



M I C H A L H A N K O

M I C H A L H A N K O
M I C H A L H A N K O

ABSTRAKT

Bakalárska práca s názvom Michal Hanko si kladie za ambíciu zmapovať osobný a profesionálny život tohto fotografa, ktorý je dodnes pre dejiny a teóriu fotografie neprebádanou entitou. Kvalita ním nasnímaného materiálu od konca 80. rokov zhruba po rok 2000, kedy podlomený zdravotný stav zapríčiňuje rezignáciu na aktívnu tvorbu, naznačuje popisanie ďalšej zaujímavej kapitoly československej, respektíve slovenskej fotografie 20. storočia. Michal Hanko (1954–2008) prežil v podstate celý svoj fotograficky aktívny život v meste Lučenec na juhu Československej, respektíve Slovenskej republiky a vytvoril tak unikátny a ucelený „portrét“ malomesta s bohatou históriou na prelome socializmu a trhového hospodárstva, na hranici tisícročí. Jeho čiernobiele fotografie sú dokumentom, ktorý ponúka nahliadnutie do životov obyčajných ľudí, pod pokličku undergroundovej kultúry, ale i do vnútra autora. Táto bakalárska práca by sa mala stať základným stavebným kameňom rozsiahlejšieho projektu, ktorý by rád naplnil ambíciu oboznámenia verejnosti s týmto zásadným autorom, ambíciu vydania odbornej monografie a usporiadania putovnej výstavy.

KLÍČOVÉ SLOVÁ

Michal Hanko, fotografický dokument, živá fotografia, sociálna fotografia, undergroundová kultúra, nezávislá hudba, monografia, Lučenec

ABSTRACT

My bachelors thesis titled simply Michal Hanko has an ambition to map the personal and professional life of an author who is still an unexplored entity for Slovak photography of 20th century. The quality of the created material from the late eighties to about 2000 when his failing health condition causes resignation on active work suggests another interesting chapter of the Czechoslovak, respectively Slovak photography. Michael Hanko (1954–2008) created a comprehensive portrait of a small town with rich cultural background at the times of reversal from communism to the market economy because of spending his whole active life of a photographer there in Lučenec. His black and white material should be defined as a documentary work that offers an insight into the lives of the ordinary people, under hood of the underground culture and the inside of the author as well. This work should become the base of a larger project, which would like to fulfill an ambition to publicize this interesting author to a wider audience, ambition to publish a monography book and to curate an exhibition.

KEY WORDS

Michal Hanko, photographic documet, photogprahy of life, social photography, underground culture, independent music, monography, Lučenec

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Dávid KORONCZI**
Osobní číslo: **F110474**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Michal Hanko**
Téma anglicky: **T: Michal Hanko**
Zadávací ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

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

Bakalárska práca s názvom Michal Hanko si kladie za ambíciu zmapovať osobný a profesionálny život tohto fotografa, ktorý je dodnes pre dejiny a teóriu fotografie neprebádanou entitou. Kvalita ním nasnímaného materiálu od konca 80. rokov zhruba po rok 2000, kedy podlomený zdravotný stav zapríčiňuje rezignáciu na aktívnu tvorbu, naznačuje popísanie ďalšej zaujímavej kapitoly československej, resp. slovenskej fotografie 20. storočia. Michal Hanko prežil v podstate celý svoj fotograficky aktívny život v meste Lučenec na juhu Slovenskej republiky a vytvoril tak unikátny a ucelený "portrét" malomesta s bohatou históriou na prelome socializmu a trhového hospodárstva, na prelome tisícročí. Jeho čiernobiele fotografie sú dokumentom, ktorý ponúka nahliadnutie do životov obyčajných ľudí, pod pokličku undergroundovej kultúry i do vnútra autora. Táto bakalárska práca by sa mala stať základným stavebným kameňom rozsiahlejšieho projektu, ktorý by rád naplnil ambíciu oboznámenia verejnosti s týmto zásadným autorom, ambíciu vydania odbornej monografie a usporiadania putovnej výstavy.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Mrázková D., Remeš V. Cesty československé fotografie. Mladá fronta, Praha 1989. ISBN 80-204-0015-X

Mrázková D., Příběh fotografie. Mladá fronta, Praha 1985. ISBN 23-033-85

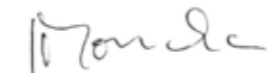
Hlaváč L., Sociálna fotografia na Slovensku. Pallas, Bratislava 1974. ISBN 94-136-74

Sontagová S., O fotografii. Paseka, Praha 2002. ISBN 80-7185-471-9

Bieger-Thielemann M., A. Goodrow Gérard., a kol., Fotografie 20. století, Museum Ludwig v Kolíne nad Rýnem. Taschen-Slovart, Praha 2003. ISBN 3-8228-1757-0

Pospěch T. (ed.), Česká fotografie 19382000 v recenzích, textech, dokumentech. DOST, Hranice 2010. ISBN 978-80-87407-01-1

Vedoucí bakalářské práce:



Mgr. Josef MOUCHA

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **10. ledna 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce: **4. května 2015**



Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 11. ledna 2015

POĎAKOVANIE

ĎAKUJEM

Filipovi Hankovi, za prejavenu dôveru a pomoc pri vypracovaní práce.

Moje veľké poďakovanie patrí aj rodine, priateľom a známym Michala Hanka, ktorí s ochotou odpovedali na moje početné otázky. Menovite Tomáš Agat Bloński, Iva Hanková, Oszkár Szabó, Klára Szabó, Tomáš Varga, Kinga Szabó, Jana Bizeová a kolektív Novohradského múzea a galérie v Lučenci, József Puntigán, Ján Adamove, Eva Adamove.

Poďakovanie patrí aj Mgr. Josefovi Mouchovi za pripomienky k textu a cenné rady.

V neposlednom rade ďakujem partnerke Martine Szabóovej za pomoc, nielen pri tejto práci.

PREHLASUJEM,

že som túto bakalársku prácu vypracoval samostatne a použil nižšie uvedené zdroje. Súhlasím aby bola táto práca zaradená do Univerzitnej knižnice Slezskej univerzity v Opave, do Uměleckoprůmyslového muzea v Prahe a zverejnená na internetových stránkach www.itf.cz.

V Bratislave dňa 26. apríla 2015

Dávid Koronczi

OBSAH

Podakovanie	11
Obsah	13
Úvod	15
1. Kým bol Michal Hanko?	17
1.1 Detstvo a obdobie do roku 1989	17
1.2 Práca každodenná	21
1.3 Deväťdesiate roky (1990–2000)	21
1.4 Záver života (2000–2008)	29
1.5 Rodina dnes	33
2. Tvorba	35
2.1 Ako čítame Hankovo dielo?	35
2.2 Delíme tému mesta Lučenec na subtémy	37
2.2.1 Mesto ako scéna pre nacvičené, Lučenec pred rokom '89	37
2.2.2 Udalosti novembra '89	39
2.2.3 Mesto ako scéna pre improvizované, Lučenec po roku '89	41
2.2.4 Mesto ako objekt	45
2.2.5 Zátíšia	47
2.2.6 Podhubie slobody	49
2.2.7 Človek z blízka, Človek pri práci, Človek blízky	51
2.2.8 Život je hra	51
2.2.9 Dynamika športu	53
2.2.10 Vo svetle sedemramenného svietnika	55
2.2.11 Divoké kone	55
2.2.12 Krajina	57
2.2.13 Trochu tela	59
2.2.14 Experimenty a presahy fotografie	59
Záver	61
Zoznam použitej literatúry	63
Zoznam internetových zdrojov	65
Menný register	67

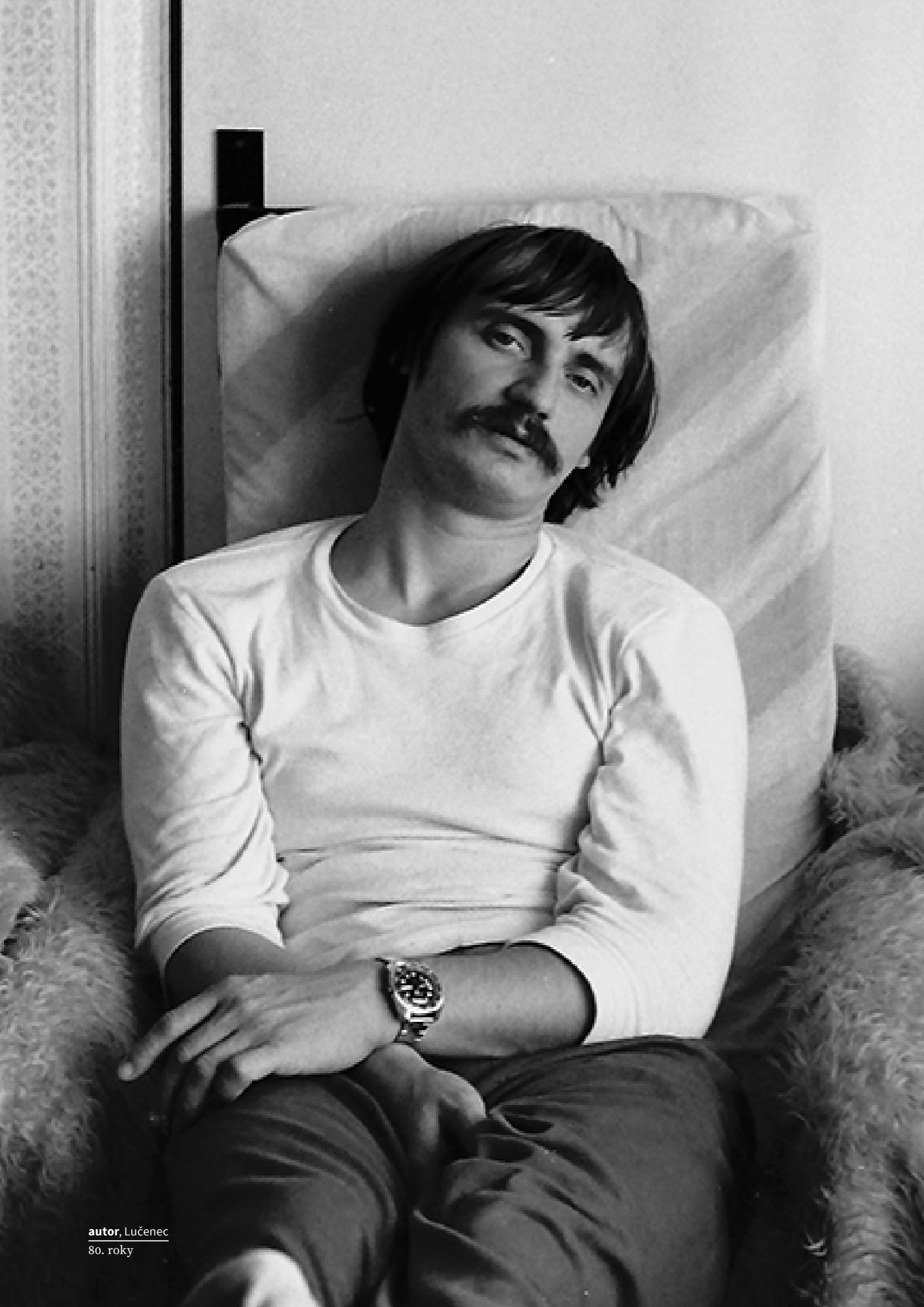
ÚVOD

“Shromažďovať fotografie znamená shromažďovať svet.”¹

Susan SONTAG

Je niečo romantické v tom, keď sa mladý človek zasadený do príbehu úspešnej rodiny s technologickým zázemím, kde autorita otca reprezentuje moc a úspech v riadiacej funkcii, rozhodne vydať neistou cestou, opustí technickú vysokú školu, nájde si radové zamestnanie v malom meste na maďarsko-slovenskom pohraničí a opustí svet veľkomesta a veľkých zárobkov. Michal Hanko z tohoto príbehu vystúpil tesne pred dokončením vysokoškolských štúdií na Technickej univerzite v Košiciach, kam sa jeho rodina prisťahovala po otcovom preložení z Prahy, v tej dobe hlavného mesta Československej republiky. Pre Michala bola Praha v prvom rade miestom detských čias a stredoškolských strojárnských štúdií. Rodina Hankových avšak nebola pôvodom rodinou pražskou, do hlavného mesta sa prisťahovali začiatkom šesdesiatych rokov 20. storočia v dôsledku pracovného povýšenia, ktoré jeho otca (rovnako) Michala Hanka do Prahy zaviedlo. Pôvodom je táto rodina spätá zo strojárnskou dedinkou Lovinobaňa v okrese Lučenec, ktorá je dodnes okresným centrom spracovania magnezitu a so samotným Lučencom. Tento pôvod sa celkom určite podpísal na technickom zameraní Michalovho otca a zrejme toto rodinné dedičstvo poháňalo aj Michala pri zvažovaní eventuálnej kariéry v otcových šlapajách.

Nakoniec bol celý Michalov život s technologickými zamestnaniami spojený, avšak šlo v prvom rade o pragmatickú voľbu živobytia. Michal totiž rodinu, školu, veľkomesto a vidinu váženého zamestnania opustil jednak pre túžbu vrátiť sa do rodného kraja, do malomestského prostredia, a zrejme aj pre náklonnosť a vášeň pre fotografiu.



1. KAPITOLA

KÝM BOL MICHAL HANKO?

1.1

DETSTVO A OBDOBIE DO ROKU 1989

Michal Hanka sa narodil 22. októbra 1954 v Lovinobani, okres Lučenec v Československu, ako v poradí tretie dieťa Michala Hanka priemyselného inžiniera vedúceho postavenia v tamojšej fabrike na spracovanie magnezitu a Ireny Hankovej, rodenej Heinzovej. Ako už vieme, detstvo prežil v hlavnom meste, v Prahe, kam sa rodina presťahovala skoro po Michalovom narodení na základe otcovho prevelenia do ďalšej riadiacej funkcie, tentokrát na ministerstve. V Prahe dokončil svoje stredoškolské vzdelanie na Strednej priemyselnej škole strojníckej v lete roku 1974. Michal teda zažíva prvé zásadné roky života až do svojich dvadsiatich rokov v podnetnom prostredí živej Prahy. Krátko po ukončení strednej školy sa s rodinou opäť sťahovali, do spomínaných Košíc, kde jeho otec prijal funkciu riaditeľa hutníckeho kombinátu Východoslovenských železiarní, dôležitého štátneho podniku v metropole východu. Na otcov podnet sa v tomto istom roku Michal prihlásil na Strojnícku fakultu Vysokej školy technickej, ktorú avšak na veľké sklamanie ambiciózných rodičov predčasne opustil a už v roku 1977 prijíma ako 23 ročný svoje prvé zamestnanie na pozícii konštruktéra v košickej pobočke Vývojového ústavu. Krátko potom zo zamestnania odchádza a nastupuje do základnej vojenskej služby v Prahe v jednotke hradnej čestnej stráže. Po ukončení vojenčiny v roku 1979 pri práci pomocného technika na košickej technickej univerzite spoznáva novinárku Ivu Blonsku, vtedajšiu manželku Tadeusza Blonskeho, poľského maliara a grafika, ktorý vyučoval na rovnakej univerzite. Medzi Michalom a Ivou, ktorá bola vo vzťahu s vyťaženým pedagógom a bohémom nekomfortná, sa vytvoril silný vzťah a Iva sa s Tadeuszom rozvádza napriek tomu, že spolu vychovávajú dvoch synov, Daniela (*1974) a Tomáša (*1975). Berie si Michala a odchádzajú z Košíc. Sťahujú sa do mesta Lučenec, najväčšieho z malých miest Michalovho rodného kraja kde zabývajú dom po fotografových rodičoch. Michal s odhodlaním spoluvychováva dvoch synov z predchádzajúceho manželstva, no túži aj po vlastnom synovi. V roku 1983 sa dočká syna Filipa. O všetkých potomkoch sa ešte zmienime. Výsledkom tohto nekonvečného vzťahu s rozvedenou novinárkou slobodného ducha a matkou dvoch detí je nielen slobodomýšlienkársky život plný budúcich radostí a sklamaní, ale aj zdevastovaný vzťah s vlastnou rodinou. Otec, matka i obaja Michalovi bratia sa mladému páru otáčajú chrbtom, finančne i citovo a z Michala sa stal Čierny Peter rodiny Hankových. Napriek tomu sa s Ivou rozhodli chlapcov vychovať v najlepšej možnej viere, s hodnotami filozofie, umenia a intelektu.

V Lučenci si Michal našiel opäť technické zamestnanie, ako majster strojnej údržby v podniku Kerko, ktorý sa špecializoval na výrobu keramických obkladačiek. V tomto podniku pracoval na viacerých postoch od roku 1979. Neskôr, v roku 1986 toto zamestnanie

opúšťa a po krátkom čase sa zamestnal ako rádový robotník pri tunelových peciach v magnezitke v rodnej Lovinobani, neskôr v lučenskej pobočke Československých automobilových opravovní (ČSAO). V tomto čase si už Michal cielene vyberal jednoduchšie a “menej” zodpovedné zamestania, aby mu ostávalo dostatok času a energie, ktorý si vyžadoval jeho narastajúci záujem o fotografiu. Začiatkom osemdesiatych rokov teda vznikajú prvé Hankove serióznejšie fotografie a tým začal budovať svoj rozsiahli archív životných udalostí, ľudských príbehov, portrétov a vizuálnych odtlačkov doby na prelome socializmu a trhového hospodárstva, na konci tisícročia v malomestskom prostredí mesta Lučenec.

Dnes archív pozostalosti Michala Hanka obsahuje viac ako 15 000 fotografií, zhotovených zväčša na čiernobiely kinofilmový a svitkový materiál. Aby sme presnejšie uchopili toto dielo, a fotografické uvažovanie tohto autora, potrebujeme poznať Hankove životné cesty, zamestnania, rodinné zázemie a mesto v ktorom sa pohyboval. V neposlednom rade je zásadný jeho morálne usporiadaný, filozofický pohľad na svet: akýsi eklektický koktail židovských múdrostí, čínskej a indickej filozofie, viery v ezoteriku a s prímiesou undergroundovej kultúry. Jeho náboženská a filozofická otvorenosť zrejme tkvela v detstve strávenom v intelektuálnom rodinnom prostredí veľkomesta. Okrem výrazného charakteru tichého, premýšľavého pozorovateľa sveta naokolo, pre zjednodušenie povedzme filozofa, je pre Michala Hanka príznačná aj túžba po fotografickom a umenovednom poznaní, o čom svedčí jeho rozsiahla zbierka monografií, umeleckých encyklopédií, filozofických a ezoterických publikácií. Napokon o tom hovoria aj spomienky najbližších priateľov a rodiny, ktoré často Michala vykresľujú ako partnera pri dlhých rozhovoroch o hlbavých témach. Okrem týchto intelektuálnych rozmerov je pre Michalovu osobnosť príznačná láska a oddanosť. Rodine, ktorú podporoval finančne i osobnostne. Priateľom s ktorými strávil mnohé dni a bujaré noci ale rovnako tak nikdy neodmietol nezištnú pomoc pri akeľkovek práci. Deťom a spoločným výletom či hrám a dobrej výchove v nezávislom duchu. Nakoniec, jedným z Michalových životných záväzkov bola nepochybne aj fotografia. Obsesia z jednej strany záslužná, z druhej, tej osobnej, možno vo výsledku trochu limitujúca. Ako totiž na Michala spomína životný priateľ a kolega Oszkár Szabó: „*V noci v kotolni sme makali, iste niekedy aj zábavy bolo, no a všade sa sušili fotky pána Hanka*“². To čo cez deň a večer nafotil, v noci vyvolal a zväčšil, do rána sušil a počas dňa už rodával zväčšeniny kamošom a rodine. Niekedy zaspal priamo na stole v krčme, lebo veru, život on žil naplno.”

Je teda samozrejmé, že sa nedá všetko stíhať s rovnakým oddaním, časovou investíciou a niektoré stránky života môžu začať chátrať. Michal v pevnej viere v správnu výchovu detí a najmä syna Filipa dni trávil aj po ťažkej nočnej práci spoločnými výletmi, diskusiami a potulovaním. Spával málo, jedol striedmo, mohli by sme ho označiť za mierneho askétu. Hnala ho akási vnútorná sila, ktorú (podľa Filipových slov) sám Michal popisoval ako predurčenie. Cítil, že má na svete čosi zanechať.

Pre obdobie konca osemdesiatych rokov, v ktorej Michal začína po príchode s Ivou, Danielom, Tomášom do Lučenca tvoriť, pre dobu kedy kriticky zmýšľajúca vrstva obyvateľstva túži po zmene, je v Lučenci príznačný začiatok formovania nezávislej scény, ktorá po prelomovom novembri vytriskne náramnou tvorivou energiou a prinesie svieži pohľad na svet. Ako spomína Oszkár Szabó: „*Vieš, bolo to tak, že sme sa prešli májovým pochodom v pionierskom prezleční, dali sme si klobásu a pivo, no ale keď sme došli na koniec hlavnej ulice,*

2 - Vzťah medzi Oszkárom a Michalom bol veľmi blízky, napriek tomu sa väčšinou oslovovali priezviskami.



XVI. Majstrovstvá sveta v parašutizme v klasických disciplínach, Boľkovce - Lučenec
1982

zviekol som sa a pod košelou som mal koženú vestu a šiel som si svoje. Niečo sme na sociku mali radi, ale väčšinou sme si šli svoje". Faktom ale ostáva, že Michal Hanko bol pri všetkom čo sa v meste dialo. Myslíme tým socialistické pochody a manifesty moci všeho druhu, alebo punkový festival pár rokov na to. Námety Michal snímal rovnako svedomito bez ohľadu na svoje vnútorné nastavenie. Či už išlo o sporadickú novinársku zákazku alebo „voľnú“ tvorbu, fotografii venoval rovnakú dávku energie.

1.2.

PRÁCA KAŽDODENNÁ

Začiatkom osemdesiatych rokov pracoval Hanko v technickom povolání v np. Kerko v Lučenci. Z pohľadu jeho fotografického rozvoja je toto obdobie o niečo zaujímavejšie, v roku 1982 sa totiž v Lučenci konali XVI. Majstrovstvá sveta v parašutizme v klasických disciplínach. Na tomto významnom športovom podujatí svetového formátu mesto Lučenec privítalo účastníkov z 33 krajín sveta a na slávnostné otvorenie sa zišlo 80 tisíc divákov.³ Michal Hanko na tomto nevšednom mestskom podujatí nafotografoval svoje prvé významnejšie zábery, ktoré dokonca, s dávkou nadnesenia povedané, obleteli svet. Mnoho súťažiacich účastníkov ich totiž zverejnilo vo svojich domácich krajinách. Téma športu a mestského života sa stala jednou zo zásadných aj v neskoršej Michalovej tvorbe. V tomto období začína pracovať s fotografiou profesionálnejšie a jednou z prvých väčších zákaziek realizovaných pre štátny podnik sa stali fotografie do výročnej správy Československých automobilových opravovní, pre ktoré, ako už vieme, pracoval na pozícii konštruktéra. Okrem príležitostných komerčných realizácií sa ale naďalej venoval predovšetkým intuitívnemu, kontinuálnemu a nezištnému „portrétovaniu“ mesta Lučenec, okolitej prírody, kultúrnych a športových aktivít. Do revolúcie (v roku 1989) pracoval na oddelení propagácie a výstavníctva v ČSAO a kdesi v jeho identite sa formoval oddaný fotograf-dokumentarista. Po revolúcii sa naplno prejaví aj jeho náklonnosť k undergroundovému hnutiu a nezávislej kultúre či výtvarnému umeniu. Či už Michal socializmus prijímal alebo nie, faktom ostáva, že napriek viere v hodnoty slobody zaznamenával aj kultúrne dianie tejto neslobodnej doby veľmi svedomito a májové pochody, folklórne slávnosti či dokonca šed' každodennosti pôsobia na Michalových fotkách akosi nekriticky a môžeme v nich čítať štipku pochopenia.

1.3

DEVÄŤDESIATE ROKY (1990—2000)

17. november 1989. Nežná revolúcia, na ktorú kritická a slobodomyselná populácia tak dlho podvedome čakala, sa euforicky prejavila aj v rozsahu „fotografickej hmoty“, ktorú Michal v tieto revolučné dni nasnímal. Zhotovil desiatky autentických fotografií z relatívne



pokojného diania, ktoré bolo vzhľadom na malomestské prostredie menej pompézne, avšak nemenej zásadné a vizuálne pútavé. Štrnganie kľúčami a sprievod hlavnou mestskou triedou, nočné zhromaždenie i ohňostroj boli pod neustálym dohľadom Michalovho objektívu. Rovnako tak udalosti v nadchádzajúce dni. Rúcanie pompéznej sochy jedného z hlavných predsaviteľov komunizmu V.I. Lenina, strhávanie portrétov vedúcich funkcionárov z mestskej informačnej nástenky, adorujúce plagáty Václava Havla a sviežej politickej alternatívy Verejnosť Proti Násiliu na výkladných skriniach mnohých obchodov. Z jeho nadšenia je teda čitateľná náklonnosť k slobode, a spomínaným nezávislým formám kultúry, ktoré po roku 1989 v Lučenci dostali mnoho podôb a Michal sprevádzal svojou osobnosťou i fotoaparátom vznik a bujarí život mimostredoprúdových klubov, punkových festivalov, nezávislého kníhkupectva či filozofických prednášok a dianie v oblasti umeleckej galérii (Novohradská galéria) v ktorej v rokoch 1990 až 1992 pracoval ako technický pracovník.

NOVOHRADSKÁ GALÉRIA

Táto významna kultúrna inštitúcia v tej dobe fungovala pod vedením Kingy Szabóovej vdove po významnom lučenskom maliarovi Gyulovi Szabóovi. Galéria poskytovala relatívne sviežy výstavný program a prinášala rozmanité formy výtvarného umenia. Je pravda, že v dnešnej dobe táto inštitúcia nezastáva svoju funkciu dokonalo a jej programová štruktúra je mierne nesúčasná, avšak v priebehu deväťdesiatych rokov prinášala do Lučenca mnohé inšpiratívne výstavy, diskusie, koncerty či prednášky. Michal sa v prostredí tejto inštitúcie dokonalo uchytil, ako uvádza Kinga Szabóová: „*Veľa sme spolu precestovali, robil mi vlastne šoféra a skvelé bolo najmä to, že sme celé cesty, hoci ďaleké, prerozprávali. Nie o umení, ale o živote. Veľa sa pýtal, zaujímal ho život každého dňa, každý detail, bol skvelým partnerom k rozhovoru*”. V galérii teda tvoril dokumentačné zábery z vernisáží, prednášok, či iných podujatí, ktoré spolu s technickou a kurátorskou výpomocou pri inštalácii výstav, alebo šoférováním galerijného auta tvorili hlavnú náplň jeho činnosti. Okrem „pracovných” záberov vytvoril aj zbierku portrétov kurátorov, kustodiiek, archivárov a knihovníkov tejto inštitúcie.

KOTOLŇA

Toto obdobie uvoľnenia a umeleckých impulzov zrejme prispelo v značnej miere aj k výraznejšej koncentrácii na fotografiu a zatiaľ najradikálnejšej zmene povolania. V roku 1993 sa zamestnal ako kurič v Okresnom podniku služieb, kde paralelne aj s inými povolaniami pracoval až do roku 2002 a táto slobodná forma nezaťažujúceho spôsobu (skromnej) obživy Michalovi dovolila takmer úplné oddanie fotografii. Kotolňa dokonca slúžila ako dokonalá improvizovaná fotografická komora a sušiareň. V tomto období a počas tohto zamestnania sa zblízuje so svojim najbližším priateľom Oszkárom Szabóom,



hudobníkom z lučenskej rodiny divadelníka Árpáda Szabóa a neodmysliteľnou postavou tunajšieho undergroundového uvažovania. V tomto období, začiatkom deväťdesiatych rokov si dokonca zriadil živnostenský list na fotografické služby, avšak rôzne zákutia mesta, stará a chátrajúca architektúra a jej devastovanie pod vplyvom porevolučného stavebného nadšenia, pouličné portréty obyvateľov Lučenca, kolegov či hudobníkov mu boli vždy bližšie ako užitá tvorba. Intuitívne sa orientoval na slobodnú, v niečom až intímnu prácu. Živnosť ostávala na okraji jeho záujmu. Bicykel, fotoaparát a početné výpravy mestom definovali jeho život a rovnako tak vzťah k fotografii. Oboje bolo autentické, vyčerpávajúce a úprimné.

V období po roku '89 sa v jeho práci prejavila ďalšia profesionalizácia, ešte v roku 1990 začal totiž spolupracovať s redakciou okresných novín *Ipel'*, v ktorých jeho manželka Iva zastávala šéfredaktorský post. Tieto noviny boli neskôr premenované na *Novohradské noviny* a vychádzajú dodnes. Michal sporadicky do redakcie dodával fotografie prevažne z kultúrno-spoločenských a športových udalostí. Faktom ostáva, že vplyv Ivy, oddanej a kriticky uvažujúcej novinárky tiež výrazne prispieva k slobodomyslienárskemu uvažovaniu a tvorbe jej manžela.

MEČIARIZMUS

V tomto období takzvaného mečiarizmu⁴ je okrem iného pre Slovensko príznačné aj organizovanie populistických mítingov a diskusií s cieľom nalákať socializmom vyčerpaných a miestami naivných voličov. Týchto zasadnutí sa pravidelne zúčastňoval aj Michal a zanechal nám tak autentický dokument o neautentickej politike. Podľa spomienok Michalovej rodiny a priateľov vieme, že niekedy bol z týchto podujatí dokonca vyhazovaný. Ako otca popisuje syn Filip, na stretnutia chodil prezieravo a skepticky naladený, napríklad Mečiara už v tej dobe podozrieval z nečistých úmyslov a prečítal jeho vystupovanie ako falošné už v dobe, kedy väčšina voličov považovala jeho osobnosť za vykúpenie. Dnes tušíme, že Michal sa nemýlil. Pravdou je, že tento názor ale fotografie reprezentujú len akosi v náznakoch, Michal tieto mítingy jednoducho zaznamenával, zvlášť negatívne ich obrazom nekomentoval, podobne ako sme si mohli všimnúť v prípade tých z obdobia socializmu. Tento jav môžeme azda pripísať aj tomu, že pre autora nebolo dôležité fotografiou cielene javy popisovať, užíval toto médium intuitívne a v prvom rade ako záznamový materiál. Svoje názory zväčša vyjadroval slovne, či rôznymi gestami, fotografiou jednoducho zaznamenával. V tomto jave môžeme vnímať spomínanú amatérsku auru Hankovho diela.

NOVÉ MIESTA

Deväťdesiate roky neznamenajú pre Slovensku len mečiarizmus, ale aj obrovské uvoľnenie a priaznivé podhubie pre vznik kultúrnej alternatívy nadšených mladých, ktorí verili, že menia svet. Rodia sa nové obchody s hudobnými nosičmi, kníhkupectvá plné



Phoenix, Lučenec
1991



U Čierneho Orla, Lučenec
90.roky



Clubus, Lučenec
90.roky

4 - spoločensko-politické obdobie medzi rokmi 1993–1998 počas premiárskeho mandátu Vladimíra Mečiara, 25
obdobie divokej privatizácie a nekalých podnikateľsko-politických aktivít.



Filip, Iva, Tomáš a Daniel, Lučenec
cca 1991

doneďavna „podvratných“ kníh, otvárajú sa hudobné kluby a organizujú udalosti rôznorodého umeleckého charakteru, ktorých spoločným menovateľom je určite sloboda. Ambície voľnej tvorby mohol teda Michal naplňať aj formou spontánnych reportáží čulého kultúrneho diania v prostredí kultového hudobného priestoru Clubus, v nekonformnom hostinci U Čierneho Orla - v ktorom sa stáva akýmsi stredobodom kultúrnych aktivít a okrem neustáleho fotografovania tamojšieho diania ono samotné často organizuje. Rovnako dôležitý materiál vzniká v prostredí kníhkupectva Phoenix, ktoré vzniklo v roku 1991 a v Lučenci dodnes predstavuje alternatívny priestor plný kvalitnej literatúry, slobodného ducha a medziludského pochopenia. Michal samozrejme nechýbal ani na jednom z dvoch ročníkov lučenského punkového festivalu Bitka pri Lučenci, ktorý organizovali Marián Pavúk z breznianskeho klubu Bombura a Ján Katreniak z lučenského Clubusu v lete rokov 1992 a 1993 v areály Lučenských kúpeľov. V tejto dobe, zrazu v slobodne zdieľanom priestore so zvyškom sveta a dlho očakávanými západnými inšpiráciami, sa aj Lučenec podobne ako iné mestá začal hmýriť novými, mladými kapelami, ktoré verili vo svoju výnimočnosť. Michal stál pri nich a svojimi fotografiami ilustroval nosiče, plagáty či promomateriály týchto kapiel. Dokonca miestami sám tieto materiály navrhoval. Ich grafická podoba avšak nie je tak zásadná, ako samotné fotografie. Najbližšie samozrejme stál projektom súputníka Oszkára Szabóa, ako napríklad Kutáč či VZNCH⁵.

Literatúra, vizuálne umenie, hudba, ulica a sloboda v jej najrôznejších podobách zaplňali Michalove negatívy. Veril v nezávislého ducha, podieľal sa na aktívnom využívaní verejného priestoru a povýšil tak stretávanie sa s priateľmi a rodinou na prvoradú formu rozletu. Táto téma sa stala aj jedným zo stavebných kameňov Michalovej fotografickej tvorby.

Ako vieme, popri práci kuriča od roku 1993 až do roku 2002 paralelne pracoval v rôznych zamestnaniach, napríklad v tlačiarenských službách ako operátor tlače, alebo ako technik v komerčnej banke. Jeho profesionálna fotografická prax v tej dobe spočívala v pravidelnom uverejňovaní záberov napríklad v denníku, neskôr týždenníku Smer, v týždenníku Novohradské noviny, v ktorých opäť fotografoval veľmi široké spektrum zadaní, v prvom rade sa ale znovu osvedčil ako fotoreportér kultúrno-spoločenských akcií a športových podujatí.

RODINA

Povedzme si teraz niečo málo o rodine. Starší, nevlastní synovia Daniel a Tomáš už roky nežili s Hankovcami v Lučenci, obaja totiž už od začiatku 90. rokov študovali užitú grafiku na Škole úžitkového výtvarníctva v Košiciach. Treba dodať, že napokon obaja v štúdiách pokračovali na bratislavskej Vysokej škole výtvarných umení a ďalších univerzitách. O ich dnešnom počínaní si povieme pozdejšie. Od roku 1997 odchádza z Lučenca aj Filip, ktorý sa rozhodol študovať fotografiu na bratislavskej Škole užitého výtvarníctva Jozefa Vydru a presťahoval sa na internát, z ktorého sa ale samozrejme často a rád vracal do Lučenca.

ZÁVER ŽIVOTA (2000—2008)

V tomto období sa vzťah Ivy a Michala narúša, ale vzhľadom na fakt, že obaja sú otvorenej mysle a bohatého intelektu, riešia problém pragmaticky. Počkajú až Filip dovŕši osemnásty rok života, aby súdne pojednávanie nenarušilo jeho denný život, a v roku 2001 sa rozvádzajú. Iva odchádza z Lučenca a usadí sa v Banskej Štiavnici. Naďalej sa živí ako novinárka v tamojších okresných novinách Štiavnický život. Michal vymieňa byt v paneláku na lučenskom sídlisku Červenej armády za postarší sedliacky dom na predmestí Lučenca, v obci Vidiná a naďalej pracuje v rôznych zamestnaniach. Situácia v Lučenci sa ale sťažila, technických zamestnaní už spoločnosť nepotrebuje toľko ako pred desiatimi rokmi, polovičný úväzok v kotolni je malým príjmom a jediné ďalšie miesto, ktoré osamotený fotograf našiel bola brigáda pomocného správcu v Tatra Banke. Tieto finančne podhodnotené pracovné miesta avšak nepokryli ani základné životné výdaje, preto Michal často prijímal rôzne ďalšie brigády a pomocné práce pre priateľov a známych. V jednej dobe musel dokonca absolvovať verejnoprospešné práce, aby mu bolo k chabej mzde doplatené životné minimum. Tento spôsob života, ku ktorému pripočítajme akúsi rodinnú samotu vytvorili v Michalovi pocity existenčného nepohodlia, ale aj určitej krivdy a neuznania, nedocenenia. Vedel, že je výnimočným tvorcom, a samozrejme, uvedomoval si aj svojich kvalít a intelektu, preto ho táto situácia značne frustrovala, možno urážala. Tento hraničný stav vyústil v odchod do Bratislavy, kde ale prácu rovnako tak nenašiel. Preto sa uchýlil ku kontaktovaniu brata, s ktorým roky nekomunikoval a on mu ponúkol prácu vrátnika vo svojej firme v Mladej Boleslavy (Česká republika), v ktorej pracoval v rokoch 2004—2007. Blahosklonné gesto Michalovi zabezpečilo základné finančné prostriedky na živobytie a občasné výlety späť do Lučenca, kde potom čas trávil opravami domu vo Vidinej a dlhými návštevami u Oszkára a Kláry Szabóových. Tí si postupom času uvedomovali chradnutie nedávno vitálneho a silného Michala. Fotografií z tohto obdobia existuje omnoho menej, jednak zrejme pre nedostatok voľného času, nepodnetné prostredie vrátnice veľkej fabriky a z veľkej miery k tomu prispel zhoršený zdravotný stav. Pri rutinnej návšteve u lekára, ku ktorej ho donútil vážnymi obavami vedený nevlastný syn Tomáš Agat Blonski, sa ukázala príčina jeho oslabenia. Roky strávené v kaviarenskom a hostineckom prostredí, ku ktorému samozrejme patrí cigaretový dym a alkoholický opar undergroundu, stovky hodín strávených v improvizovanej fotokomore plnej chemických výparov a v neposlednom rade vyčerpávajúci život nočných zamestnaní v kombinácii s dennou tvorbou a rodinnými povinnosťami takmer bez spánku priniesli svoju daň a Michalovi koncom roku 2007 diagnostikovali rakovinu hrtana. V tejto dobe oslabený fotograf, otec, exmanžel a verný priateľ ulice, noci a klubov stráca svoju vitalitu a onedlho, 18. marca 2008 nadránom umiera v Bratislavskej nemocnici na Kramároch. Rodina a blízki priatelia sa s Michalom rozlúčili v tamojšom krematóriu.

Mnohí, nielen Lučenčania, ktorí Michala poznali, rešpektovali a milovali, si na jeho charizmatickú osobnosť pamätajú veľmi živo a fixujú si ho ako neúnavného „cyklotuláka“, ktorý neustále brázdil mestské zákutia, aby fotoaparátom skúmal ľudské príbehy, vzťahy, kultúrnosť a vášeň žitia.

Tento čestný, vzácny, tajomný ale veselý človek dodnes prežíva v kruhu priateľov a rodiny. Každoročné stretnutie na jeho počesť v Michalovom obľúbenom lučenskom hostinci U Čierneho Orla v prostredí výstavy jeho fotografií je toho živým dôkazom.

S Michalom HANKOM sa rodina rozlúčila po Veľkej noci v marci 2008 veršom:

*Tak vás zdravím priatelia už z inej dimenzie
Telo odišlo duša sa oslobodila*

*Niečo medzi nebom a zemou
Báječný priestor pre rock and roll*

*Tak ešte raz vravím
Všetkým ktorí ostávajú:
"Ať vás síla provází"*



Tomáš Agat Błoński, My sme
2001



Tomáš Agat Błoński, Osudy duchom plných
2004

1.5

RODINA DNES

V predchádzajúcej kapitole sme spomínali, že všetci traja synovia Michala Hanka sa rozhodli svoj život zasvätiť umeniu. Niet sa čo čudovať, ich biologický otec je rešpektovaný maliar a dizajnér, matka Iva aktívne píšuca novinárka a spisovateľka a zrejme k tomu prispel tiež fakt, že sa konfrontovali aj s Michalovou slobodomýšlienčárskou náturou. Faktom ostáva, že obaja pokračovali po absolvovaní košickej šuvky⁶ štúdiom na bratislavskej Vysokéj škole výtvarných umení vo svojom obore. Z Daniela Blonského (*1974) sa časom stal rešpektovaný grafický dizajnér, ktorý dnes patrí medzi slovenskú špičku a jeho STUDIO 001, v ktorom spolupracuje s Martinom Viktor Liptákom a Braňom Bezručkom realizovalo mnohé významné zákazky, okrem iného pre J&T Banku, Slovenskú národnú galériu, Slovenské národné divadlo, alebo ESET. S manželkou a dvoma deťmi žijú v Bratislave.

Tomáš Agat Błoński (*1975) študoval okrem bratislavskej VŠVU aj na Jagiellonskej univerzite v Krakove, Akademii Sztuk Pięknych v Poznani a absolvoval stáž na Slippery Rock Univerzity v Pensilvánii, USA. Dnes aktívne pokračuje vo svojej umeleckej činnosti. Okrem vlastnej, konceptuálne ladenej fotografickej tvorby sa venuje aj pedagogickej praxi. Prednáša na Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki v Krakove na fakulte Grafiky, kde vedie ateliér Pracownia Fotografii II. Tomáš je rešpektovaný rovnako za svoju umeleckú ako aj pedagogickú činnosť.

Na výchove najmladšieho (bilogického) syna Filipa fotografovi nesmierne záležalo a v duchu nezávislého života ho viedol k hodnotám, aké sám zastával. Idey svetových náboženstiev, umenia, prírody a ako sám Filip uvádza, otec ho vlastne nevychoval, jednoducho mu ukazoval svet a boli blízkymi priateľmi. O tomto svedčí aj fakt, že o ňom syn dodnes hovorí ako o Michalovi. Filip Hanko študoval na bratislavskej Škole úžitkového výtvarníctva Jozefa Vydru fotografiu a neskôr v rokoch 2002–2003 a 2005–2006 navštevoval Vysokú školu múzických umení v Bratislave, ateliér dokumentárnej tvorby pod vedením Vlada Balca. Školu avšak nedokončil a stal sa filmovým strihačom na voľnej nohe. Venuje sa predovšetkým strihu zábavných televíznych programov, ako príklad uvádzame Slovenskú Super Star, Let's dance, Československo má talent. Žije s manželkou a synom v Záhorskej Bystrici.

Iva Hanková, Michalova exmanželka a Danielova, Tomášova i Filipova matka v súčasnosti žije v Banskej Štiavnici, kde sa venuje prekladateľstvu a voľnej literárnej tvorbe.

2. KAPITOLA

TVORBA

2.1

AKO ČÍTAME HANKOVO DIELO

Na nasledujúcich stránkach by sme chceli priblížiť fotografickú tvorbu Michala Hanka, ktorá je z viacerých pohľadov unikátnym dielom. V prvom rade je zaujímavé tým, že Michal ovládal fotografiu, jej zákonitosti a vizuálny jazyk na profesionálnej, vyzretej úrovni, napriek tomu je však jeho práca akosi udergroundovo špinavá, akademizmom nezaťažená, až sviežo (v najlepšom slova zmysle) amatérsky pôsobiaca. Jedným z dôvodov tejto charizmy Michalovej práce bude celkom určite fakt, že fotografiu nikdy neštudoval na akademickej pôde čo ho tematicky a formálne nedeterminovalo, ale na druhej strane môžeme predpokladať, že zároveň čítame určitý umelecký program. Zámernú voľnosť, hravosť, až detskú radosť z tvorby. Tento názor môže doložiť aj spomínanie Oszkára Szabóa, ktorý popisuje Michala často fotografujúceho od pása, z výšky nad hlavou, od zeme... veľakrát bez toho, aby sa do aparátu díval. Bol hravým človekom, bol hravým fotografom. Jeho dielo teda pôsobí konzistentne, ucelene, napriek tomu však koketuje s intuitívnou fotografiou, prirodzene vlastnou amatérom. Táto autenticita je jedným zo základných menovateľom rozoberaného archívu. Čo ale o amaterizme vonkoncom nehovorí je kompozičná zručnosť, technické experimentátorstvo, portrétna bravúra a kontinualita tvorby. Z rozsiahleho archívu umenovednej literatúry, fotografických príručiek a rôznych fotografických monografií môžeme taktiež usúdiť, že Michal venoval nemalé úsilie samoštúdiu, rozboru diel autorov svetovej i domácej fotografie, čo ho určite v značnej miere posúvalo. Ak by sme mali u Michala Hanka sledovať inšpiráciu etablovanými autormi fotografie, zo svetovej scény klasikov by sme siahli po menách ako Henri Cartier-Bresson, ktorého princíp fotografie rozhodujúceho okamihu nájdeme aj v Hankových prácach, Ed Van Der Elksen či William Klein, ktorých Hanka pripomína pouličnými dokumentárnymi fotografiami. Vo fotografii architektúry nám môže Hankova práca miestami pripomínať práce konštruktivistov, napríklad Alexandra Rodčenka. Z mladšej generácie by sme podobnosť našli napríklad u britky Janette Beckman, ktorá zaznamenávala rôzne subkulturálne spoločenstvá, podobne ako Hanka punk a underground v 90. rokoch. Z radov československých, respektíve slovenských autorov nachádzame tematickú, či formálnu podobnosť s Dagmar Hochovou, Stanislavom Terebom, či Viktorom Kolářom, s ktorým ho spája aj celoživotná odovzdanosť jednej miestošpecifickej téme a to mestu v ktorom žili. U Koláča je to Ostrava, u Hanka Lučenec. Z tohto porovnania môžeme usúdiť, že Michal Hanka bol dokumentárnym fotografom, aj keď musíme byť pri konkrétnej špecifikácii opatrní, nie je to tak jednoznačné.



2.2

DELÍME TÉMU MESTA LUČENEC NA SUBTÉMY

Ako sme spomenuli v úvodnej stati teoretickej kapitoly venovanej tvorbe autora, Michal Hanko bol fotografom, ktorého by sme na základe väčšiny jeho vytvorených záberov a spomínanej podobnosti s inými autormi, mohli v kontexte fotografie zaradiť do medzi sociálnej, reportážnej - živej, alebo dokumentárnej fotografie. K úplnej predstave o rôznorodosti bohatého archívu záberov je však na mieste popísať jeho tvorbu aj za hranicami „pouličnej“ fotografie. Štylizované portréty, niekoľko zaujímavých aktov, abstraktné krajinné celky koketujúce s minimalizmom, to všetko hovorí o tom, že Hanko cielene hľadal vizuálne témy aj za hranicami všedného dňa. Tu sa opäť prejaví jeho intuitívnosť, akási podvedomá tvorba. Väčšinu času trávil obklopený priateľmi, rodinou, mestom aby ho dokumentaristicky zaznamenával počnúc pouličným dianím, končiac v búrlivých vodách undergroundu. Miestami však potreboval tvoriť sám, vtedy sa vyberal na dlhé prechádzky krajinou, kde vznikli zenom ovplyvnené, čisté zábery. Ako u väčšiny dobrých fotografov, aj u Hanka teda sledujeme úplné súznenie snímok a samotného života.

Z rozprávania blízkych vieme, že svoju rozmanitú tvorbu Michal nedelil do tematických celkov, nestanovoval si programovo témy, ktoré následne podrobil hlbšej analýze. Fotografoval svet tak, ako ho žil a videl. Napriek tomu však kapitolu venovanú rozboru jeho diela členíme do tematických okruhov, aby sme do materiálu vniesli určitú štruktúru, aby sme lepšie pochopili autorovo videnie.

Táto architektúra Hankovho diela následne poslúži pre jeho ďalšie spracovávanie v budúcnosti a nevylučujeme, že v spomínanej monografickej publikácii, respektíve v kurátorskej koncepcii budúcej výstavy ono delenie rozpustíme a dielu priznáme pôvodný, podvedomý charakter.

2.2.1

MESTO AKO SCÉNA PRE NACVIČENÉ, LUČENEC PRED ROKOM '89

Od roku 1979 žijú Michal, Iva, Daniel a Tomáš v Lučenci. Ako sme spomínali v biografickej kapitole, Michal sa podobne ako po zvyšok života, žije technickými zamestnaniami a pomaly sa s rodinou udomácnujú v Lučenci. Michal túži po vlastnom synovi, jednak z vnútornej otcovskej potreby, zároveň si však zrejme praje tvoriť pohodovjšie rodinné prostredie a voľnejšie vychovávať vlastného syna, než bol on sám vedený. V roku 1983 sa narodí Filip, čím sa započne celoživotné Michalovo nutkanie vychovať samostatného človeka, ktorý si bude vážiť hodnoty umenia, poznania, prírody a slobody. Ako Filip sám spomína, celé detstvo ho otec zásoboval kvalitnými knihami, tými beletristickými, ale aj odbornými. Nechýbali medzi nimi samozrejme početné umenovedné a fotografické tituly a spolu sa teda otec a syn vzdelávali vo fotografii. Dokonca je akousi rodinnou legendou, že aj fotoaparát sa v rodine začína aktívnejšie využívať príchodom Filipa. Iste, otec túži zaznamenať detstvo syna, ale možnože ho vlastne k fotografii takto cielene vedie. Úplnú



pravdu sa nedozvieme, faktom ostáva, že prvé výraznejšie fotografie Michala Hanka vznikajú v druhej polovici 80. rokov. Hanka dokonca niekoľkokrát fotografuje mestské scény príznačné pre socialistický blok, rôzne upratovacie brigády v okolí np. Kerko, v ktorom v tej dobe ešte stále pracoval, prvomájový pochod mestom v roku 1986, ktorý je bravúrnym cyklom na hranici reportáže a dokumentu, no bez radikálneho komentára. Vieme, že Hanka bol nezávislého ducha, ctil slobodu, napriek tomu pôsobia fotografie z doby týchto „mestských inscenácií“ láskavo, akoby vlastne proti socializmu zásadne nebojoval. Iste, fotografie v žiadnom prípade nerešpektujú zásady socialistického realizmu a udalosti v žiadnom prípade režim neadorujú, sú len akýmsi „suchým“ popisom. Skutočnosťou je, že už na týchto záberoch sa prejaví Michalovo kompozičné nadanie a cit pre zásadné vizuálne momenty. Snímky z tohto obdobia vznikajú predovšetkým na čiernobiely zvitkový materiál.



1. máj, Lučenec
1982

2.2.2

UDALOSTI NOVEMBRA '89

Ak si na základe fotografií z konca socialistickej éry ťažko tvoríme názor na Hankov vzťah k režimu (ktorý rozhodne nebol čiernobiely a všedmietajúci), fotografickým

17. november, Lučenec
1989

17. november, Lučenec
1989

17. november, Lučenec
1989

17. november, Lučenec
1989



jar, Lučenec
1990

jar, Lučenec
1990

komentárom z udalostí 17. novembra už Michal jednoznačne vyjadril svoj postoj. Zábery v tomto prípade adorujú a to v prvom rade pouličné prejavy túžby po slobode. Nápisy typu „Nech žije KSC, ale za svoje KCS“, alebo „Václav na Hrad“ sa na políčkach kinofilmov objavujú vo veľkých množstvách. Rovnako tak prejavy nadšenia mladých kolegov, v krvi ktorých koluje krv undergroundu nadchádzajúcich 90. rokov.

Napriek tomu, že Lučenec je malým mestom, udalosti tohto prelomového obdobia pôsobia rovnako bujaro a odhodlane, ako tomu bolo vo väčších mestách. Dav je samozrejme menší, plagáty zahlcujú výklady jediného bulváru, ale napriek tomu z Michalových fotiek cítiť nemalú dávku energie a nadšenia. K tomuto pocitu nepochybne prispieva spôsob práce, rezignujúci na technickú kvalitu s dôrazom na dynamiku, efemérnosť a krehkosť celého priebehu. Môžeme sa len domnievať, či Michal týchto tvorivých postupov užíval zámerne, alebo sama rýchlota celého deja v meste si prirodzene vyžiadala takýto spôsob, na hranici reportážnej fotografie a akéhosi subjektívneho dokumentu.



17. november, Lučenec
1989

2.2.3

MESTO AKO SCÉNA PRE IMPROVIZOVANÉ, LUČENEC PO ROKU '89

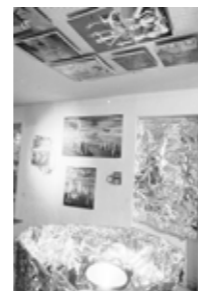
Začiatok 90. rokov je nielen sviežim obdobím nových myšlienok, voľného prúdenia informácií, slobodného podnikania a veľkých zmien pozitívneho charakteru, ale pre Slovensko aj obdobím radikálnych politických zmien a divokých privatizačných procesov,



Lučenec
90.roky



Lučenec
90.roky



Clubus, Lučenec
90.roky

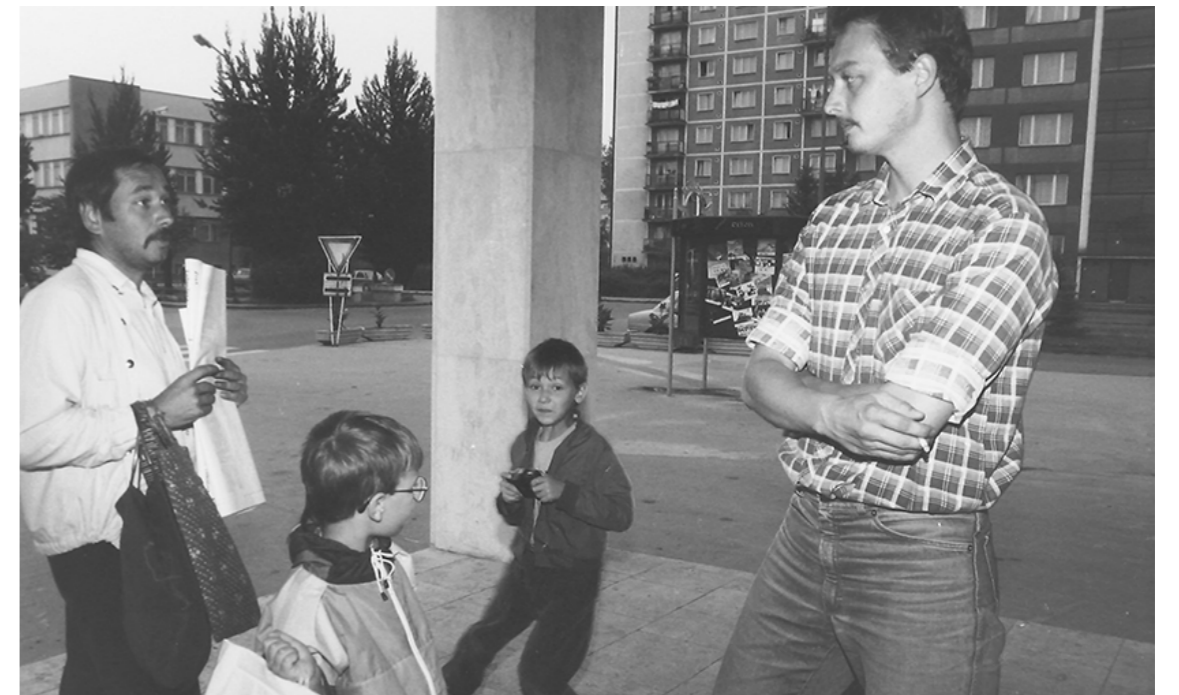


Lučenec
90.roky



Lučenec
90.roky

ktoré nie vždy prinesú všespoločensky prínosné riešenia. Čo je ale dôležité z pohľadu fotografií Michala Hanka, zrazu ulice oplývajú nekonečnými vizuálnymi podnetmi. Na každom kroku sa čosi rekonštruuje, mladé developerské spoločnosti doslova odhrýzajú veľké kusy mesta, ktoré potom prispôbujú svojim často naivným, urbanisticky nepremysleným víziám, všetky mestské priestory zrazu prechádzajú do rúk podnikateľov a vznikajú kaviarne, obchody, miesta rôznorodých služieb. To všetko, tieto rýchle zmeny pôsobia na Michalovu tvorbu výživne a jeho evidentný záujem o mesto ako celok sa prejavuje vo veľkej koncentrácii na záznam týchto (nielen) architektonických zmien. Zrazu sa v uliciach objavuje okrem všadeprítomných služieb aj umenie. Hudobníci, výtvarníci, každý kto sa chce prejaviť, už môže. A preto často na záberoch z tohto cyklu nachádzame všemožné pouličné happeningy a improvizované výstavy. Okrem týchto aktivít je pre Michala v meste pútavý samotný voľný a hustý pohyb človeka. Deti sa hrajú priamo na chodníku pred kostolom, rodiny trávia čas nákupmi a z fotiek cítime akési nadšenie z tohto voľne zdieľaného spoločného priestoru. Svetelné a kompozičné riešenie mnohých záberov tento dojem výrazne umocňuje. Ku mnohorakému pocitu z 90. rokov ešte patria fotografie z mítingov novozníknutých politických strán, ktoré svojimi propagačnými turné navštevovali mestá po celej republike a lákali svojich eventuálnych voličov na miestami falošné, populistické a zisťné dôvody. Ako sme spomínali na začiatku, vieme, že Michal na mítingoch rád fotografoval a miestami bol dokonca za túto činnosť násilne vyhadzovaný z konferenčných miestností. Filip Hanka dodáva, že Michal na mítingy nechodil len za pútavou vizuálnou témou, ale jeho záujem o politické otázky bol aj životným postojom. Michal, ako kriticky uvažujúci intelektuál sa prirodzene zaujímal o všestranné otázky ľudského života.



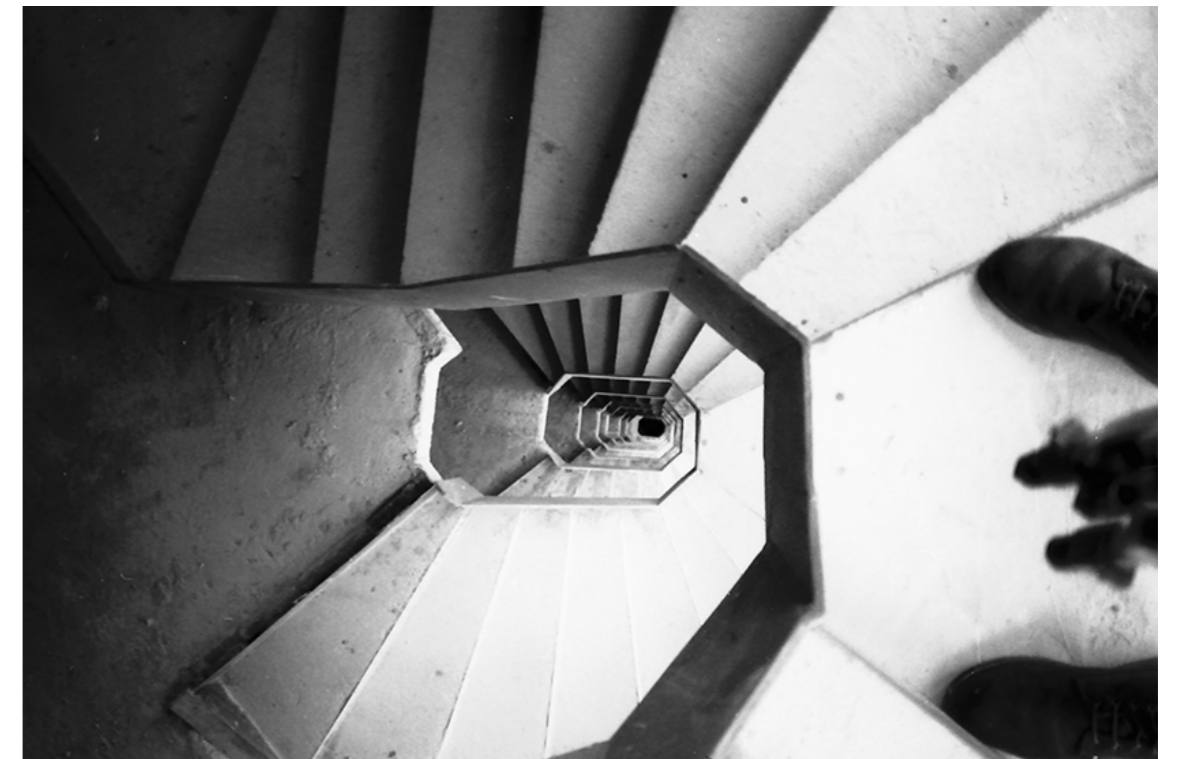
Lučenec
90.roky



2.2.4

MESTO AKO OBJEKT

Život mesta je jednou z veľkých kapitol Michalovej tvorby, ale rovnako zásadnou je fascinácia architektúrou, jej vizuálnym konštruktivizmom, čistotou. Michal budovy fotografuje dvojakým spôsobom. Buďto „sucho“ typologicky, čím sleduje prevažne historické stavby, ktoré často končia demolíciou, ako stavebné pozemky pripravené pre developerské aktivity a autor ich tak zámerne čini nehynúcimi pomocou fotografií. Druhým spôsobom tvorby Michal naopak v architektúre hľadá čistotu, dokonalý tvar, abstrakciu, redukuje obraz na veľké plochy základných tvarov. Architektúra je teda v autorových očiach ambivalentný objekt. Jednak dom, ako miesto, kde vznikajú príbehy mnohých generácií a fotograficky sa ich snaží zamraziť, pretože predpokladá ich skorý zánik a treba poznamenať, že často sa nemýlil. Na druhej strane v stavbách hľadá vizuálny kód, geometriu, čistotu. Sú pre neho záujmom umeleckého skúmania.





2.2.5

ZÁTIŠIA

Michal Hanko bol citlivým pozorovateľom, čo je pre fotografa esenciálnym aspektom života. Vieme, že ho zaujímal človek, jeho aktivity, pohyb mestom, jeho prejavy nezávislosti, slobody a radosti zo života a vieme že ho fascinuje mesto ako súbor architektonických objektov. Jeho vnímavé čítanie ľudských príbehov sa prejavilo aj v ďalšom z umelecky atraktívnych námetov, ktorými sú zátišia. Dejinami umenia nás zátišie sprevádza ako odveká súčasť uvažovania o človeku, jeho činnosti a živote. Michal to samozrejme vzhľadom na svoju sčítanosť a rozhľad vo svete umenia chápal a sám fotografovaniu zátiší venoval veľkú dávku pozornosti. Zrejme neuvažoval takto analyticky a vedome nespájal tvorbu zátiší takto principiálne s dejinami umenia, ale podvedome istotne poznal ich dôležitosť. Michalove zátišia sú z pohľadu jeho práce zaujímavé vo viacerých ohľadoch. Jednak nimi dokázal o ľuďoch povedať mnohé - napriek tomu že v nich nikoho niet, cítime človeka. Akoby práve odišiel. No a tento obsahový fakt ešte dopĺňa ďalší, formálny rozmer. V autorových zátišiach nájdeme technicky dokonalé, klasicky pôsobiace zátišia, ale nachádzame v nich aj veľmi moderne pôsobiace, kompozične, technicky i obsahovo voľné, povedzme až banálne zátišia, ktoré ale svojou výpovednou silou často prekonávajú tie briskné. Tento spôsob fotografovania vecí (tu sa to hodí viac ako romantický názov zátišia) pôsobí nadčasovo, voľne, hravo.



Clubus, Lučenec
90.roky

Clubus, Lučenec
90.roky



Klutúrny dom, Mýtna
90.roky

Clubus, Lučenec
90.roky



Lučenec
90.roky

Bitka pri Lučenci, Lučenec
1992



Dušan Mitana, Phoenix, Lučenec
90.roky

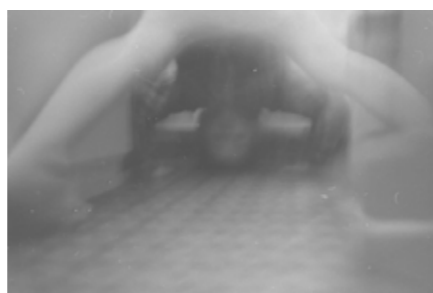
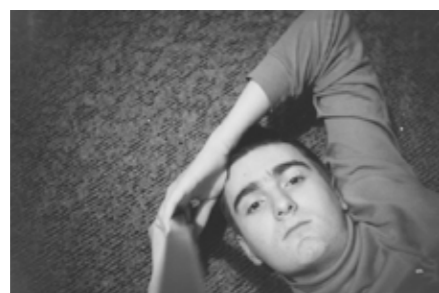
Lučenec
90.roky

Lučenec
90.roky

2.2.6

PODHUBIE SLOBODY

Ak by sme v Michalovom archíve hľadali najvýraznejší dôkaz uvoľnenej atmosféry raných porevolučných rokov, zrejme by sme ho našli vo veľkom počte záberov zhotovených v prostredí lučenského nezávislého kultúrneho diania, ktoré bolo v Lučenci nadmieru živé. Pre ilustrovanie tejto atmosféry si niečo málo povieme o jednotlivých priestoroch, ktoré toto dianie generovali. V roku 1990 vzniká na ulici Sándora Petöfiho kníhkupectvo Phoenix, ktoré dodnes v prevádzkuje Tomáš Varga a jeho bývalý spoločník Robert Štuller vedie vlastné kníhkupectvo Golem. Každopádne, začiatkom 90. rokov bol Phoenix nielen miestom, kde človek našiel kvalitnú beletriu, výnimočné odborné publikácie a poéziu, ale záhradný dom na Petöfiho ulici slúžil ako multidisciplinárny kultúrny priestor, ktorý okrem kníh ponúkal sprievodný program vo forme autorských čítaní, často významných autorov (Dušan Mitana, Ľubo Feldek,...). Knihy boli leitmotívom nemalej komunity okolo predajne, ale nezriedka mohli návštevníci natrafiť na výtvarné inštalácie regionálnych umelcov, ako napríklad na práce filakovského maliara Petra „GASP“ Kovácsa, alebo na hudobné, či divadelné podujatia, často neformálneho charakteru. V kníhkupectve sa zdržiavali miestni umelci, hudobníci, divadelníci i slobodomyslienkárska populácia mesta Lučenec. Časté nočné aktivity a neustále dianie Michal dôsledne mapoval. Okrem fotodokumentácie sa na organizácii podujatí často spolupodieľal a neodmietol žiadne pomocné práce, napríklad pri rekonštruovaní zruinovaného domu, budúceho Phoenixu. Podobne zásadným priestorom nezávislých aktivít Lučenca bol hudobný klub Clubus. Jánom Katreniakom. Tento priestor prinášal koncertné vystúpenia prevažne rockových kapiel a džezových hudobníkov, miestami výstavy insitného umenia a pre lučenský underground znamenal veľkú dávku hudobnej inšpirácie. Majiteľ klubu v spolupráci s prevádzkovateľom breznianskeho klubu Bombura Jánom Pavúkom organizovali okrem svojich priestorov aj festival punkovej a rockovej hudby Bitka pri Lučenci, ktorý samozrejme rovnako zásadne ovplyvnil tamojšiu hudobnú scénu a mládež vôbec. Michal festival dôkladne fotografoval a tu vzniknuté zábery dokladajú vrchol porevolučného uvoľnenia v mladej spoločnosti. Okrem tohto sociologického aspektu je na týchto záberoch dôležité samotné spracovanie, kde technická kvalita fotografií opäť zastáva funkciu ďalšej vrstvy obrazu, umocňujúcej samotný motív. Počas nočných koncertov festivalu a v priebehu iných nočných akcií sa u Michala objavuje použitie silného zábleskového svetla, ktoré miestami úplne vypaľuje snímaný obraz, poväčšine blízke portréty baviaceho sa davu. Tento spôsob snímania opäť pôsobí emotívne a umocňuje tému záberov, čo Michal cielene využíval a miestami dokonca tieto presvetlené zábery ešte zámerne prevolával vo fotokomore. Je teda evidentné, že autor ovláda vizuálny jazyk fotografie a zámerne užíva jeho atribúty na zvýraznenie sledovaného motívu. Rozsiahlu škálu hudobných počinov v Lučenci deväťdesiatych rokov dokresľujú mimo spomenuté aj koncerty zásadných postáv českého undergroundu. Vďaka nim mohli tamojší fanúšikovia vidieť veľikánov ako Plastic People Of The Universe, Psí vojáci či Karla Kryla. Samozrejme, že všetci títo interpreti po vystúpeniach ostali na pohárik a pri bujarom popíjaní a debatách strávili mnohokrát



dlhé nočné hodiny v ďalšom zo zásadných lučenských podnikov, v hostinci u Čierneho Orla, ktorý dodnes vedie Igor Bradovka, miestny výčapník a kultúrny organizátor. V celku časté stretnutia s intelektuálnymi a umeleckými autoritami tohto druhu museli posúvať aj Michala, ktorý si takto ešte viac uzrejmoval názor na svet a na ľudí v ňom.

2.2.7

ČLOVEK Z BLÍZKA, ČLOVEK PRI PRÁCI, ČLOVEK BLÍZKY

Táto životná filozofia otvorenosti, ktorá Michalovi rozširovala vnímanie celospoločenských vzťahov a ponúkala mu tak určitú pokoru, sa prejavila aj v rozsiahlom cykle portrétneho diela, ktoré zámerne ešte hlbšie delíme na tri podsúbory. V prvom rade uvádzame sériu autentických, nenásilných portrétov, ktoré vznikali počas početných prechádzok mestom a Michal, ako človek otvorený a priateľský dokázal bez predsudkov fotografovať občanov väčšinovej populácie rovnako ako rómov, mladých, starčekov, deti, jednoducho každého koho stretol. Ako vieme z rozprávania blízkych, Michala vždy zaujímal životný príbeh človeka a dokázal ho s pochopením vypočuť, či prípadne fotograficky analyzovať. Celkom prirodzene pri týchto potulkách stretával aj ľudí pracujúcich a snímal ich na film s veľkým záujmom. Sám celý život tvrdo pracoval, preto vnímal zamestnanie, či hoci aj menšiu prácu ako esenciálnu súčasť bytia, ako súčasť človeka. Mal k ťažko pracujúcim veľké pochopenie, fotografiou ich romantizoval a prácu ako takú vystavil miernej fetišizácii. Portrétne dielo uzatvára rozsiahly rodinný archív, v ktorom sa striedajú banality každodennosti, s intímnymi zábermi manželky Ivy a troch chlapcov. Ako v celom Hankovom diele, aj tu môžeme sledovať spôsob života malomestskej rodiny v postsocialistickej krajine, v tomto prípade samozrejme z bližšieho pohľadu. Táto súčasť Hankovho diela avšak nie je tou najzásadnejšou, môže sa nám zdať, že viac energie venoval fotograf okolitému svetu za hranicami vlastnej rodiny, kde nevzniklo tak hutné dielo, ani čo do kvantity ani obsahu. Je možné, že takto vedome rešpektoval posvätnosť rodiny a fotografie vznikali akosi druhorado.

2.2.8

ŽIVOT JE HRA

Deti neboli pre Michala dôležité len v intenciách rodiny, boli pre neho celoživotnou studnicou inšpirácie a hravosti. Evidentne k nim mal veľmi blízky vzťah, ktorý sa prejavil aj množstvom pouličných záberov detí rôzneho veku či sociálneho zaradenia. Tento súbor sa stal silným dokumentom, ktorý ukazuje bezstarostnosť dospievania a nezaťaženosť mysle detí a bez preháňania ho môžeme prirovnať k najsilnejším dielam overených autorov, ktorí sa venovali tematike detstva, akou bola napríklad o generáciu staršia Dagmar Hochová (1927), alebo súčasník Jaromír Čejka (1947), u ktorého sa fotografie detí v kontexte širšieho ľudského dokumentu tiež často nachádzame. Na rozdiel od Hochovej a Hanka, deti na Čejkových záberoch slúžia ako mierka sídliska, či mesta ako takého, kým u nich sa sústredíme na dieťa ako entitu, sledujeme jeho vnútorný svet pomocou portrétu.



2.2.9

DYNAMIKA ŠPORTU

Ako príležitostný fotoreportér miestnych novín bol Michal často najímaný na obrazové spracovanie športových udalostí. Vieme, že fotograf bol vždy aktívnym človekom, ktorému je šport blízky, preto je samozrejmé, že do týchto reportáží vkladá veľký kus energie a invencie. Jeho zábery sú plné pohybu, dynamiky a nevšedných rozhodujúcich okamihov v duchu povojnovej fotografie. Mnohé zábery dosahujú vysokých kvalít a výpovednou hodnotou pripomínajú velikánov športovej fotografie, z našich autorov spomeňme napríklad Stanislava Terebu (1938), ktorý sa preslávil víťazstvom vo World Press Foto v roku 1958 so záberom moknúceho brankára Čtvrtnička. Je fakt, že Tereba nebol výhradne fotografom športu, ale všestranným reportérom, avšak fotografie, ktoré vytvoril Hanko na športových podujatiach atmosférou pripomínajú tento záber, cítime z nich odhodlanie športovcov, ktoré miestami prebija vyčerpanie. Rozhodujúci okamih je na týchto záberoch stelesnený práve týmto citlivým zachytením hranice medzi úspechom a vyčerpaním, či momentu odhodlania pred výkonom.



Starý židovský cintorín, Lučenec
90.roky



Starý židovský cintorín, Lučenec
90.roky



Nový židovský
cintorín, Lučenec
90.roky



Synagóga, Lučenec
90.roky



Synagóga, Lučenec
90.roky

2.2.10

VO SVETLE SEDEMARAMENNÉHO SVIETNIKA

Prvá listina, ktorá spomína Židov na území Lučenca pochádza z roku 1725, išlo avšak len o dvoch prisťahovalcov z Moravy. Sčítanie obyvateľstva pozdejších období už Židov nespomína. Prvý oficiálny zákon, ktorý Židom poskytol možnosť života v meste pochádza z roku 1840. Do mestskej časti Tuhár sa vtedy prisťahovalo štrnásť rodín. Uchytili sa a ich prítomnosť v Lučenci bola následne veľmi dôležitým atribútom mesta. Až do medzivojnového obdobia, kedy sa Lučenec Viedenskou arbitrážou priradil k Maďarskej republike a začali sa prejavovať protižidovské nálady, ktoré propagovala v prvom rade maďarské armáda a tento stav vyvrcholil príchodom nemeckých vojsk a nasledoval masívnym odsun židovských rodín do koncentračného tábora v Osvienčime. Do týchto krušných rokov mali počas Uhorska, Rakúsko-Uhorska i ČSR lučenský židia veľký prínos pre celé mesto, či už svojimi továrenskými aktivitami (Sternlichtova smaltovňa - prvá svojho druhu v Uhorsku, pálenica Dezidera Lengyela, a iné) službami (v predholokaustovom období vlastnili Židia 145 obchodov a 45 remeselníckych dielní), verejnými a politickými funkciami či v úlohe lekárov a intelektuálov. V časoch arbitráže žilo v Lučenci viac ako 2000 židov, po Druhej svetovej vojne sa z pracovných táborov vrátilo do 300 ľudí a v deväťdesiatych rokoch ich v Lučenci žilo okolo dvadsať. Z tejto veľmi skratkovitej histórie lučenského Židovstva vidíme, akú dôležitú úlohu hrali v histórii mesta. Tento odkaz bol v Lučenci takmer vymazaný, avšak pre vnímavých je ešte stále prítomný. Michal Hanko bol na židovstvo obzvlášť citlivý a filozofia Tóry i životné hodnoty židov považoval v mnohom za svoje. Preto môžeme jeho veľký záujem o zlomok židovských pamiatok, ktoré sa v Lučenci zachovali považovať za prirodzený. Mohutná synagóga z roku 1926 v byzantsko-orientálnom slohu postavená podľa návrhu Lipóta Baumhorna je dodnes opusteným mementom bohatej minulosti tunajších obetí holokaustu. Michal jej venoval mnoho pozornosti, rovnako ako starému i novému židovskému cintorínu, ktorý pravidelne navštevoval a fotografoval. Dokonca v čase, keď bol zamestnaný v Novohradskej galérii (1990-1992) vytvoril rozsiahlu kolekciu detailných fotografií náhrobných kameňov z chátrajúceho starého pohrebiska, ktoré galéria využila pri výstave venovanej lučenským Židom.

2.2.11

DIVOKÉ KONE

Tematický okruh venovaný Rómom (cigánom) je zámerne poeticky titulovaný ako Divoké kone, pretože etnikum pôsobí na Michalových záberoch tajomne, slobodne a nespútane. Voľnosť, ktorá je Rómom tak prirodzená je v dôsledku fotografií ešte povýšená no nie je romantizovaná. Hanko svoje modely neinscenoval, prejavil sa aj v spracovaní tejto témy ako rýdži dokumentarista a ľudia sú prirodzení, uvoľnení, aj keď miestami je zo záberov cítiť pohnutý osud portrétovaných. Otec, ktorý je evidentne pod životným tlakom uživenia početnej rodiny, ustráchaná matka, ktorá možno len nedôveruje fotografovi.



Lučenec
90.roky



Lučenec
90.roky



Lučenec
90.roky

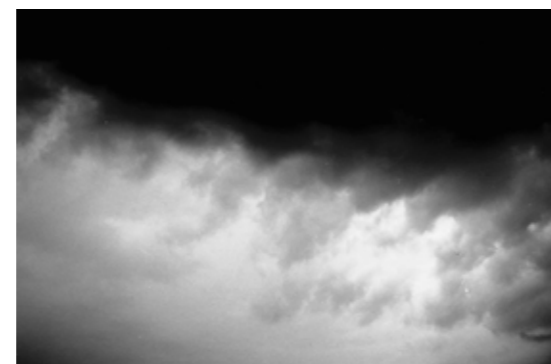
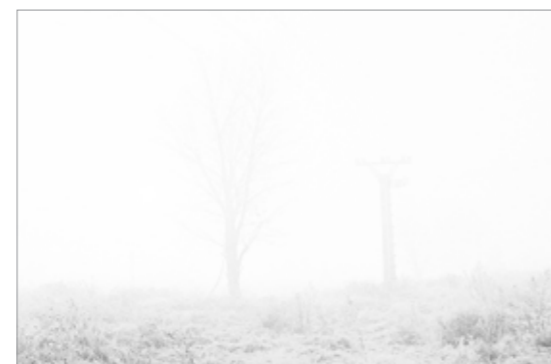


Skepsa je ale vystriedaná šarmom a živelnosťou detí, ktoré v hraničnej životnej situácii hľadajú obživu v sídliskovom kontajneri. Hanko sa v spracovaní tejto témy ukázal ako zručne komunikujúci autor, ktorý bez zábran, predsudkov a s pochopením komunikuje s každým, koho mieni fotografovať.

2.2.12

KRAJINA

Život Michala Hanka bol fyzicky i emocionálne plný, vyčerpávajúci. Nočné i denné zamestnania, neustála tvorba a spracovávanie fotografií v komore, veľký dôraz na výchovu syna a aktívna účasť na kultúrnom dianí autora z času na čas vyhnali do otvorenej krajiny, ktorá mu ponúkala telesný i duševný oddych. Bol silnej, športovej telostavby a dlhé pešie i cyklistické túry cielene vyhľadával, či už s deťmi alebo osamote. Proces týchto „ventilácií“ sa prejavil aj vo vizuálnom spracovaní videného. Mesto a jeho dianie vo všetkej svojej rozvolnenosti, tematickom presýtení vyvažoval tichou, miestami až abstraktnou krajinnou fotografiou. Jeho dielo venované prírode oplýva pokojom, akýmsi Zenom, ktorý u autora pochádza iste aj zo spomínanej náklonnosti k východným filozofiám. Michalovo krajinné dielo nám môže pripomínať Ladislava Paule (1957), alebo Jaroslava Anděla (1949), ktorí sa obaja vo svojej práci zameriavali na krajinný detail a jeho výtvarné pojednanie, fotografickú piedestalizáciu.





videoklip Kutáč, Nezáväzný charakter
2000

videoklip Kutáč, Nezáväzný charakter
2000



kolorovaná fotografia, Lučenec
koniec 90. rokov

kolorovaná fotografia, Lučenec
koniec 90. rokov

2.2.13

TROCHU TELA

Fotografiu aktu uvádzame ako záverečný tematický okruh, jednak pre jeho špecifické postavenie vo svete vizuálneho umenia a zároveň pre jeho skromné spracovanie v podaní autora. Akty u Michala môžeme považovať za určitý experiment, o čom v prvom rade svedčí spomínaná striedma kvantita. Napriek úzkemu výberu avšak Hankove akty vykazujú nemalú kvalitu, kompozičnú i obsahovú. Používa vlastné telo, komponuje ho ako súčasť krajiny, v inom prípade sa konfrontuje s archetypom pracujúcej ženy, v nadradenej póze. Je to azda demonstrácia patriarchálneho vzťahu, kde žena patrí mužovi? Alebo je to len formálna hra?

Na záberoch snímaných v prírode je zaujímavé to, že sa v nich Hanco prejavil ako dômyselný inscenátor, čo v jeho tvorbe vonkoncom nie je pravidlom. Svoje modely a kresbu ich tela zasadil do okolia spôsobom, ktorý ich povyšuje za súčasť videnej reality, za akési sochy v prírode. Názov kapitoly Trochu tela neodkazuje len na skromnú kvantitu, ale zároveň popisuje Hankove akty v obrazovej rovine, ich spájajúcim atribútom je totiž jemnosť, nevulgárnosť a určitá nenápadnosť.

2.2.14

EXPERIMENTY A PRESAHY FOTOGRAFIE

V prvom rade uvažujeme o Michalovi Hankovi v kontexte jeho tvorby ako o fotografovi čiernobieleho dokumentu, ako o autorovi živej či sociálnej fotografie, s ktorou je späté používanie čistých fotografických procesov, či už pri samotnom fotografovaní, alebo pri následnej postprodukcii v tmavej komore. K úplnej predstave o jeho tvorbe nesieme opomenúť niektoré prípady, ktoré z tejto schémy vybočujú. Prvým prípadom tohto experimentovania môže byť anilínové kolorovanie čiernobielych fotografií, miestami abstraktných, z ktorých následne Hanco tvorí akési obrazy na hranici fotografie a maľby. Druhým prípadom je práca s pohyblivým obrazom, z ktorej za najkomplexnejšiu ukážku môžeme určite považovať videoklip pre lučenskú kapelu Kutáč k ich skladbe *Nezáväzný charakter*², ktorý vznikol v auguste až októbri roku 2000, za pomoci mnohých zúčastnených, mimo iné aj syna Filipa a nevlastného syna Daniela, či Oskára Szabóa. Michal sa podieľal spoluautorsky na scenári, video režíroval a zastával akéhosi umeleckého riaditeľa celého projektu. Vo videu sa prejaví veľká dávka invencie, hravosti a kreativity. Iste, výsledné dielo môže pôsobiť miestami naivne a neprofesionálne, ale vo výsledku je to presne to, čo undergroundový charakter kapely vyžadoval. Ako môžeme z týchto presahov do mimo-fotografických disciplín usúdiť, Michal Hanco bol autorom, ktorý rád hľadal ďalšie nové výrazové prostriedky a môžeme sa len domnievať, kam až by v hľadaní zašiel.

ZÁVER

Väčšinu fotografií, ktoré Michal Hanko vytvoril, následne zväčšil na menšie formáty zhruba 100x150mm a veľmi často ich podaroval priateľom. Z tohto môžeme usúdiť, že fotografiou nielen že uspokojoval svoje tvorivé nutkanie, ale rád obrazom činil radosť aj iným. Tento fakt dobre dokresľuje osobnosť autora.

Michal Hanko bol autentickým človekom, ktorý vedel milovať, pomáhať, dokázal sa obetovať pre život, tvorbu i rodinu. Jeho dielo je odrazom komplikovaného rodinného zázemia, vyčerpávajúceho spôsobu života, otvoreného svetonázoru a farebného dejinného pozadia vzniku tohto diela. Pošramotené vzťahy s otcom a vlastne celou rodinou Michal vyvažoval ideálom vlastnej rodiny a dôrazom na výchovu svojich detí, i keď dvoch nevlastných. Jeho otvorenosť sa prejavila širokou paletou portrétnych fotografií zástupcov rôznych etnických, spoločenských či kultúrnych vrstiev obyvateľstva. Umelci, politici, cigáni i punkáči dostali rovnaký podiel autorovej pozornosti. To že sa autor nachádzal na tvorivom vrchole zrovna v časoch, kedy éru komunizmu v našom geopolitickom priestore vystriedala doba umeleckej, podnikateľskej a všespoločenskej slobody pohybu tiež prispelo k zvýšenej koncentrácii na témy pouličnej fotografie (ktorá už zrazu nevyvolávala podozrenie) a dokumentovaniu nezávislej kultúry, ktorá dostala zelenú. Znie to skvelo, treba avšak dodať, že eufóriu koncom deväťdesiatych rokov strieda skepsa, sociálne istoty a možnosti zamestnania sa stávajú neistými a mnoho Michalových priateľov a zároveň reprezentantov jednej generácie odchádza do zahraničia, kde často dodnes žijú.

Ako už vieme zo životopisnej kapitoly, Michal Hanko strávil v Lučenci 23 rokov (1979-2002) svojho relatívne krátkeho života. Väčšinu z tohto času pracoval v rôznych technických zamestnaniach, miestami uverejňoval svoje zábery v oblastných novinách a v prvom rade fotografoval obyvateľov mesta a jeho neopakovateľné genius loci. V dôsledku svojej osobnosti, tvrdohlavosti, plachosti a malej podnikavosti sa nikdy naplno nemohol oddať tvorbe, ktorá by ho aj uživila a posledné roky života prežíva osamelý a nespokojný. Synovia Daniel a Filip žijú v Bratislave, Tomáš v Krakove a Košiciach, exmanželka Iva v Banskej Štiavnici. K tejto osamelosti sa pridáva pocit nedocenenia a napriek tomu, že v Lučenci má Michal všetkých priateľov, odchádza, ako sme spomínali najprv do Bratislavy, potom do Mladej Boleslavy, kde sa nakoniec zamestnal v bratovom sklade. Rovnako tak vieme, že toto obdobie už nefotografuje, zrejme hlavne z dôvodu akéhosi vykorenenia a samozrejme svoju úlohu zohralo nastupujúce ochorenie, rakovina hrtana. Michal Hanko umiera krátko po odhalení ochorenia, 18. marca 2008 v Bratislave.

Zanecháva zásadné dielo, ktorého kvality pridávajú kapitolu do československej a slovenskej fotografie a v neposlednom rade prispievajú k objavovaniu identity mesta Lučenec na prelome 80. a 90. rokov. Veríme, že táto práca sa stane kvalitným základným kameňom pri podrobnejšom spracovávaní diela človeka, otca, priateľa a fotografa Michala Hanka.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

BIEGER-THIELEMANN Marianne, A. GOODROW Gérard, a kol., *Fotografie 20. století.*

Museum Ludwig v Kolíne nad Rýnem. Taschen

Slovart, Praha 2003. ISBN 3-8228-1757-0

ČILJAK Jaroslav, *Slovak Foto - Almanach slovenskej umelecej fotografie 3.*

Osveta, Martin 1986, ISBN – chýba

ČILJAK Jaroslav, *Slovak Foto - Almanach slovenskej umelecej fotografie 1.*

Osveta, Martin 1980, ISBN – chýba

HLAVÁČ Ľudovít, *Sociálna fotografia na Slovensku.*

Pallas, Bratislava 1974. ISBN 94-136-74

MRÁZKOVÁ Daniela, REMEŠ Vladimír, *Cesty československé fotografie.*

Mladá fronta, Praha 1989. ISBN 80-204-0015-X

MRÁZKOVÁ Daniela, *Příběh fotografie.*

Mladá fronta, Praha 1985. ISBN 23-033-85

POSPĚCH Tomáš (ed.), *Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech.*

DOST, Hranice 2010. ISBN 978-80-87407-01-1

SONTAGOVÁ Susan, *O fotografii.*

Paseka, Praha 2002. ISBN 80-7185-471-9

SMOLÍK Josef, *Subkultury mládeže.*

Grada Publishing a.s., Praha 2010, ISBN 978-80-247-2907-7

ZOZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJOV

www.itf.cz

www.airportlucenec.sk

www.edah.sk

art.ihned.cz

www.blonski.eu

www.001.sk

www.janettebeckman.com

fotografmagazine.cz

www.wikipedia.sk / .com

www.youtube.sk

www.slovakphotography.sk

www.lucenec.sk

www.incipitum.sk

www.kkbagala.sk

www.retromania.sk

www.vznch.eu

www.suvke.sk

www.vsvu.sk

www.pgu.sk

MENNÝ REGISTER

Adamove Eva – 11

Adamove Ján – 11

Anděl Jaroslav – 57

Baumhorn Lipót – 55

Bizeová Jana – 11

Blonský Daniel – 17, 32, 33, 50, 61

Blonski Tomáš AGAT – 11, 17, 29, 32, 33, 61

Bradovka Igor – 51

Cartier–Bresson Henri – 35

Čejka Jaromír – 51

Feldek Ľubomír – 49

Hanko Filip – 11, 17, 19, 33, 37, 43, 50, 59, 61

Hanko Michal (starší) – 17

Hanková Irena – 17

Hanková Iva – 11, 17, 21, 23, 25, 29, 33, 37, 50, 61

Katreniak Ján – 27

Kovács Péter GASP – 49

Lengyel Dezider – 55

Mitana Dušan – 49

Moucha Josef – 11

Paule Ladislav – 57

Pavúk Marián – 27

Puntigán József – 11

Rodčenko Alexander – 35

Sontag Susan – 15

Szabó Árpád – 25

Szabó Gyula – 23

Szabó Kinga – 23

Szabó Klára – 11

Szabó Oszkár – 11, 19, 23, 27, 29, 35, 50

Štuller Robert – 49

Tereba Stanislav – 53

Varga Tomáš – 11, 49

M I C H A L H A N K O

61728 znakov

34.3 normostrán

69 strán

