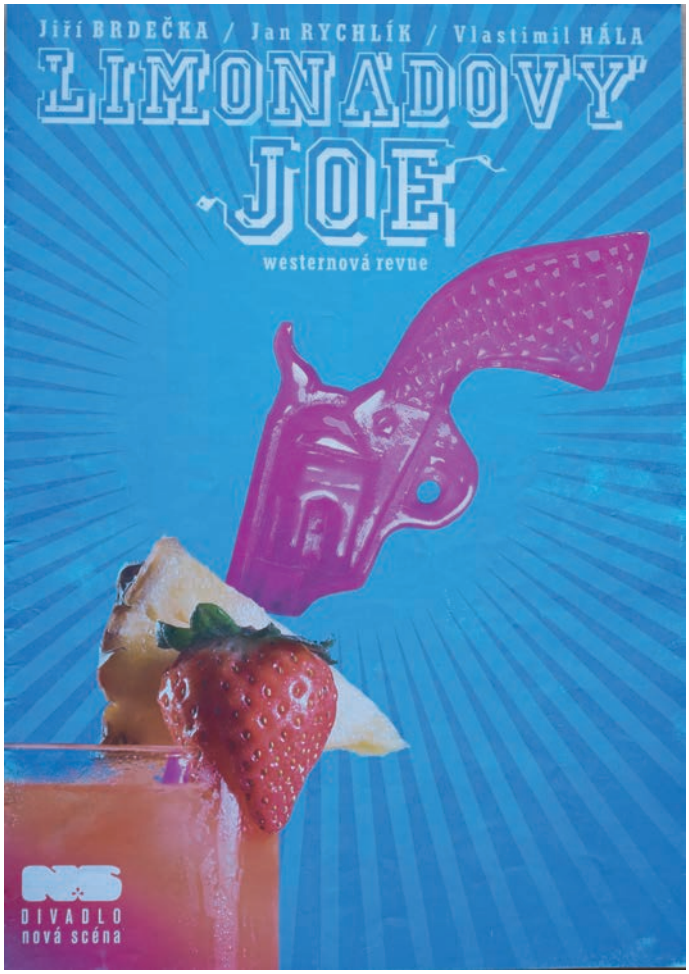
Na vernisáži sa zúčastnilo množstvo významných osobností, za všetkých spomeňme profesora Jána Šmoka. Iróniou však bolo, že udalosť, na ktorú sa Sládek v rámci zadosťučinenia vlastnej aktivity aj širšieho ocenenia prác absolventov FAMU v domácom prostredí tešil a veľa si od nej sľuboval, zostala divácky prakticky nepovšimnutá. Keďže o niekoľko dní nastala Nežná revolúcia a potenciálni návštevníci chodili na námestia, nie do výstavných siení, výstava sa vo víre novembrových udalostí zrušila. Následne spoločné aktivity Sládeka a Šimkovej postupne zanikli.

4.4. Slobodné povolanie 1988–2000

Prechod na „voľnú nohu" zastihol fotografa v čase rapídnych spoločenských zmien, ktoré sa podpísali aj na zásadnej transformácií pracovných pomerov. slobodnom povolaní pôsobil Sládek od roku 1988 do Nežnej revolúcie a následne počas celých deväťdesiatych kokov. Bola to doba nervozity a neistoty spôsobená zmenou politického režimu. Nikto presne nevedel, čo môže očakávať. Zároveň to však bola doba, kedy sa Sládekovi profesne darilo. Pracovných ponúk bolo veľa, nasadenie bolo vysoké, príjem bol veľmi dobrý. Základ finančnej istoty naďalej predstavoval časopis Dorka, v ktorom sa okrem fotografií podieľal aj na grafickej úprave, a práca pre divadlo. Pravidelne spolupracoval s operou SND, divadlom Astorka Korzo ´90 aj s Divadlom Nová scéna, v ktorom významný slovenský režisér Jozef Bednárik začal inscenovať nový porevolučný žáner zo západu – muzikál. Spolu s ním prišiel aj nový, komerčný prístup k divadelnej fotografií.

4.4.1. Muzikál a fenomén Bednárik

Nároky na inscenovanie muzikálu boli po všetkých stránkach vyššie ako na inscenovanie klasickej činohry. Výrazná osobnosť Jozefa Bednárika priniesla do slovenského divadla v 90. rokoch prostredníctvom muzikálov závan komerčnej slobody, ktorá pre tvorcov znamenala, napriek dobrosrdečnej povahe režiséra, autoritu, nekompromisnosť a dril. Herci museli okrem štandardného „hrania" ovládať súčasne spev tanec (čo bolo pre mnohých nad rámec ich možností), prestavby scény svietenie boli frekventovanejšie dynamickejšie, predstavenia často sprevádzala živá kapela na scéne alebo v orchestrisku.



79 ŠTĚPÁNEK, Branislav. Stredoeurópsky dom fotografie. Občianske združenie Fotofo / Stredoeurópsky dom fotografie, Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opavě, Bratislava 2018. s.49. ISBN 978-80-85739-77-0

Za prakticky rovnaký čas určený na naskúšanie inscenácie (štandardne 2 mesiace), bolo potrebné odviesť väčšie množstvo práce ako pri klasickej činohre. Obmedzené časové možnosti priniesli zo strany režiséra iný prístup k fotografovaniu inscenácie. Sládekovou ambíciou vždy bolo vytvoriť čo najlepšie zábery. Na skúškach zastával stratégiu: ja si budem robiť svoju prácu, vy svoju a nikto si nebude toho druhého všímať. Nenápadnosť mala za cieľ zachovať autenticitu a prirodzenosť výrazu, hereckých reakcií a tým aj samotnej fotografie.

Bednárik však rýchlo pochopil, že časovo náročnejší prístup v hektickej skúšobnej atmosfére, aj z hľadiska získania čo najlepších záberov za účelom komerčného zisku z každého predstavenia, nebude fungovať. Princípy kompozície hercov na scéne režisér veľmi dobre ovládal, situácie naaranžoval tak, aby pôsobili čo najpútavejšie a dokázali inscenáciu čo najlepšie „predať" masovému publiku. Sládekovi dal už len jasné inštrukcie, ako presne má daný obraz nasnímať. Z tvorivého fotografa hľadajúceho vlastný pohľad sa tak stala výkonná zložka režisérových jasných príkazov. „Urobil jednu fotografickú skúšku, chytil ma za plecia, chodil so mnou po javisku a na hercov kričal, čo majú robiť. Vyhnal ma na rebrík, hercom prikázal, aby spievali a ja som fotil. Chcel to mať rýchlo vybavené, aby ho fotograf prestal „otravovať", tak mu to týmto spôsobom „uľahčil."
Ja som fungoval ako xerox. Nafotil som, čo mi povedali nepovažoval som to až tak za svoju robotu. Odovzdal som fotky a bolo to vybavené."[80]

Negatívnym prvkom bol pre Sládeka už spomínaný tlak na predajnosť a zisk, ktorý sa pri komerčnom žánri ako muzikál nedá poprieť. Problematická bola aj grafická úprava bulletinov s fotografiami, ktorá pôsobila lacno a gýčovo. Sládek by ju, podľa vlastných slov, sám dokázal urobiť lepšie.[81] Aj na tomto príklade sa odráža slovenský fenomén nedostatku vkusu v prípade výroby komerčných diel, ktorý platí dodnes. Ešte stále sme nepochopili, že aj komercia, ktorá je určená pre široký okruh divákov, nie len pre intelektuálnu elitu, sa dá spracovať esteticky a kvalitne. Aj napriek týmto slabým stránkam však boli Bednárikove produkcie divácky mimoriadne úspešné a mali svoju divadelnú kvalitu. Nebola to len „estráda", ku ktorej mnohí režiséri na Slovensku pri inscenovaní muzikálu inklinujú. Sládek pre Bednárika nafotografoval inscenácie ako Grék Zorba, Evanjelium o Márii či Fidlikant na streche, ktoré dnes patria k tomu najlepšiemu, čo v rámci muzikálového žánru na Slovensku vzniklo.



V tomto období na slovenský trh konečne dorazil aj farebný fotografický materiál s vyšším ISO, ktorý bol vítanou výhodou pre fotografov pracujúcich v divadle. Umožnil zachytávanie detailov v náročných svetelných podmienkach, čo tvorivý proces podstatne zjednodušilo. No keďže postprodukcia bola nekvalitná, na skenovaní negatívov sa šetrilo, z materiálu sa veľakrát nevyťažili jeho skutočné možnosti. Výsledky sa s bežným zahraničným štandardom dali ťažko porovnať: „Na západe, napr. v Mníchovskej opere, nemajú žiadne vitríny plné fotiek. Pred divadlom visí jedna krásna fotografia na spôsob plagátu a to stačí."[82]

80 taktiež
81 taktiež
82 Anton Sládek, rozhovor 18.1. 2019

4.5. Ďalšie pracovné ponuky

90. rokoch sa Anton Sládek pokúšal získať zákazky aj v komerčnej oblasti. V tomto období prichádzali na domáci trh reklamné agentúry zo Západu. V niekoľkých sa Sládek uchádzal o prácu, no prístup zo strany potenciálnych zamestnávateľov ho sklamal. V počítači mali pripravené fotografie, ktoré predstavovali presné zadanie. Fotograf ich mal len prefotiť, odkopírovať bez akéhokoľvek vlastného tvorivého vkladu a videnia, okrem toho za minimálny honorár a bez poskytnutia vybavenia. Agentúra sa totiž vopred dohodla s klientom na vizuály, ktorý fotograf dodatočne nemohol ovplyvniť.

Sládek udržiaval kontakty s kolegami pôsobiacimi na umeleckých školách. V tejto životnej etape už bol dostatočne skúsený na to, aby svoje poznatky odovzdával mladej generácii. Judita Csáderová, etablovaná fotografka a pedagogička mu ponúkla miesto pedagóga na ŠUP. Podobný návrh prišiel od Ľuba Stacha, ktorý ho oslovil ponukou učiť na VŠVU, kde, hneď po založení oddelenia fotografie v roku 1990,[83] jeden semester Sládek skutočne pôsobil ako pedagóg. Učiteľské povolanie však postupne zamietol, nevedel si predstaviť, že by každý deň dochádzal na strednú a niekoľkokrát do týždňa na vysokú školu. Okrem toho nemal vlastný učebný plán, stratégiu a predstavu, čo by chcel študentov naučiť a odovzdať im do ďalšieho života.



V danom období bol etablovaným fotografom v časopise Dorka, vďaka mnohoročným skúsenostiam vedel potrebnú prácu urobiť rýchlo a dobre. Zároveň naďalej fotografoval pre divadlo a dostával príležitostné zákazky. V spolupráci s Jenou Šimkovou sa príležitostne venoval aj reklamnej a módnej fotografii.

4.6. Dorka – fenomén slovenského časopisu

Mesačník Dorka mal na Slovensku dlhoročnú, pevne vybudovanú a zakorenenú tradíciu aj preto, že svojim obsahom dokázal osloviť širokú čitateľskú a divácku základňu bežných žien sústredených na každodenný život a s ním súvisiace témy. Vďaka presne zadefinovanej cieľovej skupine a pochopeniu jej potrieb prinášal témy, ktoré boli ženám blízke a bol o ne stabilný záujem.

Dorka vychádzala vo vydavateľstve Živena od roku 1966. Anton Sládek pre časopis pracoval od konca 80. rokov. Za vyše dvadsať rokov existencie si mesačník vytvoril funkčnú obsahovú náplň zameranú na ženy, ktoré radi trávia čas v domácnosti venujú sa ručným prácam. Vydavateľstvo Živena okrem Dorky vydávalo aj časopisy Móda a Dievča, ktoré boli v porovnaní s Dorkou, mesačníkom určenom „len" pre celkom obyčajné ženy, považované za dôležitejšie a kvalitnejšie. Pripisovala sa im väčšia pozornosť.

83 Samostatná Katedra vizuálnych médií VŠVU, ktorá vznikla spojením odboru fotografie výučby počítačov bola ustanovená až v roku 1993. Viedol ju Martin Šperka oddelenia počítačov, ktorý mal tom čase ako jediný potrebné atestácie na to, aby sa mohol stať garantom novovzniknutej katedry.

Po roku 1989, ako reakciu na zmenou politicko-spoločenských pomerov, šéfredaktorka Eva Bauerová premenovala časopis Dievča na TIP TOP a nechala pre neho vytvoriť nový grafický dizajn. Časopis v priebehu jedného roka zanikol, pretože čitateľky, dlhoročne zvyknuté na štandardný vizuál a názov, k nemu po tak zásadných a rýchlych zmenách stratili vzťah. Lepšie na tom nebola ani Móda, ktorá po revolúcií musela čeliť prílevu obsahovo podobných, dovtedy nedostupných periodík z Rakúska a ďalších západných krajín.

Dorka si však, aj napriek radikálnym spoločenským premenám počas 90. rokov udržiavala čitateľskú základňu práve vďaka tomu, že zostala prakticky bez zmeny, lebo vo vydavateľstve jej nepripisovali veľkú dôležitosť. 30 ročná tradícia, ktorý kupovali najmä staršie ženy na dedine v ženách zostala, pretože ony ani časopis sa nezmenili. Keď vedenie vydavateľstva pochopilo, že Dorka medzi čitateľmi stále dobre „funguje", namiesto toho, aby sa poradili s redaktormi s praktickými skúsenosťami postupnom obnovení časopisu, vedenie sa samo pustilo do zmien, čím mesačníku uškodili. Strácali odberateľov, čo v roku 2000 viedlo k zredukovaniu počtu zamestnancov. V redakcií zostali iba 3 ženy. Keďže prepustili redaktorku, ktorou Sládek dlhodobo spolupracoval, postupne prestal pre časopis fotografovať.

rokoch, keď pre časopis Sládek pracoval, považoval obsah za menej hodnotný ako v prípade divadla. S odstupom času však hodnotí spoluprácu pozitívne. „Bol som nafúkaný a namyslený, niekedy som na nich pozeral z výšky. Tak ako som fotografovanie pre Bednárika nepovažoval za svoju robotu, ani Dorku som nepovažoval za svoj výtvarný prejav. Na druhej strane som bol rád, lebo iní kolegovia fotili oveľa horšiu komerciu, ako napr. konzervy s farebnými lakmi či rôzne škatule obaly. Boli slušne zaplatení, ale Dorka mala pre mňa väčšiu cenu ako keby mi priniesli 200 škatúľ produktov a bolo to treba nafotiť."[84]

Vysoko si cenil dobrý kolektív a pohodovú atmosféru pri práci. Fotografovalo sa v priestoroch obchodného domu IKEA, doma u redaktoriek alebo v ateliéri, ktorý Sládek pre tieto potreby vo vlastnom byte vytvoril. Snímalo sa na diapozitívy, kvalitný materiál, ktorý dokázal zvládnuť aj náročné tonálne situácie, ako napr. bielu výšivku na bielom pozadí. Septembrové školské motívy či Vianoce sa museli fotografovať s dostatočným časovým predstihom, z čoho vznikali zábavné situácie. „Keď prvýkrát uprostred augusta redaktorka priniesla na fotenie rybu, stromček a vianočné pečivo, bol som z toho úplne hotový."[85] Názor na časopis zmenil Sládek počas študijného pobytu v Nemecku, kde absolvoval kurz nemčiny spolu s ďalšími zahraničnými účastníkmi. Ženám z Japonska sa mesačník mimoriadne páčil, vysoko ocenili vizuálnu aj obsahovú stránku. Príhodu porozprával spolupracovníčkam v redakcii. Odvtedy sa na prácu v Dorke prestal dívať s dešpektom.

4.7. Pedagogická činnosť

Keď Sládek prestal fotografovať pre časopis, nastalo obdobie väčšej finančnej neistoty. Nižšie investície do domácnosti a príjmy priniesli viac vnútornej nervozity aj problémy v rodine. Autor začal šetriť, čo negatívne ovplyvnilo partnerský vzťah s manželkou. Nasledovali hádky o peniazoch, neskôr rozvod.

Po ukončení manželstva odišiel Sládek na tri mesiace na Cyprus, kde pracoval ako záhradník. Našiel tu fyzickú i psychickú pohodu. Pobyt ukončila ponuka zo Strednej odbornej školy na Račianskej, kde v roku 2005 začal pôsobiť ako stredoškolský pedagóg (majster odborného výcviku). Tentokrát cítil, že by študentom vedel odovzdať fotografické skúsenosti, no sám seba hodnotí kriticky, tvrdí, že sa mu to v praktickom učebnom procese nepodarilo tak, ako si predstavoval.

Na druhej strane má pocit, že študentom svojim prístupom neublížil, čo nie je zanedbateľná skutočnosť. Negatívny, príliš prísny či kritický prístup pedagóga môže množstvo žiakov v mladom veku trvalo poznačiť a zablokovať ich v ďalšom osobnostnom raste a tvorivom procese. Z niekoľkých

84 Anton Sládek, rozhovor 18.1. 2019
85 taktiež

Sládekových žiakov sa stali profesionálni fotografi (Marko Erd, Marián Peiger), čo považuje za úspech. Na pedagogickej práci ho iritovala neprítomnosť okamžitého výsledku. V prípade študentov sa množstvo z nich profiluje počas celého života a vplyv výuky na ich ďalšie smerovanie sa mnohokrát nedá jednoznačne určiť, alebo sa prejaví až po rokoch. Pôsobenie na škole ukončil Sládek roku 2014.

Zmenili sa aj miesta, kde fotografie spracováva. Do roku 2018 pracoval v ateliéri byte na Dlhých Dieloch. Dnes pracuje doma za stolom s počítačom a zdá sa mu, že až teraz, po päťdesiatich rokoch si začína vytvárať pracovný systém – workflow, o ktorý sa môže oprieť a viac sa zaoberá obrazom. Miera spontánnosti je nižšia ako kedysi, no o to viac pracuje doterajšími vedomosťami, ktoré počas desaťročí získal.

5. Prístupy k tvorbe

5.1. Možnosti vnímania

fotografickej práci Sládek pristupuje rôznorodo, podľa jej konkrétnej povahy. Ak pracuje na zákazku, výsledok berie skôr pragmaticky, s profesionálnym, dlhoročnými skúsenosťami overeným prístupom, v ktorom prevláda dobre zvládnuté remeslo, zaručujúce kvalitu. Príkladom takéhoto prístupu je práca pre divadlo. Pri fotografovaní navštívi štyri skúšky, hľadá vhodný pohľad, vytvorí 300 – 400 záberov za jednu, vyselektuje 60 – 80 najlepších fotografií, pošle ich do divadla a tým sa pre neho práca končí. Nevníma to ako prezentáciu vlastnej tvorby. Je to prezentácia divadla, ktorú ako fotograf sprostredkuje občanom na výveske, reklame, v bulletine. Sám nikdy neprišiel na to, ako by z fotografovania divadelných inscenácií mohol urobiť vlastný projekt.

Odlišným spôsobom pristupuje k voľnej tvorbe, ktorá jej pre neho osobnejšia. Nevníma veci jednoznačne, pochybuje o sebe. Dnes fotograficky mapuje mesto. Do terénu prichádza s predsavzatím urobiť jednu dobrú fotografiu. Niekedy sa mu to podarí, inokedy nie. Dôležité je, že fotografiu začína vnímať, ako keby maľoval farbami. Hľadáčik chápe ako obraz, čistý papier, plátno. Keď v ňom vidí jav, ktorý zmizne, čaká, kým sa znova objaví. Pri tomto spôsobe práce má pocit, že tvorí, podobne ako keď v študentských časoch prostredníctvom hry tvoril a experimentoval na ŠUP. Vtedy sa tešil, že fotografoval doma, v uzavretom prostredí, vymýšľal, laboroval a zväčšoval v komore, dnes, po rokoch má radosť, keď postaví fotoaparát na ulicu a zachytí pohyb ľudí.

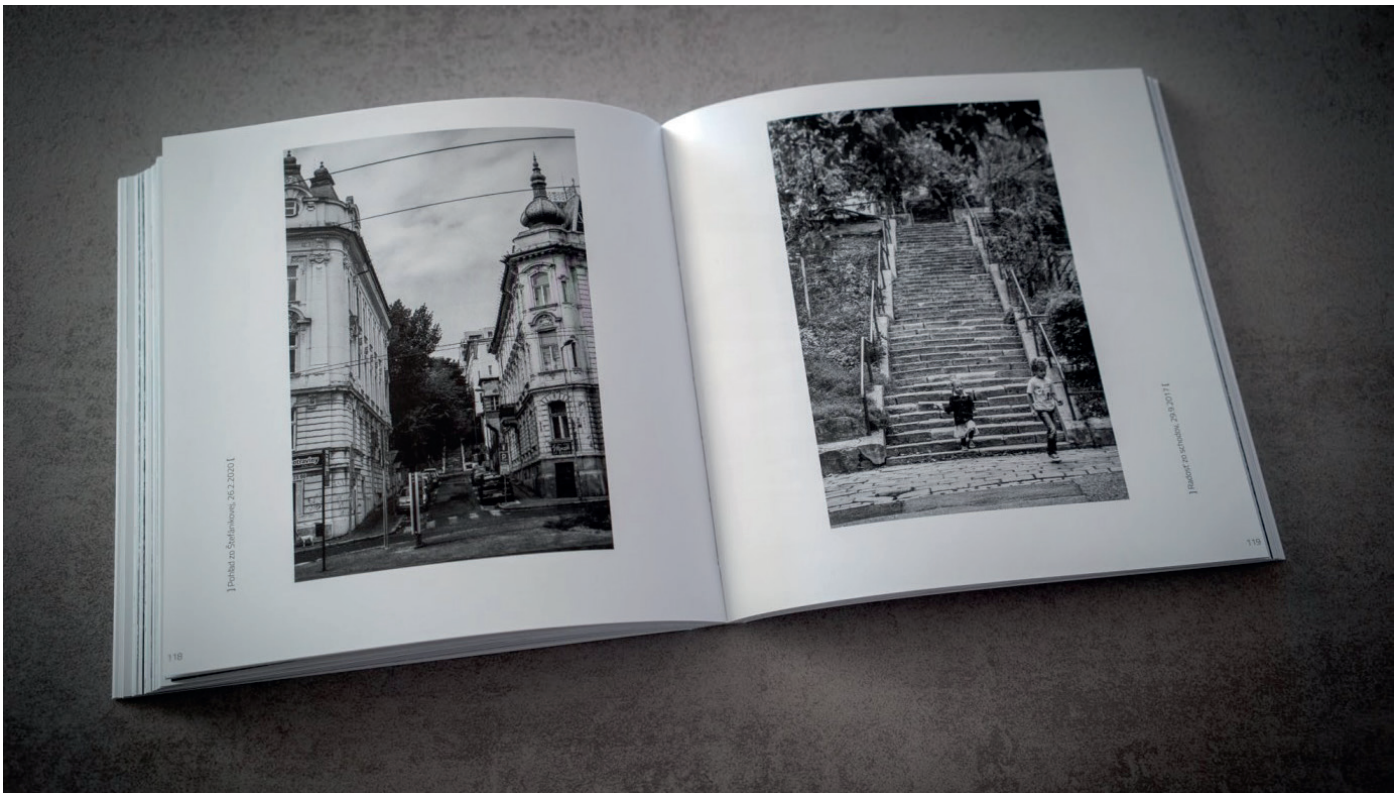


5.2. Očakávania

Sládek mal predstavu, že bez ohľadu na to, či vytvára umelecké diela, fotografie na zákazku alebo komerčné projekty, výsledok zakaždým bezprostredne po vzniku prinesie zisk. S kolegami vždy chápali fotografiu vo finančných súvislostiach – fotografie sa robia preto, aby sa predali. Až po čase pochopil, že jeho fotografie ako umelecké diela „nikto kupovať nechce".[86] Tento fakt iste súvisí aj so skutočnosťou, že počas socializmu na Slovensku nebol trh s umením rozvinutý, fotografia taktiež dlho bojovala o pozíciu samostatného plnohodnotného umeleckého druhu popri pevne etablovaných odboroch ako maľba, grafika, architektúra... Ani dnes umelecký trh s fotografiou na Slovensku nemá vybudované zázemie.

Dnes autor vytvára diela podľa vlastných predstáv, pre seba, bez ďalších očakávaní. Absolútnu slobodu v tvorbe však získal, až keď sa oprostil od túžby svoje umelecké výsledky finančne zúročiť. Vydáva knihy, do ktorých veľa finančne investoval, na druhej strane, s príchodom digitálu sa znížili materiálové náklady na fotografovanie, takže môže tvoriť za minimálne prostriedky. Mrzí ho, že sa minulosti nad voľnou tvorbou hlbšie a systematickejšie nezamýšľal. Svoju generáciu označuje za príliš poslušnú.

„Všeobecnou predstavou bolo, že fotograf musí mať ateliér. Tak sme zháňali ateliér. Že fotograf musí mať dobré auto. Tak sme robili zákazky, aby sme mali auto. Všetko to bolo postavené na hlavu. Fotograf bol ten, kto mal dobrý foťák, dobré auto ateliér. Samotná tvorba bola nezaujímavá. Tá bola nejako čudne samozrejmá. Nasledujúca generácia Slovenskej novej vlny sa na dôležitosť voľnej tvorby dívala celkom inak."[87] V porovnaní so svojimi kolegami výtvarníkmi či hudobníkmi má pocit, že tvoril veľmi málo. Sám sa nepovažuje za autora, ktorý by sa s nasadením venoval voľnému umeniu a kontinuálne sledoval určitú myšlienku. možno práve v tom spočíva sila a význam Sládekových prác. Možno práve spontánnosť nenútenosť, s ktorou diela vytvára je ich najpodstatnejším rysom.



86 Anton Sládek, rozhovor 18.1. 2019
87 Anton Sládek, rozhovor 18.1. 2019

6. Knižná tvorba

„Vidím veľkú šancu, uplatnenie fotografie v knihe... Človek cíti materiál, môže si v knihe listovať, všetko je intímnejšie, prezerá si fotky tak ako chce, aj vníma iste lepšie. Niektoré západné časopisy sú doslova skvostné, napr. National Geographic, človek si v tom skutočne rád listuje. Obraz tam má svoje nezastupiteľné miesto."[88]

6.1. Ambície a realita

Túžba prezentovať svoju prácu knižne sa u Sládeka prejavila už pri jeho diplomovke na FAMU, kedy ilustroval platňu Mariky Gombitovej a vytvoril alternatívnu umeleckú verziu knihy/zošita, ktorý v sebe spájal hudbu, poéziu (texty piesní) i obrazový materiál. Predstavoval si, že takáto umelecká výbava by bola samozrejmou súčasťou každého obalu platní. Túžbu ďalej rozvíjal prvom zamestnaní v divadle hneď po ukončení FAMU, kde si z každej inscenácie urobil fotografickú knihu. Veľmi si prial, aby sa tento spôsob prezentácie tvorby stretol s pozitívnym prijatím. Žiaľ, ani v jednom z prípadov sa tak nestalo – nebol záujem.

Na Slovensku fotografické knihy v akejkoľvek podobe nemali žiadnu tradíciu. Fotografia sa v tlačených médiách často využívala ako výplň prázdneho miesta, obrazoví redaktori vizuálnemu materiálu v mnohých prípadoch nerozumeli, upresňovali slovo, nechápali vzájomný vzťah oboch zložiek. Široká verejnosť si teda nemala ako zvykať na nové možnosti vizuálneho vyjadrenia, publikácie a tlačoviny, v ktorých by obraz zastával rovnocennú úlohu ako text nepoznala a tým pádom ťažko rozoznávala ich význam.

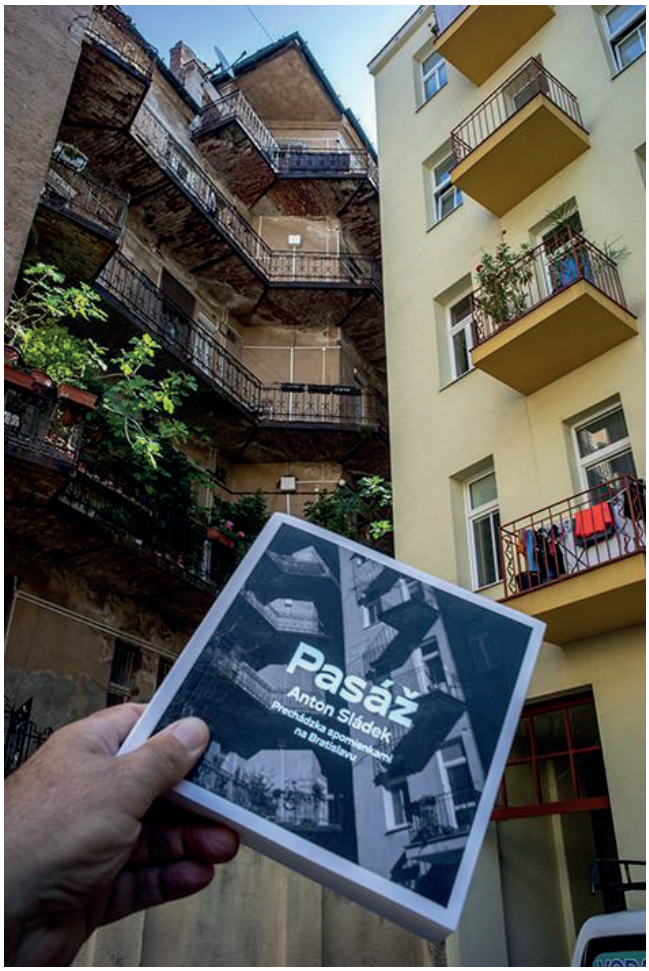
Na margo ilustrovaných gramoplatní v článku ateliéru Antona Sládeka v Novom slove v máji v roku 1987 fotograf uviedol: „Akosi sme sa ešte nenaučili robiť si takúto „malú radosť". Nechce to veľa – len robiť veci dôsledne, tak ako by sa robiť mohli a mali. Vždy ísť na doraz – schopností a možností. takýmto vedomí som pristupoval ku všetkým mojim doterajším príležitostiam ilustrovať."

V prípade divadelných kníh autor predpokladal, že sú v divadelnom archíve samozrejmosťou, no opak bol pravdou. Dobre si uvedomoval, aká je to škoda, pretože v tom čase ešte nebolo zvykom robiť z každej inscenácie kvalitný videozáznam.



88 VICENÍK, Klaudius. Rozhovor Antonom Sládekom. Verejnosť. 18.7.1990, č.55, s. 27.

Podstatným svedectvom o tom, ako inscenácia vyzerala, z ktorého mohli čerpať ďalšie generácie tvorcov, študentov divadelných oborov či ľudí, ktorých táto téma skrátka zaujímala, bola práve kvalitná fotodokumentácia. „Odohrá sa určitý počet repríz, kostýmy sa odložia, scéna sa rozoberie, ale fotografie ako historický dokument by zostali."[89] Sládek mal jasnú predstavu o tom, ako by mala kvalitná dokumentácia v knižnej podobe vyzerať a dlhé roky ho zámer presadiť ju v slovenskom kultúrnom prostredí aj napriek rastúcej skepse neopúšťal. V rozhovore pre časopis Film a divadlo v roku 1987 hovorí: Fotografia má veľkú výhodu v tom, že nie je časovo obmedzená. Fotografickú knižku si môžeš prezerať odpredu, odzadu. Divadlo by malo mať vždy podobnú knihu k dispozícii. Kde sú fotografie zoradené podľa dejovej súvislosti. Ponúkal som divadelné knižky aj v divadle, aj v Ústave pre divadelnú dokumentáciu. Nikoho nezaujímali, tak som aj ja o ne stratil záujem. Vadí mi, že dopad divadelnej fotografie je minimálny."[90]



Nakoniec sa mu ideu aspoň v modelovej forme, vďaka štipendiu Slovenského fondu výtvarných umení, ako členovi Zväzu slovenských výtvarných umelcov, podarilo realizovať. V rámci neho pripravil projekt systému obrazového zachytenia inscenácie. Demonštroval ho na modelovom spracovaní troch inscenácií odlišného žánru (opera, činohra, balet), ktoré obsahovali fotografickú knihu inscenácie, teda súbor fotografií, zachytávajúci inscenáciu v dejovom vývine, veľkoplošné propagačné fotografie do vývesných skriniek a malé série fotografií pre propagačné účely. Súčasťou projektu bola aj teoretická štúdia v rozsahu cca 20 strán a komorná výstava fotografii vo foyeri Malej scény Slovenského národného divadla.[91] Nič to však nemení na fakte, že aj keď vecné výstupy v rámci štipendijného programu naplnil a odovzdal, v široko zabehnutej praxi sa mu výsledky jeho zámeru presadiť nepodarilo. Zo strany kompetentných a v rámci celkového nastavenia systému nebola vôľa a zrejme ani finančné prostriedky presadzovať inovatívne a z dlhodobého hľadiska prínosné zlepšenia napr. v podobe fotografických inscenačných kníh.

6.2. Výstupy

Posledné dve dekády predstavuje ťažisko Sládekovej tvorby publikovanie fotografický kníh s rôznymi témami. Uprednostňuje malé formáty, pretože publikácie sú v prvom rade myslené ako darček. Zmestia sa do tašky a potenciálny čitateľ/divák ich môže stále nosiť pri sebe. Menši rozmer tiež pôsobí intímnejšie a osobnejšie.

V publikáciách pracuje vždy čiernobielou fotografiou, ktorú okrem celkových kvalít oceňuje aj pri snímaní architektúry: „Pre mňa je fotografia ako grafický list. Ako keď niekto urobí krásnu litografiu. Druhá vec je, že čiernobiele stvárnenie fotografiu zjednotí odfiltruje na nej to, čo by inak zbytočne rušilo. Keď máte na farebnej fotografii červené žlté auto, tak to bije do

89 ateliéru Antona Sládeka. Nové slovo. máj 1987, s.15.
90 ŠTEFKO, Vladimír. Divadelná fotografia A. Sládeka, rozhovor. Film divadlo. 17.6. 1987, s.10.
91 ŠUGÁR, Štefan. Pri čiernej káve – Divadelný fotograf musí divadlom žiť. Večerník. 1989, 10. 11. 1989, s.18.

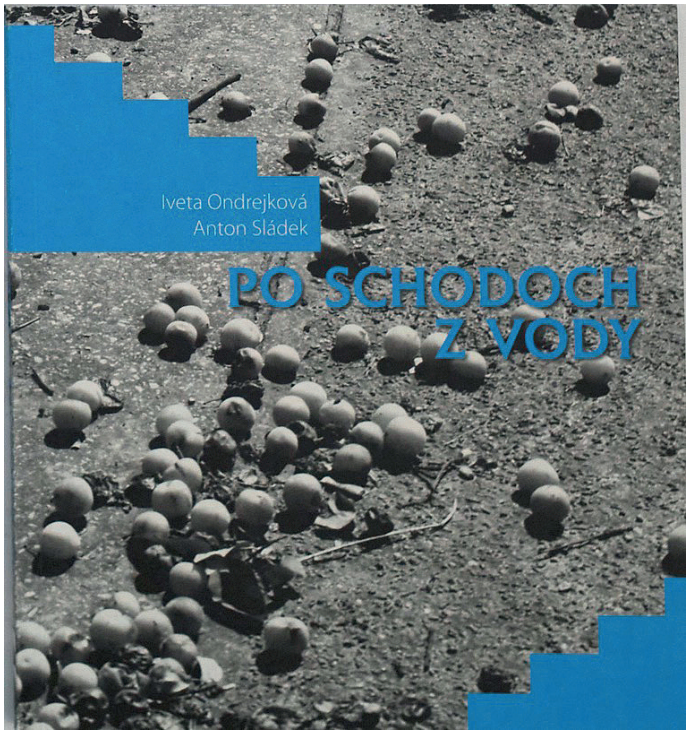
očí. Ale na čiernobielej fotografii sú obe sivé vyniknú úplne iné štruktúry či línie. Mám rád ostré svetlo, keď slnko svieti robí tiene, lebo tie dodávajú fotografii tú grafickosť výtvarnosť. To je to, čo sa mi na čiernobielej fotografii páči. Aj keď som pracovne fotil na farbu, na mesto som farbu ani len neskúšal."[92]

6.2.1. Divadlo

Ozvena projektu divadelnej knihy sa objavuje v publikácií Zákulisie, s podtitulom skrytý svet opery baletu (2015). S prepracovaným projektom/návodom na dokumentáciu divadelných inscenácií, ako si ju Sládek predstavoval nemá mnoho spoločného. Kniha na pomedzí portrétu a dokumentu zachytáva život hercov divadle počas skúšok a predstavení v rokoch 2003 – 2005. „Zdanlivo všedné situácie, takmer nezbadaný svet napätia pred vstupom na dosky, ktoré znamenajú svet, skrývajú v sebe napätie i obavy, sústredenie všetkých síl pred veľkou chvíľou pravdy na javisku. Anton Sládek upriamil fotoaparát na „domov" speváčok a spevákov, tanečníc a tanečníkov, herečiek a hercov, aby zaznamenal skrytú tvár divadla s dôvernou znalosťou citlivého pozorovateľa.", píše o publikácií divadelný historik Ladislav Lajcha na zadnej strane knihy.[93]

Publikácia je voľne koncipovaná ako jedno pomyselné divadelné predstavenie. Začína sa textom inšpicienta, ktorý oznamuje bezprostredné prípravy pred začiatkom predstavenia Toscy a jeho začiatok, prestávku a koniec. Medzi týmito jednostranovými predelmi sú umiestnené bloky fotografii zo zákulisia rôznych predstavení opery a baletu SND, tvoriace gro publikácie. Občasne sú dopĺňané citátmi z rôznych opier, asociatívne komentujúcimi jednotlivé fotografie. Napríklad, replika Adini z Donizettiho Nápoja lásky: Elixír, si dokonalý, / skrátka pravá kvalita, / nik nepozná receptúru, / kto a z čoho varil ťa, je uvedená spolu s originálny textom v taliančine a na protiľahlej strane divák/čitateľ vidí fotku speváčky pijúcej z fľaše s vodou v šatni.

Publikácia sleduje premenu spevákov a tanečníkov na divadelné postavy v zákulisí. Cez spoločné prípravy na celé spektrum predstavení nahliada do chodieb, šatní a maskérní, kde sa fotografie a odposluch z javiska zlievajú do zážitku jedného večera.[94] Repliky z inscenácií sú teda zároveň odkazom na odposluch, ktorý účinkujúci počas predstavenia sledujú v zákulisí, aby vedeli, kedy majú znova vyjsť na javisko. Publikácia je zatiaľ jedinou v autorovom zozname, v ktorej sa venoval divadlu.



6.2.2. Ilustrácie

Skúsenosti z oblasti imaginatívnej, výtvarnej a inscenovanej fotografie využíva v ilustráciách pre zbierku básní Ivety Ondrejkovej **Po schodoch z vody (2011)**. Na fotografiách je prítomná výrazná hra svetla a tieňa, aj štylizované motívy ženskej hlavy s otvorenými ústami, z ktorých vychádzajú rôzne geometrické tvary – priamky, trojuholníky, opäť kombinované s výrazným osvetlením a tieňmi dopadajúcimi na pozadie scény. Asociatívne pripomínajú jazyk, slová, básní, s ktorými autorka v textovej časti pracuje. Intímne zátišia z interiéru

92 LIPTÁKOVÁ, Jana. Anton Sládek oživuje spomienky na Bratislavu, rozhovor. SME. 12.10. 2018. https://bratislava.sme.sk/c/20934022/fotograf-anton-sladek-ozivuje-spomienky-na-bratislavu.html
93 SLÁDEK, Anton. Zákulisie. SLOVART/OKO, Bratislava 2015. ISBN 978-80-88805-16-8
94 taktiež, s.1.

malých rozmerov sú kombinované s nájdenými zátišiami a expresívnymi kompozíciami architektúry v exteriéri. Obrazovo je publikácia dramaturgicky poctivo vystavaná, pracuje s niekoľkými okruhmi motívov, ktoré sa na princípe podobností i kontrastov vhodne kombinujú a vytvárajú plnohodnotného partnera textovej časti. Aj v tom, že počet básni a fotografií je identický. Každý text má svoju obrazovú dvojicu. Básne sú stručné, krátke, výstižné a aj vďaka svojej dĺžke sa so snímkami vyvážene dopĺňajú. Kniha je útla, hrúbkou aj formátom, počtom fotografií a krátkych textov je však veľmi bohatá.

6.2.3. Architektúra

„Keď hladíme lásku, ktorú poznáme veľmi dlho, poznáme na nej každé miestečko. Nie preto, že je to stará láska, ale je to láska, ktorá je v nás. Zamilovali sme sa do nej, vyrastali sme s ňou a ona s nami. Milujeme ju takú, aká je. Každý kúsok jej tela práve preto, že je jej. Nosíme si v sebe, Tono Sládek ju nosí v sebe."[95]



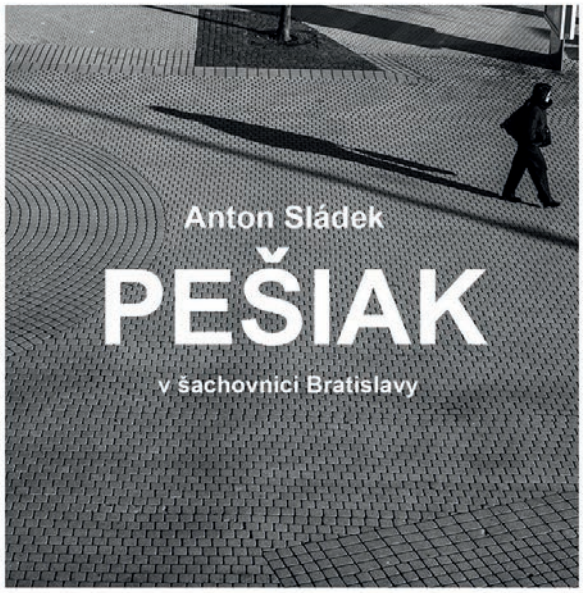
Najväčšiu časť autorovej knižnej tvorby predstavujú fotografie architektúry rodného mesta Bratislavy. Fotografuje ju kontinuálne od vysokej školy. V čase, keď mal malé deti najmä nedeľu predpoludním, vtedy bol mestský priestor celkom vyľudnený. Dnes, v dôchodkovom veku sa snaží fotografovať každý deň.

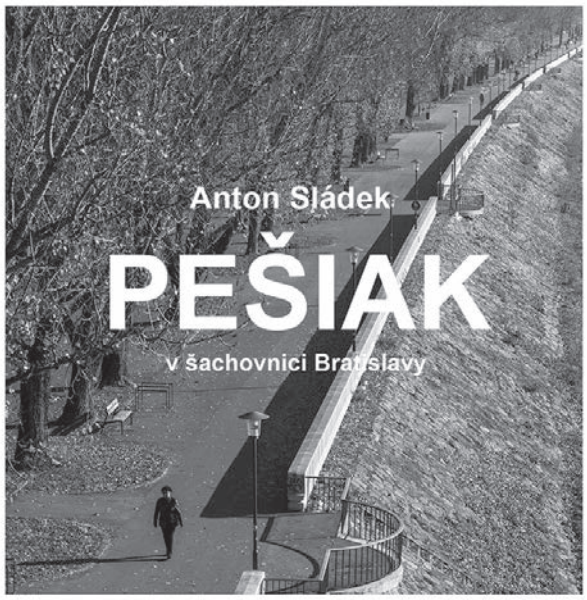
Zo záberov cítiť úprimný, citlivý vzťah k miestu, v ktorom prežil celý život. Z architektonického hľadiska patrí Bratislava k mestám, ktoré boli najnegatívnejšie ovplyvnené stavebnou činnosťou počas komunistického režimu. Tento trend, bohužiaľ, pokračuje aj dnes. „Bratislava sa súčasnosti veľmi mení ľudia chcú vedieť, čo bolo na miestach, kde vyrastá niečo nové. Navyše, Bratislava sa mení bez stopy. Všetko staré sa najprv zbúra zrovná so zemou. Veci na seba nenadväzujú nevrstvia sa. Vždy sa ako keby urobí hrubá čiara, akoby všetko predchádzajúce zlé tým, že to nové, čo sa tam vybuduje, už bude dobré."[96]

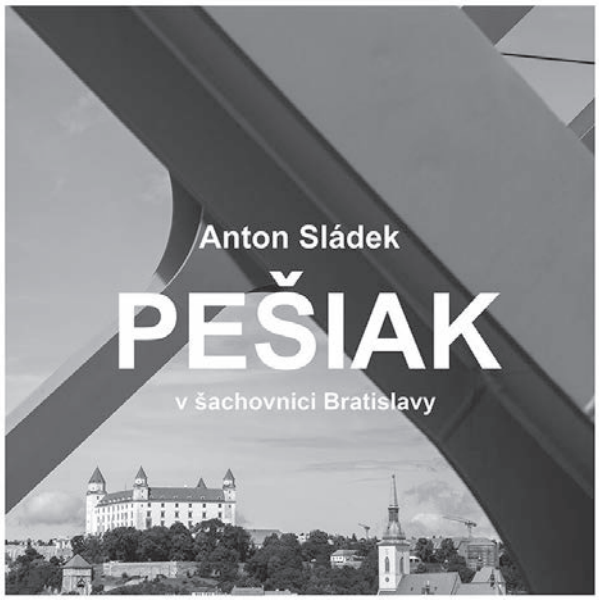
Ťažko by sme na Slovenku našli mesto, ktoré necitlivou zástavbou a asanáciou utrpelo (stále trpí) viac. Celkový pôvodný charakter bol kompletne zničený, za všetky drastické zásahy spomeňme stavbu mosta SNP naprieč jadrom mesta, kvôli ktorému sa vybúrala židovská štvrť, Zuckermandel aj synagóga. Z prvorepublikového multikultúrneho génia loci na konci osemdesiatych rokov nezostalo prakticky nič. Z tohto pohľadu treba oceniť, že aj napriek radikálnej neempatickej transformácii v meste dodnes žijú rodení Bratislavčania zo starších generácií, ktorí si k nemu zachovali pozitívny vzťah. Aj napriek premenám v ňom nachádzajú miesta, ktoré ich tešia, oplatí sa ich skúmať, hľadať ich svojskú estetiku a venovať im po zornosť. Tento prístup z autorových

95 KRIVDA SOLIWARSKI, Peter. In: SLÁDEK, Anton. Pasáž. SLOVART/OKO, Bratislava 2018. s.3. ISBN 978-80-88805-19-9

96 LIPTÁKOVÁ, Jana. Anton Sládek oživuje spomienky na Bratislavu, rozhovor. SME. 12.10. 2018. https://bratislava.sme.sk/c/20934022/fotograf-anton-sladek-ozivuje-spomienky-na-bratislavu.html







fotografií silno vyžaruje. Zábery sú vecné, kvalitne odfotografované, zároveň v nich cítiť osobnú zainteresovanosť. Pozitívny vzťah k rodnému mestu propaguje aj v obrazových esejach na blogu denníka SME. Prvé knihy autor vydával na vlastné náklady, pretože „cítil potrebu podeliť sa svoje pocity zážitky, ktoré ho pri prechádzke Bratislavou nenechávajú ľahostajným."[97]

Pri tvorbe a editorskom výbere často komunikuje s divákmi prostredníctvom sociálnych sietí a zisťuje, aké témy a fotografie majú najlepšie ohlasy, rezonujú v širokej verejnosti najviac. Ľudia intenzívne reagovali napríklad na fotografiu zábradlia v obchodnom dome Dunaj, ale zábery lavičiek zostali prakticky bez povšimnutia. Autor je presvedčený, že diváci vidia za danou fotografiou presne to, čo on – teda pocit, konkrétnu spomienku, dojem, ktorý v nich vyvolá. V obchodnom dome trávil Sládek čas s matkou na nákupoch. „Vo výťahu sedela výťahárka, ktorá nás vyviezla hore potom sa išlo dolu tým schodiskom. To zábradlie si pamätá každý, kto niekedy Dunaji nakupoval. Je to detail, ktorého si každý odvíja svoj vlastný príbeh." [98]

Keď sa rozhodoval, akú fotografiu zvolí na titulku publikácie Pešiak, na Facebook zavesil 3 návrhy. Nakoniec zvolil kompromis a vybral tú, ktorá sa v hlasovaní ľudí umiestnila na druhom mieste. Na zadnej strane obalu knihy je uvedený text Mareka Bubniča, hudobníka orchestre Slovenského národného divadla, jedného divákov, ktorí za fotografiu hlasovali, uvádzajúci dôvody, prečo si fotografia miesto na obálke zaslúži. Je sympatické, že autor týmito spôsobmi vedie so svojim publikom obojstranne prínosný dialóg reagujúci na aktuálne spoločenské obrazové preferencie.

97 https://www.bratislavskenoviny.sk/kultura/8187-intimna-mapa-rodneho-mesta-a-jeho-zakuti
98 ŠUGÁR, Štefan. Pri čiernej káve – Divadelný fotograf musí divadlom žiť. Večerník. 10. 11. 1989, s.18.

6.2.3.1. Impulzy

Autor v rozhovoroch uvádza niekoľko dôvodov, ktoré ho k dlhodobému zaznamenávaniu mesta motivovali a aj dnes pri pohľade na súčasnú situáciu stále motivujú. Podnety k aktivite pochádzajú práve z čias štúdií na pražskej FAMU.

Keď autor študoval na strednej škole v Bratislave, realita ho ako mladého študenta nezaujímala. So spolužiakmi boli ponorení do hľadania kreatívnych nápadov, často mimo priestor a čas. Ako začínajúci fotograf nevenoval pozornosť tomu, že mu za chrbtom v dôsledku už spomínanej komunistickej doktríny zbúrali veľkú časť mesta. Na vysokej škole, jeden z ľudí, ktorých počas výučby stretol povedal, „že Londýne, predtým ako idú nejakú časť mesta asanovať, mesto vypíše štipendiá na rôzne druhy výtvarného umenia, pre maliarov, fotografov, filmárov, aj básnikov, ktorí tú štvrť vo svojich umeleckých prácach zdokumentujú a svoje diela odovzdajú mestu, takže po tej štvrti niečo zostane."[99]

Ďalší dôležitým podnetom bolo, keď dostali v škole zadanie v rámci architektúry nafotografovať Václavské námestie, ktoré bolo v tom čase pre stavbu metra „rozbombardované". Reprezentatívne zábery nebolo možné vytvoriť. Mladý študent bol bezradný, no jeden z profesorov mu poradil, že práve to je tá výnimočná situácia, ktorú treba zachytiť a pristúpiť k nej ako k happeningu, pretože sa už nikdy nezopakuje. Sládek radu uplatnil v praxi a dodnes ju využíva aj pri fotografovaní Bratislavy.

Motivovalo ho tiež, že v 70. a 80. rokoch prevládal názor v tej dobe dôležitých fotografov, že hlavné mesto Slovenska sa nedá fotograficky zachytiť, pretože je ňom príliš veľa káblov a iných rušivých prvkov ničiacich výslednú fotografiu. „Vravel som si, že to nemôže byť pravda, že to treba zobrať poctivo tým, že toto je realita, ktorou treba pracovať. Predsa nemôžeme čakať, že Bratislava bude raz bez reklamy káblov. Tak som to zobral ako výzvu."[100]

Pri fotografovaní využíva znalosti z rôznych fotografických oblastí, s ktorými sa počas profesionálneho života stretol. V divadle sa naučil, ako sa pracuje s extrémnym svetelným kontrastom. V časopise Dorka vycibril zachytenie svetelných nuansí pri fotografovaní bielych dečiek na bielom pozadí. Musel vymyslieť, ako ju nasvietiť tak, aby z nadhľadu bolo vidieť štruktúru materiálu, nezanikol podklad, na ktorom bola dečka položená a zároveň nebola snímka preexponovaná. Dlhoročnou praxou získané postupy uplatňuje v exteriéri, pričom najväčším učiteľom pre neho zostáva v tomto smere divadlo. „naučil som sa, že veci sa nedajú urobiť na prvý šup. Musíte to robiť pol roka, rok, dva, päť rokov. Až potom prídete na správne finesy. Nedá sa to naučiť učebnice."[101]

Pozitívne jeho súčasnú fotografickú činnosť hodnotí bývalý spolužiak Daniel Brogyányi: „Je veľmi dobre, že Tóno v súčasnosti fotografuje mesto, pretože mnohé veci z toho už neexistujú. Myslím si, že je to pre neho aj malý únik. Dlhé roky fotografoval divadlo, tu si môže v kľude ísť a nemá stres. Budovu mu nikto neodnesie, herec neodíde z javiska."[102]

99 LIPTÁKOVÁ, Jana. Anton Sládek oživuje spomienky na Bratislavu, rozhovor. SME. 12.10. 2018. https://bratislava.sme.sk/c/20934022/fotograf-anton-sladek-ozivuje-spomienky-na-bratislavu.html

100 taktiež

101 Liptáková, Jana, Fotograf Sládek: Bratislavského chodca charakterizujú dve veci, rozhovor. SME. 23.12.2023. https://bratislava.sme.sk/c/23258941/fotograf-sladek-bratislavskeho-chodca-charakterizuju-dve-veci.html,

102 Rozhovor s Danielom Brogyányim, 6.2.2024

6.2.3.2. Publikácie



Medzi prvé autorove samostatné publikácie architektúry patria **Bratislava, moja láska (1999), Svetlo a tieň (2000), Obrázky z Bratislavy (2000)**. Ide o útle zbierky malého formátu v obdĺžnikovom rozmere, v počte 24 fotografii.

Publikácia **Bratislava, moja láska (1999)** „ponúka autorove nevšedné pohľady na rodné mesto, ako ho mnohí nepoznajú. Ulice dvory Starého Mesta kontraste svetla tieňa sú nielen umeleckým pohľadom, ale aj reportážou. Autor sa vytrvalo snaží intímnu mapu svojho okolia mesta. Miesta, ktoré Sládek mapuje, sú často asanované vo chvíľach, keď sa ich zmocní. Zachytáva napríklad ulice Lýcejná, Konventná, Panenská, Michalská, Zámocká, ale aj bratislavskú „Šupku“.“[103]

Na podobnom princípe je založená aj publikácia **Bratislava, prvých 50 krokov (2002)**, ktorú pripravil v spolupráci s Františkom Gyárfášom. Fotografie starej Bratislavy sú však o čosi zaľudnenejšie, pretože, ako napovedá už samotný názov na nej zachytáva aj bratislavských chodcov.

Samostatnú vizuálnu „edíciu“ v Sládekovej knižnej tvorbe predstavujú publikácie **Medzičas. Miznúce miesta Bratislavy (2015) Pasáž (2018)**, ktoré majú, rovnako ako publikácia **Zákulisie (2015)** jednotný grafický dizajn Borisa Meluša.

Medzičas (2015) „odkrýva čitateľovi miesta, ktoré zmenou spoločenskej situácie stratili svoje poslanie alebo dokonca definitívne zmizli.“[104] Kniha má 16 kapitol nazvaných, tak ako vo všetkých nasledujúcich publikáciách, podľa fotografovaných lokalít, ako napr. Starý most, Cvernovka, ai. Ob-

103 https://www.bratislavskenoviny.sk/kultura/8187-intimna-mapa-rodneho-mesta-a-jeho-zakuti
104 https://www.litcentrum.sk/recenzia/medzi- cas-anton-sladek

sahuje 120 čiernobielych záberov vytvorených analógovou technikou v rozmedzí rokov 2002 – 2014. Pri tvorbe spolupracoval autor s architektom Petrom Žalmanom. Od publikácie Medzičas až po súčasnosť uplatňuje v knihách výlučne štvorcový formát fotografií.

Pasáž (2018), s podtitulom prechádzka spomienkami na Bratislavu je jednou z autorových najosobnejších publikácií. V úvode knihy o ňom Peter Krivda Soliwarski píše ako o básnikovi fotografie z rodu Sudkovcov a Feyfarovovcov. Autor mapuje rôzne miesta Starého mesta v rokoch 2001 – 2016. Pri názve knihy vychádzal z faktu, že mesto chápe ako pasáž vlastného života, ktorým práve na tomto mieste prechádza. Zároveň je pasáž typickým architektonickým mestským prvkom.

Pri začiatku každej obrazovej kapitoly je uvedená krátka osobná spomienka autora, často spojená s jeho povolaním. Napr. v časti Kollárovo námestie uvádza, že tu prvýkrát videl prevádzku na výrobu kolorovaných fotografii. „roku 1975 som si myslel, že čosi také už dávno neexistuje. V slabo osvetlenej miestnosti sa asi päť ľudí skláňalo nad stolmi s čiernobielymi fotografickými predlohami. Do fotografii vatičkou precízne vtierali anilínové farby. Lesy, lúky, kytice kvetov, obloha, jazerá, jelene a iné lesné zvery dostávali rukami koloristov svoj stratený farebný život."[105]



Publikáciu pozitívne v anotácií hodnotí jeho bývala profesorka Milota Havránková. Oceňuje predovšetkým autorovu citlivosť, odrážajúcu sa v otvorených aj skrytých vzťahoch. Sládekove fotografie architektúry pomenováva ako „stopy vnímavosti, ktoré odkrývajú všednú skutočnosť a nenápadne otvárajú zavreté dvere v prirodzenom tvorivom nadhľade slobodného ducha."[106] Zároveň oceňuje ich hravosť bez príkras.

71 fotografii je zastúpených v publikácií **Priestor (2018)**. Sú vytvorené digitálnou technikou a rozdelené, po vzore predchádzajúcich publikácií do 6 kapitol mapujúcich ľudí v priestoroch mesta, zarastenú architektúru v prírode a pre Sládeka už charakteristickú premyslenú prácu so svetlom a tieňom.

Skratky (2022), zachytávajú 16 bratislavských chodníkov v lokalite bratislavského hradného kopca, tzv. Horného mesta nad územím Palisád, kde autor vyrástol. S výstavbou sa v lokalite začalo v polovici 19.storočia, bez územného plánovania. V 30. rokoch 20. storočia bola charakteristická prvorepublikovou medzivojnovou vilovou zástavbou zasadenou do strmého terénu. V ďalších rokoch sa postupne zahusťovala, parcely sa delili na menšie. Kontinuálne so všetkými zmenami vznikalo mnoho skratiek a schodov, ktorými si cestu hore a dolu kopcom mali obyvatelia návštevníci urýchliť i uľahčiť. Autor zachytáva atmosféru týchto „prechodov" autenticky, v meniacich sa náladách ovplyvnených svetlom, ročným obdobím a počasím. Pri vzniku knihy opäť spolupracoval s architektom Petrom Žalmanom, ktorý dopĺňa kapitoly s názvami uličiek o historický kontext a poskytuje čitateľom/divákom hodnotné informácie. Publikácia má tak okrem umeleckého aj náučný charakter. Plní aj úlohu svojského esteticko-architektonického sprievodcu danými miestami.

105 SLÁDEK, Anton. Pasáž. SLOVART/OKO, Bratislava 2018. s.150. ISBN 978-80-88805-19-9
106 HAVRÁNKOVÁ, Milota. In: SLÁDEK, Anton. Pasáž. SLOVART/OKO, Bratislava 2018. zadná strana knihy. ISBN 978-80-88805-19-9

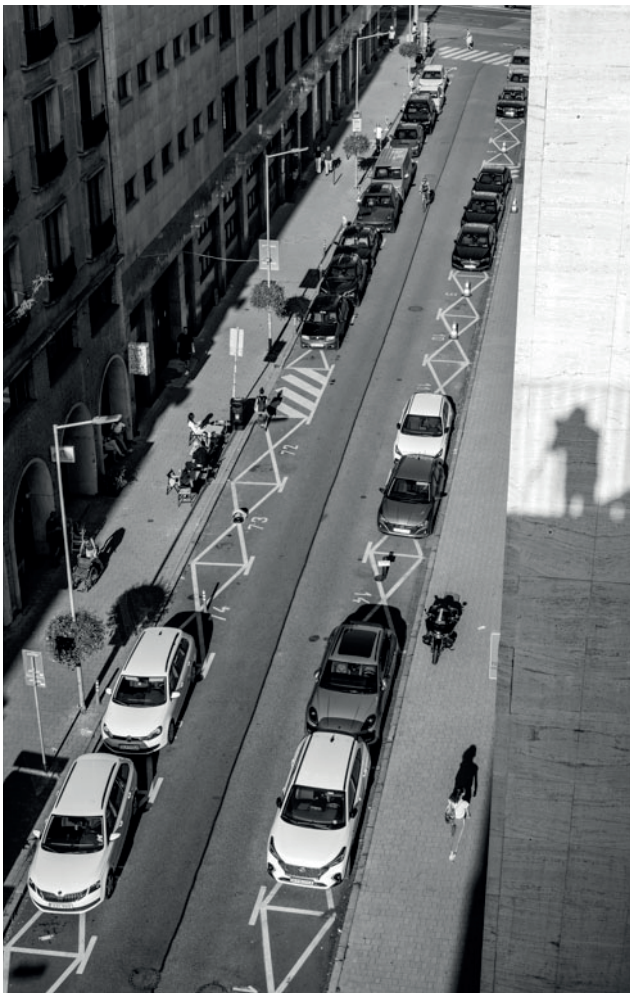
V doslove ku knihe fotograf Jozef Sedlák hovorí o tom, že autor pracuje so systémom vizuálnej mapy. Tá však okrem sily obrazu, nesúcej v sebe nesie tajomstvo a ticho videného obsahuje aj filozofickú úvahu k oslobodeniu minulosti, ktorá, prostredníctvom pamäte, nikdy nie je mŕtva.[107]

Pešiak (2023), s podtitulom v šachovnici Bratislavy obsahuje 114 fotografii z rokov 2017 – 2023. Od nábrežia po Hodžove námestie zachytáva bežný bratislavský deň. Fasády, ulice, dvory, námestia, autá, električky, vône a zvuky, v ktorých sa pohybuje všedný Bratislavčan. Autor v úvode knihy vyzýva divákov/čitateľov, aby sa skúsili vcítiť do poézie obyčajnej Bratislavy umocnenej čiernobielou fotografiou. V Sládekovej tvorbe nejde o nič, čo tu už nebolo v predchádzajúcich publikáciách.

Pri listovaní však zisťujeme, že autor prvýkrát v knižnej tvorbe vedome a cielene pracuje s estetikou škaredosti. Priznáva špinavosť, roztrieštenosť a predovšetkým všadeprítomný vizuálny smog pôsobiaci ako vírus, ktorý sa uchytí na každom námestí, dopravnom prostriedku, stĺpe, fasáde. Fotografie tým však nestrácajú na kvalite, naopak, prejavuje sa v nich nový pohľad, ktorý v porovnaní s poetickými zábermi prezentujúcimi klasickú krásu architektúry pôsobí humorne, ironicky, osviežujúco, súčasne. „To sú rany na meste. Našťastie nie sú smrteľné. Mesto žije ďalej. Nájde si nové logiky... Nakoniec, pešiaci na Tónových fotkách sú dôkazom, že sa v ňom žije. Očividne sa to dá."[108] Píše v predslove ku knihe František Gyárfáš. Taktiež píše, že „Mesto nie je galéria. Chodíme do neho žiť, nie si ho obzerať."[109]

Pre Sládeka však mesto galériou je. Čudnou, častokrát škaredou, ale predovšetkým živou. Chodí sa do nej pravidelne prechádzať, trávi v nej veľa času, vyberá si tie najzaujímavejšie diela, obrazy. Pozoruje ich ako odborník, dôsledne sa im venuje a delí sa o ne s ďalšími divákmi prostredníctvom knihy, ktorá by sa dala, pokračujúc v tomto prirovnaní, označiť ako katalóg svojskej každodennej výstavy. Ironická estetika čudnosti sa odráža aj v tom, ako Sládek zobrazuje a vníma štandardného bratislavského chodca – pešiaka, ktorý má namiesto interakcie s okolím väčšinou v ruke mobil alebo psa.

Funguje aj metafora s knižnicou. Na rozdiel napríklad od severských krajín, kde je zvykom tráviť čulý spoločenský i intelektuálny život v knižnici (Oslo), otvorenej 24 hodín denne, naplnenej ľuďmi podobne ako u nás nákupné centrá, a získavať rôzne kultúrne podnety, Sládek tieto podnety získava vo verejnom priestore, ktorý pre neho je obrazovou knižnicou. Zakaždým si vyberá určitú knihu/kapitolu. Niekedy ju vizuálne číta znova a znova.



Obraz má tú výhodu, že aj keď autor fotografuje viackrát rovnaké miesto, fotografia, podobne ako svetlo či počasie nikdy nebude rovnaká a tak je na rozdiel od písaného slova obohatená zakaždým o iný dojem a atmosféru. Je to knižnica, ktorá nie je pekná, odhaľuje svoju nekultúrnosť, nedostatok vkusu i kvality, ale práve prenosom do obrazovej

107 SLÁDEK, Anton. Skratky. Reco, Senica, 2022. s.190. ISBN 978-80-89462-21-6
108 SLÁDEK, Anton. Pešiak. FO ART, Bratislava 2023. s.5. ISBN 978-80-8209-036-2
109 taktiež

fotografickej podoby z nej Sládek určitú kultúrnosť umeleckým spracovaním vytvára.

Sládek je majster čiernobielej fotografie. Bravúrne ovláda techniku čiernobieleho procesu a dôsledne s ňou vo svojich fotografiách pracuje. Preto je škoda, že v dôsledku nedotiahnutej tlače a predtlačovej prípravy sa v publikáciách nuansy odtieňov čiernej, bielej a šedej často zlievajú a celkový zážitok z obrazov je chudobnejší. Je to zreteľné najmä v poslednej publikácií Pešiak, kde kvalita tlače, papiera a vyváženia tonality uberá na celkovej kvalite publikácie.

K tvorbe fotografii autor aj prípade architektúry pristupuje intuitívne. Keď vychádza s fotoaparátom z domu, nemá presnú predstavu, čo chce zachytiť. Inšpiruje sa miestami, ktoré mu pripomínajú mladosť, detstvo, vyžaruje z nich nostalgia a odkazy na avantgardu 30. rokov – diagonálne kompozície, ostré kontrasty svetla a tieňa, čiernobiela tonalita.

Fotografie získavajú hodnotu práve plynutím času, pretože mnohé zo zachytených miest dnes už nie sú prístupné, boli zbúrané alebo sa zmenili na nepoznanie v dôsledku ďalších necitlivých zásahov, rekonštrukcií či novej zástavby. Tým sa však autor nenecháva odradiť a vytrvalo, s pozitívnym nádychom, ktorý prináša tvorba, zaznamenáva architektúru mesta ďalej.



7. Východiská tvorby Antona Sládeka

Odpovedá profesor Vladimír Birgus 5.2.2024

V čase, keď Anton Sládek študoval na FAMU (1977–82), ste na katedre pôsobili ako asistent? Ako si ho pamätáte zo školy?

Samozřejmě jsem si ho všimnul, považoval jsem ho za jednoho z nejnadanějších a nejoriginálnějších studentů. Jeho tvorbu jsem intenzivně sledoval a zařazoval na mnoho výstav v Československu i v zahraničí. Znal jsem ji ale už dříve než jsem v roce 1978 začal učit na FAMU. Už v listopadu 1977 jsem jeho cyklus *Můj přítel* zařadil na výstavu *Deset mladých fotografů* v olomoucké Galerii v podloubí, kde byli zastoupeni i další slovenští autoři Milota Havránková, Juraj Lipták, Margita Mancová-Štecková Viera Koleková. Výstava měla reprízy i zahraničí, v osmistránkovém materiálu o ní, který jsem připravil pro dubnové číslo Československé fotografie v roce 1978, Anton Sládek nechyběl. V roce 1981 jsem jiné Sládkovy práce zařadil na velkou výstavu *Fotografie z pražské FAMU*, která byla součástí programu jednoho z nejvýznamnějších festivalů dokumentárniích filmů v německém Oberhausenu, i na přehlídku *Fotografie studentů FAMU*, instalovanou v karlovarském Thermalu - v rámci mezinárodního festivalu studentských filmů RIFE CILECT. A samozřejmě Antonovy práce nechyběly ani na výstavě *Fotografie absolventů FAMU*, kterou jsem sestavil v roce 1985 pro Dům pánů z Kunštátu v Brně a o dva roky později společně se Zdeňkem Kirschnerem v inovované verzi pro Umělecko-průmyslové museum v Praze. Během jeho studia na FAMU jsem s ním mnohokrát diskutoval o jeho fotografiích, opravdu jsem si ho moc vážil.

Čo bolo pre neho charakteristické?

Hlavně ve svých sekvencích a inscenovaných výjevech uplatňoval odvahu jít nevyšlapanými cestami, překypoval svěžími nápady, nenechával se svazovat konvencemi. Cením si i řady jeho nápaditých prací vzniklých na zakázku.

Myslíte si, že je možné Antona Sládeka považovať za predchodcu Slovenskej novej vlny? čom?

Určitě. A nejenom jeho, vždyť mnohé principy inscenované a intermediální tvorby, typické pro hlavní představitele Slovenské nové vlny, se už objevovaly v inscenovaných fotografiích Miloty Havránkové, Pavla Hudce-Ahasvera, Ľuby Lauffové, Margity Mancové, Petera Brezy, Jeny Šimkové a dalších jejich předchůdců.

Prečo podľa vás Slovenská nová vlna nevznikla skôr? Na FAMU už pred ročníkom Tona Stana, Prekopa, Župníka, Pavlíka, boli slovenskí fotografi ako Sládek?

Fotografové, které jsem zmínil jako předchůdce Slovenské nové vlny, působili na FAMU v různých obdobích, mnozí se tam ani nepotkali. Také nebydleli spolu na kolejích, až na výjimky se vzájemně nefotografovali, nevytvářeli společná díla ani neorganizovali společné výstavy, nevytvořili partu jako tomu bylo u Tona Stana, Ruda Prekopa, Mira Švolíka, Vasila Stanka, Petera Župníka, Martina Štrby, Jána Pavlíka nebo Kamila Vargy. Sám Anton Sládek, který už měl během studií rodinu v Bratislavě, se snažil své pobyty v Praze velmi omezovat a se svými spolužáky se mimo školu příliš nestýkal. Není možné ani zapomenout, že s výjimkou Miloty Havránkvé a částečně Pavla Hudce Ahasvera většinou studovali během velmi tvrdé normalizace a ne už za Gorbačova, tedy v době, která příliš nepřála výtvarným experimentům, symbolickým aranžmá a už vůbec ne erotickým motivům. I když na samotné katedře fotografie i oni zažívali díky obratnému vedení Jána Šmoka jakýsi ostrůvek liberální svobody. Neměli také teoretika, spolupracovníka a propagátora typu Anny Fárové. Jejich tvorba nevytvořila jasně definovaný společný styl, vždyť práce některých z nich mají blíže třeba k inscenovaným fotografiím Tarase Kuščynského či skupiny Epos než k tvorbě jejich slovenských vrstevníků. A jenom někteří z nich dokázali podobně jako Milota Havránková tak dlouho neustále vytvářet nápaditá a aktuální díla.

Myslíte si, že na vznik SNV mala vplyv výuka, ktorú absolvovali na ŠUP Bratislave?

Určitě ano, všichni, kteří touto školou prošli, s velkým uznáním mluvili hlavně o inspirativním pedagogické působení Miloty Havránkové. Ale třeba Rudo Prekop nebo Peter Župník nestudovali střední školu v Bratislavě, ale v Košicích.

Ktoré obdobie tvorby Antona Sládeka hodnotíte ako jeho najlepšie ?

Osobně si nejvíce vážím jeho sekvencí ze 70. let. Opravdu velmi originálních, vzdálených od slavných sekvencí Duanea Michalse.

Myslíte si, ako teoretik fotografie, že slovenskej fotografickej teórií zostáva generácia fotografov 70.tych rokov oproti Slovenskej novej vlne úzadí? Je to oprávnené?

Je to velká škoda. A slovenští teoretici a kurátoři jim hodně dluží, vždyť ani Milota Havránková dosud nemá velkou monografii a jediná monografie Ľuby Lauffové vznikla jako teoretická práce na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě, kterou se nakonec díky mimořádnému úslí její autorky Eleny Liché-Zábranské podařilo v roce 2013 vydat knižně. Bylo by skvělé, kdyby se to podařilo i Vám v případě diplomové práce o Antonu Sládkovi.

Záver

Text diplomovej práce zachytáva, ako dané prostredie a čas ovplyvňujú aj formujú fotografickú tvorbu a mapuje život fotografa Antona Sládeka. Práca taktiež sleduje, ako môže dobový a spoločenský kontext pomôcť tvorivý proces „naštartovať", ako v prípade Sládekových študentských rokov na ŠUP, alebo ho naopak čiastočne utlmiť ako v prípade štúdia na FAMU, aj v dôsledku politických udalostí. Úspech, presadenie sa v umeleckom svete i v očiach fotografickej kritiky častokrát nezávisí len od kvalít a schopností autora. Ovplyvňujú ho faktory, ktoré mnohokrát nevieme ovplyvniť – dobré načasovanie (byť v správnom čase na správnom mieste), dobový kontext, povahové vlastnosti umelca, šťastie. V závere práce mi nedá nepoložiť si otázku, ako by asi vyzerala Sládekova umelecká kariéra a voľná tvorba, keby študoval na FAMU spolu s dnes už presláveným ročníkom Slovenskej novej vlny? Dokázala by ho sila skupiny i prajnejšia politická situácia stimulovať k väčším tvorivým výkonom a dokázal by si toto tvorivé nasadenie ďalej udržať aj po ukončení vysokej školy? Dokázal by byť v každodennom živote viac motivovaný k voľnej tvorbe, keby bol záujem zo strany slovenských teoretikov výraznejší a prebiehala medzi nimi i autorom podnetnejšia tvorivá diskusia? Akákoľvek odpoveď bude vždy len hypotézou. Pravdou však zostáva, že aj napriek určitému opomínaniu generácie fotografov 70. rokov – tesných predchodcov Slovenskej novej vlny slovenskou fotografickou kritikou, tvorba Antona Sládeka má aj dnes svoju hodnotu neopominuteľnej kvality.

Zoznam použitej literatúry

ARCHLEBOVÁ, Tamara. V znamení pohybu. *Večerník.* 1987, roč.31, č.201, s.18.

BARTOŠOVÁ, Zuzana. Anton Sládek, jazzový portrét. *Text k výstave v Združenom klube ROH Gottwaldov* (dnes Zlín), 30.8 – 20.9.1985

BARTOŠOVÁ, Zuzana. Džezové nálady Antona Sládka. *Populár.* 1986, roč.17, č.5, s.15.

BIRGUS, Vladimír., MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010. ISBN 978-80-7437-026-7

FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře.* Torst, Praha 2009. ISBN 978-80-7215-369-5

HAVLÍK ERDÉLYIOVÁ, Ester. Magisterská diplomová práca. *Fotografia na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru Bratislave.* Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opavě, Opava 2014.

HLAVÁČ, Ľudovít. *Dejiny slovenskej fotografie.* Osveta, Martin 1989. ISBN 80-217-0086-6

HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. *Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – postfotografia.* Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. ISBN 80-8059-058-3

JURAČKA, Pavol. Sládek na Chodbe. *Mladé rozlety*. 17.10.1989.

MACEK, Václav. *Súčasná slovenská fotografia 80.-tych rokov. Katalóg výstavy.* Bratislava 1989.

MACEK, Václav. *Slovenská imaginatívna fotografia 1981 – 1997.* FOTOFO, Bratislava 1998. ISBN 80-85739-14-3

MENCLOVÁ-TESÁKOVÁ, Juliana. *Stretnutie 02 – slovenskí absolventi FAMU. Katalóg výstavy.* Bratislava 1989.

MENCLOVÁ-TESÁKOVÁ, Juliana. Šimková – Sládek spoločně Galerii SFVU. Československá fotografie. 1986, roč. XXXVI., č.4, s.32.

ONDREJKOVÁ, Iveta., SLÁDEK, Anton. *Po schodoch vody.* RECO, Senica 2011. ISBN 978-80-88805-16-8

POSPĚCH, Tomáš; FIŠEROVÁ, L. Lucia. *Slovenská nová vlna*. KANT, Praha 2014. ISBN 978-80-89462-03-2

SLÁDEK, Anton. *Bratislava, moja láska.* Vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 1999. ISBN 80-968118-4-3

SLÁDEK, Anton. *Svetlo tieň.* Vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 2000. ISBN 80-968309-9-6

SLÁDEK, Anton. *Obrázky z Bratislavy.* Vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 2000. ISBN 80-958465-6-6

SLÁDEK, Anton. *Bratislava, prvých 50 krokov.* Vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 2002. ISBN 80-968739-7-0

SLÁDEK, Anton. *Medzičas. Miznúce miesta Bratislavy.* SLOVART/OKO, Bratislava 2015. ISBN 978-80-88805-15-1

SLÁDEK, Anton. *Zákulisie.* SLOVART/OKO, Bratislava 2015. ISBN 978-80-88805-16-8

SLÁDEK, Anton. *Pasáž.* SLOVART/OKO, Bratislava 2018. ISBN 978-80-88805-19-9

SLÁDEK, Anton. *Priestor.* FO ART, Bratislava 2018. ISBN 978-80-89664-90-0

SLÁDEK, Anton. *Skratky.* Reco, Senica, 2022. ISBN 978-80-89462-21-6

SLÁDEK, Anton. *Pešiak.* FO ART, Bratislava 2023. ISBN 978-80-8209-036-2

ŠERÝCH, Jiří. Od „akcí" „příhodám" Antona Sládka. Československá fotografie. 1979, roč. XXX., č.3, s.132 – číslovanie ročenky.

ŠTEFKO, Vladimír. Divadelná fotografia A. Sládeka, rozhovor. *Film divadlo.* 17.6. 1987, s.10.

ŠTĚPÁNEK, Branislav. *Stredoeurópsky dom fotografie*. Občianske združenie Fotofo / Stredoeurópsky dom fotografie, Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opavě, Bratislava 2018. ISBN 978-80-85739-77-0

ŠTURDÍKOVÁ, Jana. Bakalárska diplomová práca. *Ateliér Miloty Havránkovej na VŠVU Bratislave.* Institut tvůrčí fotografie, FPF Slezské univerzity v Opavě, Opava 2015.

ŠUGÁR, Štefan. Pri čiernej káve – Divadelný fotograf musí divadlom žiť. *Večerník.* 10. 11. 1989, s.18.

TESÁKOVÁ, Juliana. Anton Sládek. *Výtvarný život.* 1988, roč.8, č.33, s.46.

VICENÍK, Klaudio. Anton Sládek. Československá fotografie. 1975, roč. XXVI., č.12, s. 554 –

VICENÍK, Klaudius. Rozhovor Antonom Sládekom. Verejnosť. 18.7.1990, č.55, s. 27.

Elektronické zdroje

https://www.arnorafaelminkkinen.com/

https://blog.sme.sk/antonsladek

https://bratislava.sme.sk/c/20954192/sladek-fotografiami-pomaham-obyvatelom-mat-bratislavu-rad.html
https://bratislava.sme.sk/c/20934022/fotograf-anton-sladek-ozivuje-spomienky-na-bratislavu.html
https://bratislava.sme.sk/c/23258941/fotograf-sladek-bratislavskeho-chodca-charakterizuju-dve-veci.html

https://www.bratislavskenoviny.sk/kultura/8187-intimna-mapa-rodneho-mesta-a-jeho-zakuti

https://ejmap.sk/wp-content/uploads/Anton-Sladek_Javisko-zakulisia-a-Foto-grafiky.pdf

http://atelierem.eu/wp-content/uploads/2017/08/katalóg-8.SEM_.pdf
http://www.vodarenskemuzeum.sk/files/bulletin.pdf
https://sk.wikipedia.org/wiki/Anton_Sládek
https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/364475-fotograf-anton-sladek-niekedy-treba-cvaknut-a-utekat/
https://nitrianskagaleria.sk/event/anton-sladek-industrialne-dedicstvo-a-ine-motivy/
https://www.citylife.sk/vystava/anton-sladek-bratislava-mesto-bez-nehy
https://bratislava.sme.sk/c/7091444/anton-sladek-vystavuje-premeny-rodnej-bratislavy.html
https://operaslovakia.sk/zakulisie-skryty-svet-opery-a-baletu-snd-vo-vystave-a-kniznej-publikacii-antona-sladeka/vernisaz-vystavy-fotografii-antona-sladeka-zakulisie-skryty-svet-opery-a-baletu-snd-2015-anton-sladek-marian-chudovsky-foto-ludovit-vongrej/
http://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-pravoslav-flak-a-anton-sladek-foto-color-grafie/
http://www.pic-piestany.sk/podujatia/detaily/?tx_kioscosmotron_pi1%5Bdetail%5D=pim_un_auth*0116815
https://www.ephoto.sk/fotoscena/rozhovory/rozhovor-anton-sladek/#comments
https://www.webumenia.sk/autor/9412
https://www.mou.cz/vernisaz-vystavy-foto-color-grafie/t4794?langselect=1
https://volksgruppen.orf.at/v2/slovaci/stories/2761087/
http://www.kniznica.sk/detaily-zaznamu/?tx_kioscosmotron_pi1%5Bdetail%5D=pim_un_auth*0116832
http://www.muzeumlevice.sk/index.php?mnu=INRC15&jazyk=&cstyle=&st=5
https://krivda.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=656395
https://antonsladek.blog.sme.sk
https://issuu.com/slovart/docs/anton_sladek_kniha_vnutro_web_jedno

https://www.litcentrum.sk/recenzia/medzicas-anton-sladek

Autorské rozhovory

s Antonom Sládekom, Branislavom Štěpánkom, Milotou Havránkovou, Vladimírom Birgusom, Danielom Brogyányim, Jenou Šimkovou.

Archív Antona Sládeka

Použité skratky

AVU - Akademie výtvarných umění Praze

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Prahe

ITF – Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opave

MDKO - Mestský dom kultúry osvety

OZ – občianske združenie

SND – Slovenské národné divadlo

SNV – Slovenská nová vlna

SZM – Socialistický zväz mládeže

ŠUP – Stredná škola umeleckého priemyslu v Bratislave

UMPRUM - Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

VŠVU – Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

ZSVU – Zväz slovenských výtvarných umelcov

Menný register

A

Absolón, Ľudovít 10

Andropov, Jurij Vladimirovič 17

B

Bán, Andrej 30, 31

Bauerová, Eva 44

Bednárik, Jozef 41, 42, 44

Birgus, Vladimír 22, 24, 30, 57, 60, 62

Blažo, Pavol 36

Blažo, Štefan 13

Breier,Pavol 31

Breza, Peter 11, 12, 13, 17, 40

Brežnev, Leonid Iľjič 21, 24

Brogyányi, Daniel 11, 12, 15-20, 22, 23, 52, 62

Bubnič, Marek 51

C

Csáderová, Judita 31, 43

D

Drtikol, František 12

Dufek, Antonín 22, 30

E

Erd, Marko 45

F

Fárová, Anna 24, 25, 27, 57

Fárová, Gabina 21

Filko, Stano 24

Fischer, Dano 24

Fischerová L., Lucia 24

G

Gombitová, Marika 22, 47

Gorbačov, Michail Sergejevič 24, 57

Gyárfáš, František 53, 55

H

Havránková, Milota 11, 12, 14, 16, 19, 24, 54, 57, 58

Hlaváč, Ľudovít 12, 26, 28, 32, 36

Hrabušický, Aurel 13

Húčšava, Dušan 29

CH

Chudík, Ladislav 34, 35

K

Kállay, Karol 37 - 40

Klaricová, Kateřina 19, 27, 32

Kliment, Lukáš 21

Klimo, Martin 37

Kostroň, Ivan 11, 12, 13

Krejčí, Jaroslav 20, 34

Krivda Soliwarski, Peter 54

Kozma, Pavol 29

Krížik, Ján 27

Kubínská, Eva 18

L

Laufová, Ľuba 24, 27

Lendel, Rudolf 31

Lichá-Zábranská, Elena 58

Lipa, Peter 29

Lipták, Juraj 57

M

Macek, Václav 6, 12, 13, 25, 26, 30, 31, 32

Meluš, Pavel 40, 53

Menclová-Tesáková, Juliana 30, 40

Michals, Duan 30, 58

Mináčová, Zuzana 37, 38, 39, 40

Minkkinen, Arno Rafael 28

Móži, Imre 29

Mudroch,Marián 24

N

Nemec, Fedor 13, 23

O

Ondrejková, Iveta 49

P

Pavlík, Ján 23, 56

Peiger, Marián 45

Polák, Ján 15

Prekop, Rudo 23, 57, 58

R

Rajzík, Jaroslav 18

Regan, Ronald 24

S

Sedílek, Ľudovít 10

Sedlák, Jozef 29, 55

Sládek, Anton 13-17, 20, 26, 27, 29, 30-37, 40, 42, 47, 49, 57, 58, 59

Sládek, Gustáv 10

Sládeková, Mária 10

Sládeková, Zuzana 10

Stacho Ľubo 43

Stano, Tono 12, 20, 23, 24, 57

Svitok, Jaro 15, 17

Š

Šerých, Jiří 27, 30

Šimková, Jena 7, 10, 11, 15, 16-18, 36, 37, 39- 41, 43

Šmok, Ján 14, 17-21, 41, 57

Šošoka, Dodo 29

Štecha, Pavol 20

Švolík, Miro 12, 23, 57

T

Tomík, Fero 14
Tóth, Dezider 36

V

Viceník, Klaudio 12, 13, 21, 25, 29, 34

Vojtěchovský, Miroslav 20

Vorobijov, Vladimír 12, 13, 22, 31, 32

Vychodil, Ladislav 35

Vyskočil, Kamil 10

Z

Zachar, Daniel 10

Zachar, Stano 10

Zavarský, Ján 23, 37

Ž

Žalman, Peter 54

Župník, Peter 23, 57, 58

Výstavy Antona Sládeka

Samostatné výstavy

1977 – Anton Sládek – fotografie, Profil – komorná galéria fotografie pri MDKO, Nám. SNP Bratislava,

1981 – Fotografie Anton Sládek, Katedra fotografie FAMU, Praha, kurátorka: Kateřina Klaricová

1982 – výstava fotografií džezovou tematikou, 8. bratislavské jazzové dni, Park kultúry oddychu, Bratislava

1985 – Anton Sládek: Jazzový portrét, Klub ROH továrne Svit, Gottwaldov /dnešný Zlín/

1985 – Anton Sládek: Na chodbe, výstava v priestoroch obchodného domu Dunaj, Bratislava, kurátorka Kateřina Klaricová

1985 – Jena Šimková – Anton Sládek, Mestský dom kultúry osvety, Bulharská 60, Bratislava II

1986 – Džezové portréty, Mestské kultúrne stredisko, Žilina

1987 – Výstava umeleckej fotografie Jeny Šimkovej Antona Sládka – výstavná sieň SFVU, Michalská ulica, Bratislava

1987 – Anton Sládek: Na chodbe, obchodný dom Dunaj, Bratislava, kurátorka Kateřina Klaricová

1988 – výstava priestoroch predajne SFVU-Dielo, Obchodná 27, Bratislava

1989 – Sládek na chodbe, Dom odievania, Bratislava, kurátorka Kateřina Klaricová

1990 – Anton Sládek – Michal Kern ml. Fotografia, Galéria SFVU, Michalská ul., Bratislava

1991 – Jazzové portréty, Artforum, Červenej armády (dnes Grösslingova), Bratislava

1997 – Anton Sládek – fotomontáže, Kultúrne stredisko, Kaštielska ul., Bratislava

1997 – Fotokoláže Sky Color Foto, Františkánske nám. 3, Bratislava

1997 – Svetlo tieň, Dom Saleziánov, Bratislava – Petržalka

1997 – Výstava vo foyeri, Divadlo Andreja Bagara, Nitra, kurátorka Juliana Menclová-Tesáková

1997 – Anton Sládek – fotokoláže, Café Galéria, Panská ul., Bratislava

1998 – Fotocykly a koláže, Goetheho inštitút, Bratislava

2006 – Industriálna Bratislava, Galéria Veža, Bratislava

2007 – Industriálna Bratislava, Mestská galéria, Rimavská Sobota

2008 – Industriálna Bratislava, Šarišská galéria, Prešov

2008 – Industriálne dedičstvo iné motívy, Nitrianska galéria, Nitra

2009 – Výstava Za rohom – fotografie Bratislavy, Galéria v čakárni Lekára MUDr. Belana, Bratislava

2009 – Výstava umeleckej fotografie Jeny Šimkovej Antona Sládka, Kultúrne centrum Nancy

2010 – Fotografie Jena Šimková Anton Sládek, Piešťanské informačné centrum, Piešťany

2013 – Industriálna Bratislava, Alternatívne divadlo Elledanse, dom T&D, Bratislava

2014 – Bratislava, mesto bez nehy, Galéria F7, Bratislava

2014 – Bratislava, mesto bez nehy, Tekovské múzeum, Levice

2014 – Industriálna Bratislava, Foyer fotolabu SKYCOLOR, Bratislava

2014 – Industriálna Bratislava,Mestský úrad Bratislava 1

2015 – Zákulisie – Skrytý svet opery a baletu SND, Nové SND, Bratislava

2015 – výber z tvorby, Kapitánska budova, Dni fotografie v Leviciach

2016 – Foto/color/grafie, Foyer státního úřadu pre jadernou bezpečnosť, Praha (s Pravoslavom Flakom)

2017 – Foto/color/grafie, Galéria Klemo, Zvolen (s Pravoslavom Flakom)

2017 – Foto/color/grafie, Onkologický ústav, Brno (s Pravoslavom Flakom)

2018 – Otvorené záhrady, Ateliér E.M., Bratislava

2018 – Bratislava 2017, Galéria F7, Bratislava

2019 – Otvorené záhrady, Ateliér E.M., Bratislava

2019 - Kellenberger, Modra

2020 - Výstava BELAN, Výstava v čakárni MUDr. Belana, Bratislava

2020 - Výstava v Modre, Priestory starého meštiackeho domu zo 16.stor., Modra

2020 – Víkend otvorených parkov a záhrad, Ateliér E.M., Bratislava

2021 - Fotografie Bratislavy, Hommage á Erna Masarovičová, Galéria CIT, Bratislava

2022 - Anton Sládek - Fotografické etudy, Záhorské ovetové stredisko v Senici, Senica

2022 - Výstava BELAN, Výstava v čakárni MUDr. Belana, Bratislava

Kolektívne výstavy

1975 – študentská výstava ŠUPS Bratislava, Galéria Profil

1975 – študentská výstava ŠUPS ,Piešťanské informačné centrum, Piešťany

1975 – Práce žiakov 4. ročníka fotografie SŠUP, Profil – komorná galéria fotografie pri MDKO, Nám. SNP Bratislava

1975 – Mladá bratislavská fotografia, Dům panů Kunštátu, Brno

1977 – Deset mladých fotografů, Galerie podloubí, Olomouc, kurátor Vladimír Birgus

1977 – Bratislavská amatérska fotografia, Komorná galéria fotografie pri Mestskom dome kultúry osvety, Vajnorská 27, Bratislava

1981 – Divadelní fotografie FAMU, kurátor Jaroslav Krejčí, Týnský chrám, Praha

1981 – Fotografie Anton Sládek, kurátorka: Kateřina Klaricová, Katedra fotografie FAMU, Praha

1981 – Photographien aus Prager „FAMU“ / Fotografie pražské FAMU, Stadthalle, Oberhausen – rámci mezinárodného festivalu dokumentárnych filmov, kurátor Vladimír Birgus

1981 – Fotografie študentov FAMU, Thermal, Karlovy Vary – rámci mezinárodného festivalu RIFE CILECT, kurátor Vladimír Birgus

1982 – Aktuálna fotografia, Moravská galerie, Brno, kurátor Anton Dufek

1984 – Imaginatívna fotografia, Bratislava

1984 – Fotografia na okraji, Divadlo Bez zábradlí, Praha, kurátor Václav Macek

1985 – VI. celoslovenská výstava mladých, Galéria mladých, Bratislava

1985 – Fotografie absolventů FAMU, Dům pánů z Kunštátu, Brno, kurátor Vladimár Birgus

1987 – Fotografie absolventů FAMU, Uměleckoprůmyslové muzeum (UPM), Praha kurátori Vladmír Birgus Zdeněk Kirschner

1986 – Tělo československé fotografii 1900-1986, kurátor:Antonín Dufek, Muzeum Kroměřížska, Kroměříž

1987 – Slovenská divadelná fotografia Nitra, Budova Národného domu, Nitra.

1988 – Autoportrét českej slovenskej fotografii, Spoločenský dom Trnávka, Bratislava

1988 – Foto-Summit´89 (výstava slovenských absolventov FAMU), foyer trnavského Divadla pre deti a mládež, Trnava

1988 – Kontakt - celoštátna výstava reklamnej propagačnej fotografie (Technické múzeum, Košice);

1988 – Výstava absolventov FAMU zo Slovenska, foyer Divadla pre deti mládež, Trnava

1989 – Stretnutie 02 (výstava slovenských absolventov FAMU), Výstavná sieň ZSVU, Gorkého 11, Brati slava

1989 – Československá fotografie 1945-1989, kurátor Erich Einhorn, Valdštejnská jízdárna, Praha

1989 – Salón československé fotografie, kurátor Erich Einhorn, Bruselský pavilón, Park kultury oddechu Julia Fučíka, Praha

2001 – Slovenská fotografia 1925-2000, kurátori Aurel Hrabušický, Václav Macek, Slovenská národná galéria, Bratislava

2001 – Výstava fotografií WS v Großräschen, Sky Color Foto, Františkánske nám., Bratislava

2002 – Rodinný album.sk – fotografia 1989-2001, kurátor: Colin Jacobson, Umelecká beseda, Bratislava, Dvor na Obchodnej ulici, Dvor na Vlčkovej ulici, Dvor na Kozej ulici, Dvor na Panenskej ulici

2007 – Industriálna citlivosť, Galéria 13m3, Bratislava

2008 – Účasť na umeleckom veľtrhu v Emmendingene (Nemecko);

2008 – Výstava v priestoroch optiky Nosch v Emmendingene (Nemecko);

2008 – Účasť na Zimnom salóne (27.11.2008 – 20.1.2009)

2009 – Osemdesiate roky, Slovenská národná galéria

2011 – Erna Masarovičová sympózium Hommage à EM, Múzeum mincí medailí Kremnica

2013 – Premeny vody, výstava slovenských výtvarných umelcov k Medzinárodnému dňu vody, Vodá renské múzeum, Bratislava

2014 – Júl 2013, výstava v NKÚ

2015 – Sympózium Erny Masarovičovej, výstava na plote, Ateliér E.M., Bratislava

2016 – Divadlo v čase – čas v divadle, 70 rokov Divadla Nová scéna – Foyer divadla Nová scéna, Brati slava

2016 – Biele miesta v slovenskej fotografii, Leica Gallery, Praha

2018 – Letný artmix 2018, Audi exclusive gallery Bratislava, Audi centrum, Bratislava

2020 - Na železe záleží, Kata Kissoczy, Anton Sládek, Galéria Jula Bindera, Banská Štiavnica

Zahraničné výstavy

1987 – Česko-slovenská fotografia, Mücsarnok, Budapešť, Maďarsko

1988 – Anton Sládek: Raboty, Kaunas, Vilnius, Litva

1988 – Anton Sládek: Werke, Fotogalerie, Freiburg, Švajčiarsko

1988 – V. internationale Triennale der Photographie – TIP 88, Museum für Kunst und Geschichte, Fribourg/Freiburg, Švajčiarsko

1988 – Anton Sládek: Works, Photo gallery, Toronto, Canada

1989 – V. Internationaler Fotosalon „Jazz-Folk-Rock-Pop", Burghausen, Nemecko, kurátor: Helmut Englmann

1990 – 7 aus Pressburg – kreative Fotografie aus der Slowakei, Ethnografisches Museum, Schloss Kittsee, Rakúsko

1992 - VI. Internationaler Fotosalon, Sommer Jazz II, Burghausen, Nemecko, kurátor: Helmut Englmann

1996 – „Photo Synkyria 96", 9th international meeting: Body and Soul – The Slovak Connection, Kanavos Bookstore, Thessaloniki, Grécko

1996 – Czech Press Photo, Galerie Ambit, Klášter menších bratří františkánů, Jungmanovo nám. 18, Praha

1997 – Expoziție de fotografii de teatru (spolu so scénografom Jánom Závarským a kostýmovou výtvarníčkou Evou Farkašovou) Teatrul National, Bukurešť, Rumunsko

2001 – Brennweite – Fotografien aus der Lausitz, Internationale Bauausstellung (IBA), Fürst-Pückler-Land, Großräschen, Nemecko

2002 – Anton Sládek Bratislava – Bratislava vor der Haustür, Galerie auf der Pawlatsche, Institut für Slawistik, Universitäts-Campus, Spitalgasse, Viedeň, kurátor Gero Fischer

2006 – Autoportrét vo fotografii, Galerie Františka Drtikola, Příbram

2006 – Bratysława tylnym wejściem 1918 – 2005, radnica Varšava, kurátor Václav Macek

2008 – Bratislava durch den Hintereingang 1918 – 2005, Graz, Rakúsko, kurátor Václav Macek

2012 – Leichtes Spiel, Volkshochschule Waiblingen, kurátor Joachim Kuolt

2013 – Stadt ohne Zärtlichkeit, A.Sládek, fotografie Bratislavy, Galerie auf der Pawlatsche, Institut für Slawistik, Universitäts-Campus, Viedeň

2016 – Backstage – Die verborgene Welt der SND-Oper und des Balletts, Galerie auf der Pawlatsche, Institut für Slawistik, Universitäts-Campus, Viedeň

2018 – Bratislava 2017, Galerie auf der Pawlatsche, Institut für Slawistik, Universitäts-Campus, Spitalgasse, Viedeň

Knižná tvorba

Bratislava, moja láska (1999),

Svetlo a tieň (2000),

Obrázky z Bratislavy (2000),

Bratislava, prvých 50 krokov, s textami Františka Gyarfáša (2002),

Po schodoch z vody. Ilustrácie ku knihe Ivety Ondrejkovej (2011).

Medzičas. Miznúce miesta Bratislavy (2015),

Zákulisie. Skrytý svet opery a baletu (2015),

Pasáž. Prechádzka spomienkami na Bratislavu (2018)

Priestor (2018)

Skratky (2022)

Pešiak (2023)

Stručný životopis

Anton Sládek, narodený 13.2.1956, Bratislava

1971 – 1975 Stredná umeleckopriemyselná škola v Bratislave

1977 – 1982 Katedra fotografie Filmovej a televíznej fakulty Akadémie múzických umení v Prahe

1983 – výtvarný redaktor pre fotografiu vydavateľstva Tatran

1983 – 1984 – povinná vojenská služba

1984 – 1986 – fotograf Slovenského národného divadla

1986 – 1988 – fotoreportér v časopise Mladé rozlety

1988 – 2004 – fotograf v slobodnom povolaní

1990 – pedagóg na Vysokej škole výtvarných umení Bratislave

2005 – 2014 – pedagóg na Strednej odbornej škole Račianska 105, Bratislava

2015 – súčasnosť – dôchodok, naďalej fotograf v slobodnom povolaní

Zoznam reprodukcií

str. 1. Tajomstvo, 1982

str. 9. Sekvencia – Splynutie II., 1974

str. 10. Ráno 1973

str. 11. ŠUP-kári 1971 - 1975

str. 12. Cyklus – Hlava, archív – SNG, 1975

str. 13. Cyklus – Môj priateľ I., II., III., archív – SNG, 1976

str. 14. Cyklus – Môj priateľ IV., V., VI., archív – SNG, 1976

str. 15. Sekvencia – Svetlo II., archív – SNG, 1976

str. 16. Sekvencia – Svetlo II., archív – SNG, 1976

str. 18. Cyklus – Sen I., II., III., 1982

str. 19. Pocta fotografii I., IV., 1979

str. 20. Tranformácie, Portrét č. 1-3, 1977-82

str. 21. Diptych Príroda 1981-82

str. 22. Diplomová práca AS, Ilustrácie k piesňam M.Gombitovej, 1982

str. 23. Diplomová práca AS, Ilustrácie k piesňam M.Gombitovej, 1982

str. 25. Pohľad na inštaláciu výstavy: Anton Sládek - Jazzový portrét, Zlín, 1985

str. 26. Cover časopisu: Československá fotografie, 3/1979

str. 27. Dvojstrana časopisu - Československá fotografie 1977

str. 28. Hlava I., archív – SNG, 1975

str. 29. Sekvencia – Splynutie I., 1974

str. 31. Tajomstvo 1982

str. 32. Z cyklu: Telo a duša, 1996

str. 33. Barbier zo Sevilly, Archív SND, 1984

str. 34. G.-Donizetti-Lucia-di-Lammermoor-Opera-SND-1991-Anna-Starostová-Alisa-foto-Anton-Sládek1

str. 35. Z cyklu fotomontáží, 1997

str. 36. Titulka časopisu – Mladé rozlety č.1 roč.0, 1984

str. 37. Plagát k div. predstaveniu – Sladká charity, 1994

str. 38. Obal a gramoplatňa: Richard Müller a Banket, 1986, Anton Sládek a Jena Šimková

str. 39. Z cyklu: Adam a Eva, I. 1982-83

str. 40. Z cyklu: Adam a Eva, I. 1982-83

str. 41. Plagát k div. predstaveniu – Limonádový Joe, 2008

str. 42. Brožúra k div. predstaveniu – Limonádový Joe, 2008

str. 43. Titulka časopisu – Dorka č.3, roč. XXVI, 1991

str. 45. Pozitív – Negatív, 1994

str. 46. Pohľad do vnútra knihy - Skratky 2022

str. 47. Pohľad na celkovú knižnú tvorbu Antona Sládeka

str. 48. Autor so svojou knihou: Pasáž 2018

str. 49. Cover knihy: Po schodoch z vody, 2011

str. 50. 18.4.2018 Zábradlie schodišťa v obchodnom dome DUNAJ, foto: AS

str. 51. Variácie na obálku knihy Pešiak, ktorá vyšla v roku 2023

str. 53. Pohľad na knižnú tvorbu Antona Sládeka

str. 54. Cover knihy: Skratky, 2022

str. 55. 28. 09. 2023 Autoportrét, foto: Anton Sládek

str. 56. 10.10.2020 Víkend otvorených parkov a záhrad Gorazdova ulica

ANTON SLÁDEK

PROFIL FOTOGRAFA

BcA. PETER DREŽÍK

Teoretická diplomová práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí magisterské práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Fotografia na titulnej strane: Anton Sládek - Tajomstvo 1982

počet normostran vlastného textu: 78
počet znakov vrátane medzier: 139 697

SLEZSKÁ UNIVERZITA OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta Opavě
Institut tvůrčí fotografie

OPAVA 2024

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě