



---

**Slezská univerzita v Opavě**  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

---

# **DRAHOTÍN ŠULLA-FOTOGRAF**

**Teoretická bakalářská práce**

---

**PETER KORČEK**

---

**Opava 2016**

---



---

**Slezská univerzita v Opavě**  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

---

# **DRAHOTÍN ŠULLA-FOTOGRAF**

**DRAHOTÍN ŠULLA-PHOTOGRAPHER**

---

Teoretická bakalárska práca

---

**PETER KORČEK**

---

obor: **Tvůrčí fotografie**

vedúci bakalárskej práce: **Prof. PhDr. Vladimír Birgus**

oponent: **Miroslav Myška**

**Opava 2016**

---

## **Abstrakt**

Témou mojej bakalárskej práce je fotograf Drahotín Šulla, ktorý patril medzi popredné osobnosti slovenskej výtvarnej fotografie v šesťdesiatych rokoch. Jeho život a fotografické dielo považujem za inšpirujúce. Súčasťou tejto práce je taktiež porovnanie Šullovej tvorby s autormi, u ktorých môžeme nájsť podobné črty.

## **Abstract**

The theme of my bachelor's thesis is photographer Drahotín Šulla, who is considered one of the most remarkable leaders in the area of creative photography in Slovakia in the sixties. His life and work I find inspiring. A comparison with authors whose work show similar characteristics is also a part of this thesis.

## **Kľúčové slová**

Drahotín Šulla, výtvarná fotografia, dokumentárna fotografia, experiment, šesťdesiate roky, senická fotografia, Retina

## **Key words**

Drahotín Šulla, creative photography, documentary photography, experiment, sixties, photography in Senica, Retina

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

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ing. Peter KORČEK**  
Osobní číslo: **F110473**  
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**  
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**  
Název tématu: **T: Drahotín Šulla - fotograf**  
Téma anglicky: **T: Drahotín Šulla - photographer**  
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 :

Cieľom tejto bakalárskej práce je zmapovať a priblížiť tvorbu a osobnosť fotografa Drahotína Šullu v období rokov 1960 až 2016.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

- BIRGUS, Vladimír., MLČOCH, Jan. Česka fotografie 20. století. KANT, Praha 2009. ISBN 978-80-7437-026-7**  
**BIRGUS, Vladimír., MLČOCH, Jan. Česka fotografie 20. století - průvodce. KANT, Praha 2005. ISBN 80-86217-89-2**  
**BIRGUS, Vladimír., SCHEUFLER, Pavel. Fotografie v Českých zemích 1839-1999. GRADA 1999. ISBN 80-7169-902-0**  
**ČILJAK, Jaroslav. Slovak foto - Almanach slovenskej umeleckej fotografie I. Osveta, Martin 1980. ISBN 80-217-0086-6**  
**HLAVÁČ, L'udovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989, ISBN 80-217-0086-6**  
**HLAVÁČ, L'udovít. Sociálna fotografia na Slovensku. Pallas, Bratislava 1974**  
**HRABUŠICKÝ, Aurel., MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 - 2000. Moderna - postmoderna - postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. ISBN 80-8059-058-3**

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

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

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



Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS  
vedoucí ústavu

## **Prehlásenie**

Čestne prehlasujem, že som predkladanú bakalársku prácu vypracoval samostatne a použil len pramene uvedené v zozname použitej literatúry.

## **Pod'akovanie**

Rád by som sa poďakoval vedúcemu bakalárskej práce prof. PhDr. Vladimírovi Birgusovi za odbornú pomoc a rady pri písaní práce.

## **Súhlas**

Súhlasím so zverejnením práce v Univerzitetnej knižnici Slezké univerzity v Opavě, v knižnici Uměleckoprůmyslového múzea v Prahe a na webových stránkach Institutu tvůrčí fotografie.

## Obsah

<b>1. Úvod</b>	<b>6</b>
<b>2. Stručný fotografický životopis</b>	<b>9</b>
<b>3. Detstvo, rodina</b>	<b>10</b>
<b>4. Stretnutia s fotografiou</b>	<b>13</b>
4.1. Prvý kontakt	13
4.2. S fotoaparátom medzi traktormi	18
<b>5. Slobodná fotografická tvorba</b>	<b>27</b>
5.1. Tvorba v rokoch 1960-1980	28
5.1.1. Slovenská výtvarná fotografia v 60. rokoch	29
5.1.2. Umelecká a neumelecká fotografia	30
5.1.3. Dokumentárna fotografia na Slovensku	36
5.1.4. Inšpirácie	42
5.1.5. Šullov fotografický jazyk	54
5.1.6. Šullov vývoj v čase	56
5.2. Vznik a vývoj fotografických skupín	69
5.2.1. Retina	70
<b>6. Fotograf v ČSTK a TASR</b>	<b>78</b>
6.1. Z amatéra profesionál	78
6.2. Štandardný pracovný deň fotoreportéra	80
6.3. Kolegovia v agentúre	85
6.4. Koniec kariéry	86
6.5. Prehľad dôležitých udalostí, ktoré nafotografoval	87
<b>7. Tvorba v rokoch 1996-2016</b>	<b>89</b>
<b>8. Rozhovor s Aurelom Hrabušickým</b>	<b>97</b>
<b>9. Záver</b>	<b>100</b>
<b>Zoznam použitej literatúry</b>	<b>102</b>
<b>Menný register</b>	<b>104</b>

## 1. Úvod

*"V duši cítim, že by som bez fotografie nemohol žiť..."<sup>1</sup>*

To sú slová Drahotína Šullu, ktorými v našom rozhovore zo začiatku roku 2016 vyjadril podstatu svojho vzťahu k fotografii. Som presvedčený, že jeho celoživotná fotografická tvorba je úprimným a jednoznačným potvrdením tohto výroku. Aj sám sa musím priznať, že toto konštatovanie je mi veľmi blízke a naplno popisuje aj moje pocity.

Náš počiatočný kontakt s fotografom Drahotínom Šullom sa viaže na druhý ročník slovenskej fotografickej súťaže Slovak Press Photo v roku 2013. Pri udeľovaní ceny za celoživotné dielo ma zaujala projekcia prevažne čiernobielych dokumentárnych fotografií, ktorá predchádzala vyhláseniu mena víťaza. Drahotín Šulla bolo meno, ktoré nasledovne zaznelo z úst moderátora večera a v tom sa ozval potlesk v zaplnenej sále Priamaciálneho paláca v Bratislave, kde už tradične prebieha odovzdávanie cien. Boli to fotografie plné ľudskosti a mnohokrát i vtipu a tak som sa rozhodol, že si na tohto autora ešte bližšie "posvietim".



Udelenie ceny za celoživotné dielo, Slovak Press Photo 2013, Bratislava

---

<sup>1</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016

<sup>2</sup> Rozhovor s Janou Garvoldtovou, marec 2016



Na pódium vzápätí prišiel starší elegantný pán s úsmevom na tvári, ktorý sršal pozitívnou energiou. Udelenie tejto ceny vnímal bezpochyby nadšene a prijímal ju s veľkou radosťou a pokorou. Nielenže zaspomínal na "staré zlaté časy", keď tvoril najintenzívnejšie, ale nezabudol dodať, že aj v súčasnosti fotoaparát neodložil do šuflíka a stále sa snaží zaznamenávať život okolo seba tak, ako mu to bolo vždy najbližšie - teda prostredníctvom fotografií.

Porota Slovak Press Photo 2013, ktorá rozhodovala o udelení ceny, sa jednoznačne zhodla na mene Drahotín Šulla, teda na tom, že cena za celoživotné fotografické dielo - za celoživotný autorský prínos slovenskej fotožurnalistike z pozície fotografa, bude v tých správnych rukách.

O vyjadrenie k udeleniu tejto ceny som požiadal aj riaditeľku Slovak Press Photo pani Janu Garvoldtovú, ktorá si na rozhodovanie poroty spomína takto: *" Všetci porotcovia sa na tom jednotne zhodli. Zároveň môžem povedať, že aj samotný autor to vníma ako veľké zadosťučinenie jeho poctivej práce, ktorej zasvätil niekoľko desiatok rokov svojho života. Je vdáčný za to, že aj na Slovensku si ho niekto všimol, že mu venoval pozornosť a ocenil ho. Bola radosť pozeráť sa na pána Šullu, ako aktívne pristupuje k životu a ako ho aj táto cena motivovala k ďalšej tvorbe. Neodložil fotoaparát na policu a pokračuje usilovne v tvorbe svojich ďalších fotografických projektov."*<sup>2</sup>

Dá sa konštatovať, že práve vďaka Slovak Press Photo a cene za celoživotné dielo, ktoré Drahotín Šulla získal nedávno, sa tento autor nanovo ukázal širšiemu súčasnému publiku. Nastala tak príležitosť venovať mu pozornosť a pokúsiť sa hlbšie oboznámiť s jeho životom a tvorivými pocesi, na konci ktorých vo výsledku stojí fotografia.

Od udelenia ceny v roku 2013 už uplynul nejaký čas, no na mojom odhodlaní preskúmať tvorbu mne dovtedy neznámeho autora to nič nezmenilo. Naopak. Monografia Drahotína Šullu sa stala zadaním mojej bakalárskej teoretickej práce. Nasledovalo niekoľko príjemných stretnutí s Drahotínom doma v byte na sídlisku Petržalka v Bratislave. Tam dlhé roky žije so svojím synom, ktorý mu je vo vyššom veku veľkou každodennou oporou.

---

<sup>2</sup> Rozhovor s Janou Garvoldtovou, marec 2016



Drahotín Šulla, Petržalka, 2016

## 2. Stručný fotografický životopis

1957 - začína sa venovať fotografii ako amatér.

1960 - vystavuje svoje prvé fotografie.

1963 - intenzívne fotografuje popri zamestnaní, prispieva do novín a časopisov. Zúčastňuje sa domácich aj zahraničných výstav. Spolu s Jánom Náhlikom zakladajú staronovú fotografickú skupinu Retina v Senici.

1970 - získava medzinárodný fotografický titul AFIAP

1981 - stáva sa fotoreportérom ČSTK.

1983 - stáva sa členom Slovenského syndikátu novinárov.

1984 - je prijatý za kandidáta, neskôr za člena Zväzu slovenských výtvarných umelcov.

1986 - nafotografoval a vydal monotematickú fotografickú publikáciu Chirana.

1987 - je mu udelený Zlatý odznak Zväzu slovenských fotografov za mimoriadne záslužnú činnosť v prospech slovenskej fotografie.

1993 - po vzniku samostatnej Slovenskej republiky automaticky prechádza do novovzniknutej Tlačovej agentúry Slovenskej republiky TASR.

1996 - odchádza do dôchodku.

2006 - nadväzuje spoluprácu s Českým centrom fotografie.

2008 - vystavuje svoje fotografie v Európe a USA.

2013 - v druhom ročníku Slovak Press Photo získava cenu za celoživotné dielo.

### 3. Detstvo, rodina

*"Otec vo mne videl svojho nasledovníka, ktorý by po ňom prebral staostlivosť o hospodárstvo."<sup>3</sup>*



Rodičovský dom v Hlbokom, 1937

Drahoín Šulla sa narodil v Trnave na Slovensku dňa 6.9.1932. Svoje detstvo prežil v obci Hlboké v okrese Senica. V Hlbokom chodil aj na základnú školu, ktorú ukončil v roku 1949. Vyrastal sám, nemal súrodencov. Spomína si na to, ako ho starý otec učil hrať na ústnu harmoniku, keď mal päť rokov. Hudobné nástroje Drahotínovi učarovali, v neskorších rokoch ho zaujala mandolína. Na tú sa naučil hrať sám. Ďalším nástrojom, ktorému venoval pozornosť, bola gitara. Hranie na gitare sa spája s menom Miloš Oberuč - syn riaditeľa základnej školy v Hlbokom, ktorý si dokonca neskôr založil vcelku úspešnú hudobnú skupinu v Bratislave. Sám seba charakterizuje ako veľmi aktívneho a pohybovo nadaného, rád behal, vrhal guľou i diskom, skákal do diaľky. Aktívny ostáva počas celého života.

---

<sup>3</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016

Jeho otec bol pracovitým roľníkom a podarilo sa mu vybudovať prosperujúce hospodárstvo. Vplyvom nástupu povojnového komunistického režimu sa neskôr začalo znárodňovať, čo prirodzene postihlo aj rodinu Šullovcov.



Oheň, 1962



Po búrke, 1962

Otec si želal, aby jeho jediný syn po ňom prebral staosť o hospodárstvo. Z toho dôvodu začal Drahotín študovať na strednej poľnohospodárskej škole v Trnave a neskôr ju ukončil v Olomouci.

Spomienky sa mu viažu najmä na tamojšieho pedagóga Václava Stratila, prostredníctvom ktorého si vybudoval pozitívny vzťah k literatúre a zvlášť k poézii. Poľnohospodárstvo však nebol smer, ktorým by sa chcel vybrať a nevidel v tom svoju dlhodobú perspektívu. Keď Drahotín maturoval, vtedy jeho otec povinne vstupoval do jednotného roľníckeho družstva.

Od roku 1953 začal pracovať vo firme Geoplán, Praha. Náplňou práce boli rozbory poľnohospodárskej pôdy. Nasledovala vojenská prezenčná služba v roku 1954, ktorú absolvoval v Hraniciach na Morave. Tam si spomenul na gitaru a spolu so svojim kamarátom - harmonikárom Miškom Erosom zvykli hudobne zabávať ostatných vojakov. Po návrate z vojenčiny

pokračoval v práci v poľnohospodárstve, tentokrát v bratislavskom podniku Agroprojekt.

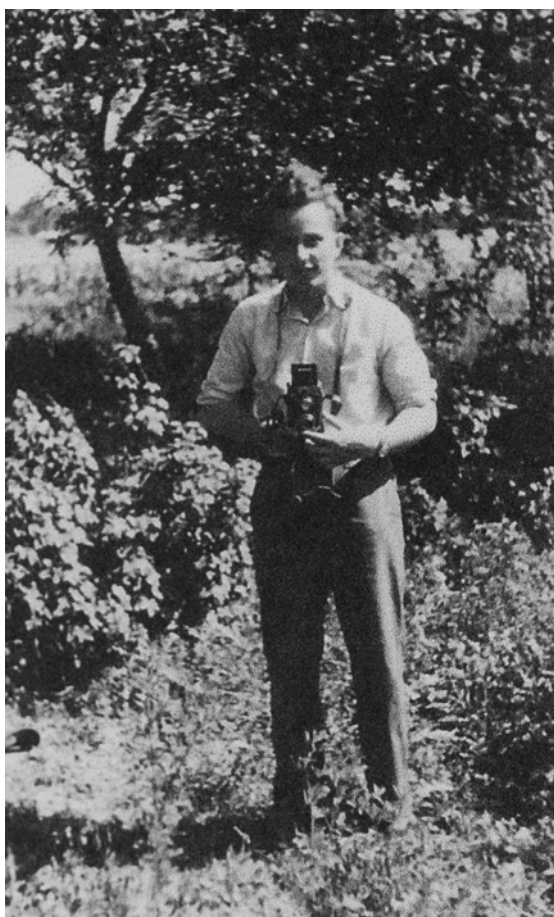
V roku 1957 sa oženil a v roku 1963 nasledovalo presťahovanie sa z obce Hlboké do okresného mesta Senica. Nasleduje intenzívne tvorivé obdobie, keď spolu s Jánom Náhlikom znovuzakladajú fotografickú skupinu Retina v Senici. Drahotínova manželka pochádzala z obce Hlboké na Slovensku. Poznali sa už od detstva, bola o 4 roky mladšia. S manželkou žili spoločne a spoločne vychovali syna a dcéru. Syn je slobodný a v súčasnosti bývajú spolu s otcom v petržalskom byte. Do Petržalky sa presťahovali začiatkom osemdesiatych rokov po tom, čo sa Drahotín zamestnal ako fotoreportér v ČSTK. Okrem syna žije v Bratislave aj dcéra, ktorá je vydatá a má dve deti. Pri našom rozhovore ma tiež zaujímalo, či niekto v rodine po ňom prebral fotografickú štafetu. Ako s úsmevom priznáva, tajne dúfal, že niektorý z vnukov po ňom preberie fotografovanie a on bude mať koho zasvätiť do tejto krásnej profesie. Starší z vnukov má obrazový talent, venuje sa mal'ovaniu, avšak fotografovanie ho nezaujalo. Nateraz to vyzerá tak, že pokračovateľ fotografického remesla sa zatiaľ v rodine nenašiel.

## 4. Stretnutia s fotografiou

*" Bol som obyčajný dedinský chlapec na gazdovskom dvore... Navyše som mal neskôr pri sebe vždy fotoaparát..."<sup>4</sup>*

### 4.1. Prvý kontakt

Začiatky fotografickej cesty Drahotína Šullu sa viažu k roku 1956 a spájajú sa s menom Ján Koprola. Bol to jeho dobrý priateľ, mladší o dva roky ako on, učil ho fotografovať. Ján bol vo fotografii zbehlý, vedel nielen obsluhovať fotoaparát, ale aj vyvolávať filmy a zväčšovať fotografie, čo bolo pre Drahotína veľkou pomocou.



Drahotín Šulla, foto: Ján Koprola, 50te roky 20. storočia

---

<sup>4</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016

Drahotín býval v dome s gazdovským dvorom a to zo začiatku viacmenej aj určovalo okruh fotografických námetov, ktorými bolo najbližšie prostredie, ktoré ho obklopovalo: hlavne kamaráti, rodinní príbuzní a známi.

Fotografia ho prirodzene priťahovala, ako sám hovorí. Vo svojej rodine žiadneho fotografa nemali a aj rodičia boli fotografické "antitalenty".

Keď sa Drahotín vrátil z vojenčiny a mal 25 rokov, tak mu jeho priateľ Ján Koprola daroval kompletnú fotografickú výbavu, ktorá zahŕňala fotoaparát, zväčšovák, vyvolávacie misky a ďalší potrebný materiál, z čoho bol dojatý , keďže ho rodičia nepodporovali.

Už od začiatku veľa fotografoval a negatívy boli z jeho pohľadu dosť vydarené, avšak hneď po vyvolaní fotiek negatívy zahodil, čo doteraz veľmi ľutuje. Skrz darovaný Flexaret sa mu najobľúbenejším formátom stal štvorec 6x6cm a čiernobiely negatív.



D. Š., Bilancia, 1962



*"Neskoré večery doma som trávil tak, že som poslal všetkých do postele, nachystal som si zväčšovák a potrebnú aparatúru, našrouboval som oranžovú žtiarovku a začal som robiť fotky. Spočiatku to boli malé pohľadnicové formáty, potom som prešiel aj na väčšie formáty ako 30x40 centimetrov."<sup>5</sup>*



D. Š., Dušou i telom, 1963

Keď mal 28 rokov, bolo to v roku 1960, rozhodol sa, že sa zúčastní svojej prvej fotografickej súťaže okresného charakteru. Jej názov bol STMP (súťaž

---

<sup>5</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016

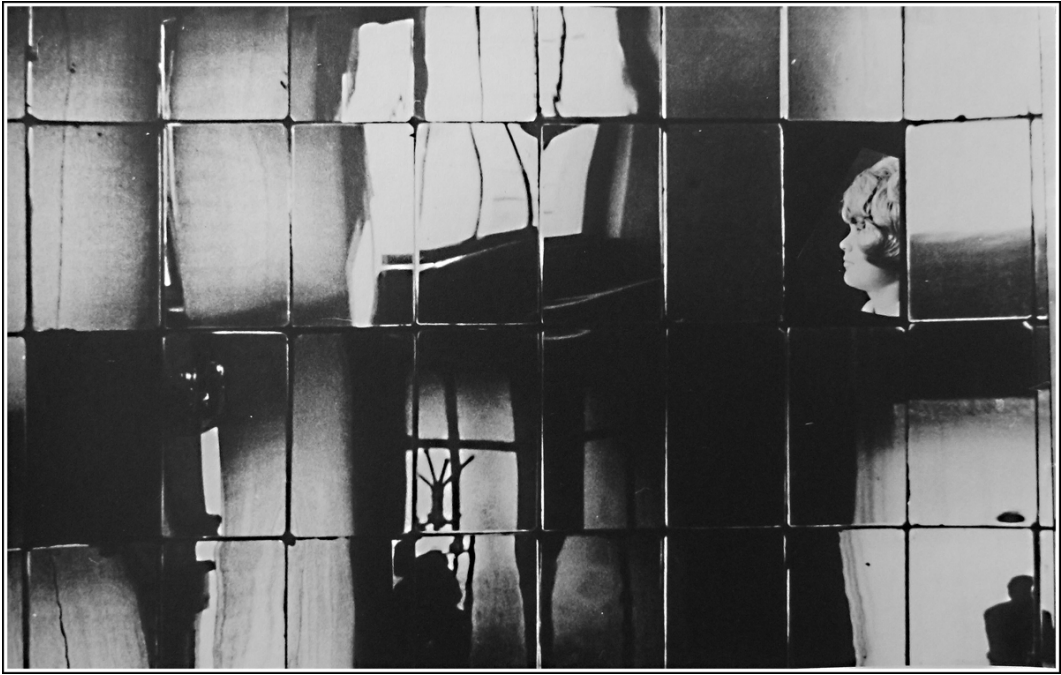
tvorivosti mládeže a pracujúcich) v Senici. Na jeho prekvapenie sa mu podarilo získať čestné uznanie na fotografiu s názvom Maškrtnica. Toto ocenenie preňho znamenalo veľmi veľmi veľa, takže hneď na druhý deň si toto ocenenie nechal zarámovat'.



D. Š., Autoportrét, 1964

Na to, ako vznikla táto fotografia, si doteraz veľmi presne pamätá. Bol letný deň, zaujala ho mačka, ktorá sedela na studni, vyhrievala sa na slnku a oblizovala sa. Práve tento moment - malý rozhodujúci okamžik našej každodennosti sa rozhodol zachytiť svojím Flexaretom. Podarilo sa mu to až na jedenásty záber z dvanásťpolíčkového filmu, ale vyšlo to.

Tento úspech ho v ďalšej jeho voľnej tvorbe veľmi povzbudil a začal sa intenzívne zúčastňovať nielen okresných, ale krajských a celoštátnych československých fotografických súťaží, kde bola konkurencia vysoká. Ako hrdo konštatuje, nasledujúcich 15 či 16 rokov nevynechal ani jeden ročník. Každým rokom, čo sa úspešne zúčastňoval na týchto fotografických súťažiach, badal, že sa zlepšuje, začal už aj pracovať na ucelenejších reportážach a neboli to už iba jednotlivé zábery.



D. Š., Zrkadlo, 1965



D. Š., Autoportrét, 1975

## 4.2. S fotoaparátom medzi traktormi

*"Zvykli sa mi kolegovia v práci smiať, že skôr si zabudnem doma peňaženku, ale fotoaparát - ten mám stále so sebou. "*



D.Š. fotografuje ako pôdohospodár

Samostatnou kapitolou, ku ktorej sa tiež vzťahuje jeho fotografická tvorba, je práca v pôdohospodárskom a melioračnom sektore. Počas tohto obdobia približne medzi rokmi 1957 až 1981 vytvára okrem svojich "vol'notvorbových" fotografií mnohokrát hodnotné reportážne a portrétové snímky viažuce sa na túto profesiu. Po roku 1957, keď absolvoval povinnú vojenskú službu, sa vrátil do staronového oboru - pôdohospodárstva a pracoval ako vedúci na melioračnom stredisku, kde sa zaoberali zúrodňovaním pôdy. Stredisko zamestnávalo približne dvadsať pracovníkov, k

dispozícii mali bagre, buldozéry, žeriav a ďalšiu nevyhnutnú techniku. Táto práca Drahotína bavila aj preto, lebo dostal služobného "gazíka", ktorým celé dni jazdil po krajine a nemusel tráviť čas zatvorený v kancelárii. Popri tom, samozrejme, mu spoločnosť robil fotoaparát.

*"Riaditeľ podniku, kde som pracoval, mi fotografovanie toleroval. Viedol som aj tamojší fotografický krúžok v závode STS. A v tomto krúžku sme si pozície vymenili a podriadený mi bol on, : ) Bol som zbehlý vo fotografickej technike, takže som sa rád podelil o tieto skúsenosti so svojimi kolegami."<sup>6</sup>*



D. Š., Traktorista, 1961

---

<sup>6</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016

V rámci tohto prostredia, v ktorom Drahotín pracoval, boli viacmenej definované aj motívy, ktoré fotografoval. Dalo by sa to nazvať "pracovnou" fotografiou. Fotografoval ľudí pri práci, aj samotné stroje a zariadenia. Bola to doba doba, v ktorej sa vyžadovala "realistická fotografia", čo mu až tak nevyhovovalo a nebolo blízke jeho naturelu. Samozrejme, vždy sa snažil splniť takéto zadanie, na druhej strane, jeho cieľom bolo vložiť aj do týchto snímok čosi viac osobné a vyjadriť nielen strohú realitu, ale aj emóciu a ak to bolo čo i len trochu možné, vložiť do záberu aj výtvarné prvky. Tento moment by sa dal prirovnať aj k Martinovi Martinčekovi, ktorý v rokoch 1971-72 fotografoval výstavbu priehrady Liptovská Mara. Tiež bolo jeho zámerom vytvárať zábery výtvarnejšieho charakteru, prinášajúce aj menej tradičné pohľady a nielen stroho a popisne konštatovať realitu. Petra Hanáková pomenúva takéto fotografie ako tzv. zvytvarený dokument.<sup>7</sup>



Martin Martinček, Liptovská Mara, 1971-72

---

<sup>7</sup> Hanáková, Hrabušický, Stratený čas ? - Slovensko 1969 - 1989 v dokumentárnej fotografii, 2007, str. 106



D.Š., Žeriavnik, 1974

Takýto spôsob fotografovania bol pre danú dobu charakteristický. Stretneme sa s ním v tvorbe mnohých ďalších autorov, ktorými boli napr. Karol Kállay,

ktorý fotografoval v železiarňach v Podbrezovej, Ladislav Csáder fotografoval montérov pri prácach, alebo tiež Jozef Lauruský. Budoval sa socializmus a padlo vhod, keď sa jeho myšlienky mohli podporiť aj takýmto typom fotografie. Výhodou bolo, že predseda len dovolil autorom aspoň sčasti prejaviť ich schopnosti a osobitý pohľad na fotografovanú realitu, aj keď len v obmedzenej miere.



Karol Kállay, Železiarne Podbrezová, 1957



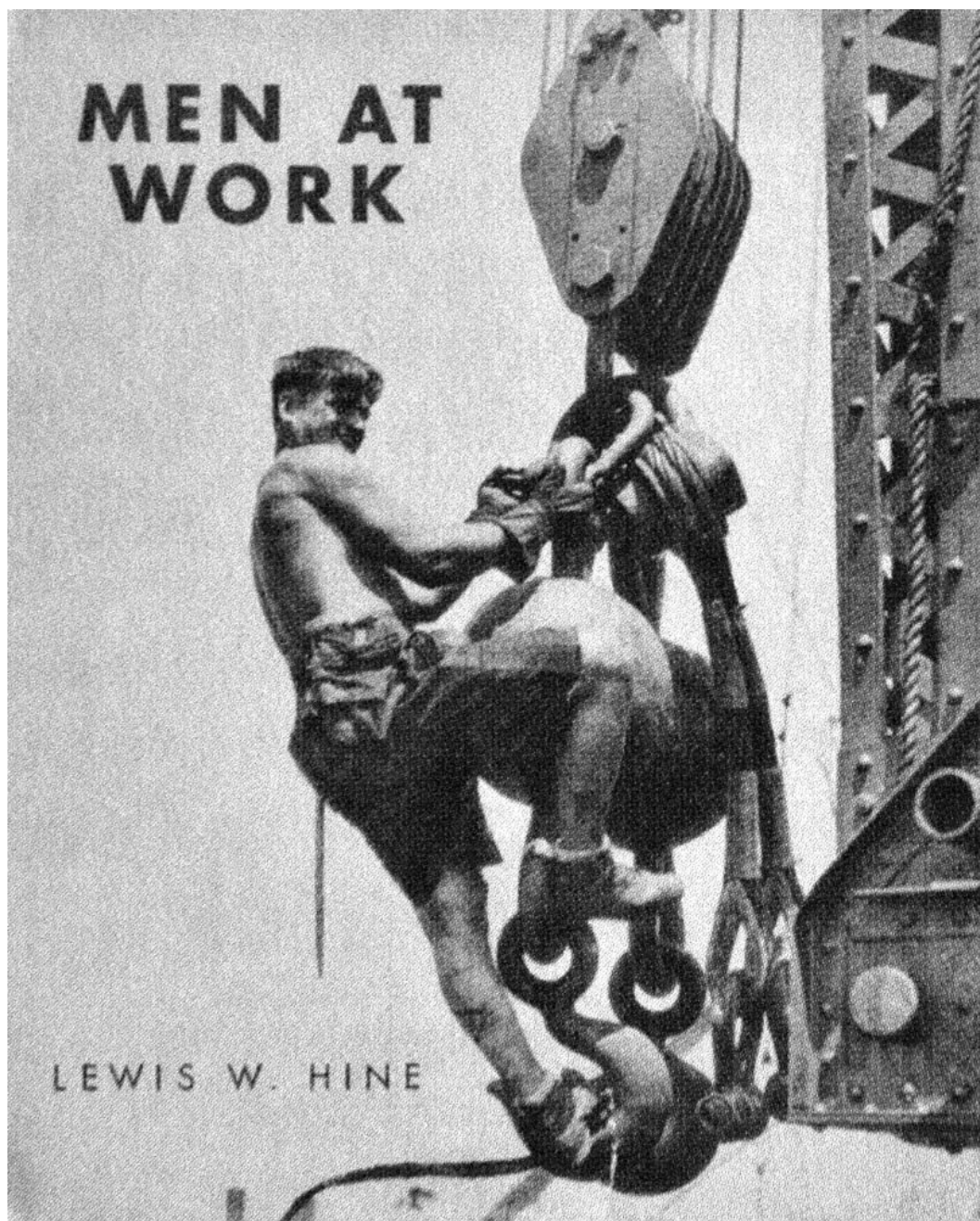


Ladislav Csáder, 1950-60

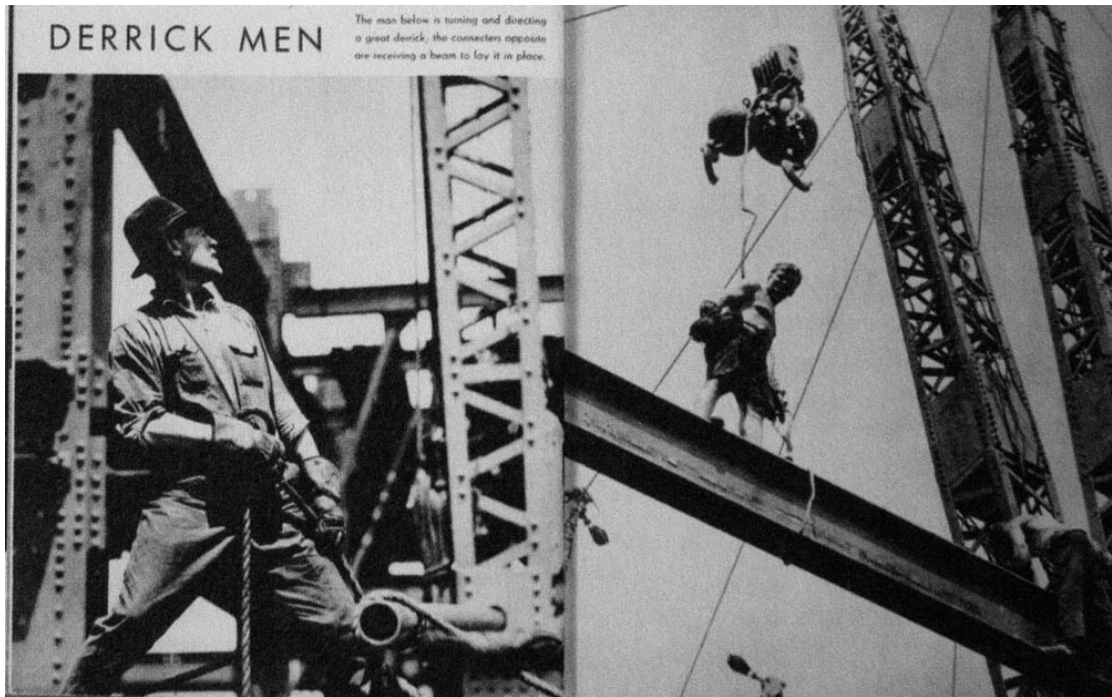


Jozef Lauruský, 1985

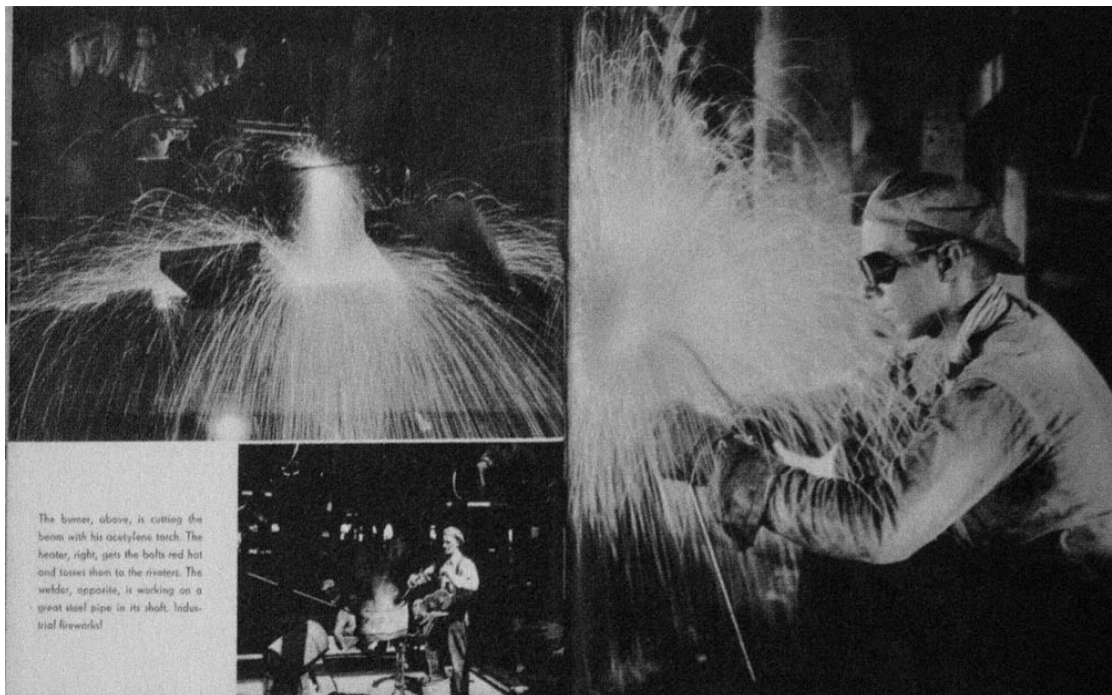
Zvýtvarnený dokument vo fotografii, samozrejme, nie je charakteristický iba pre socialistické Československo. Už dávno predtým fotografi tvorili v podobnom duchu a využívali podobné porstriedky. Ako dobrý príklad by by mohol poslúžiť známy americký fotograf Lewis Wickes Hine, ktorý okolo roku 1930 dokumentoval v New Yorku výstavbu Empire State Building.



Titulka knihy, 1932



Ukázky z knihy, 1932



Ukázky z knihy, 1932

Drahotín Šulla uplatnil pri fotografovaní "budovateľského prostredia" mnohokrát aj voľnejšie a menej formálne prístupy. V sérii fotografií s názvom Rozcvička dokazuje svoj cit pre situáciu. Volí dynamickú diagonálnu kompozíciu. V prvom prípade pracuje s kontrastným osvetlením scény, v druhom je svetlo viac rozptýlené, pričom celkovo vyznieva atmosféra veľmi prirodzene na oboch záberoch.



D. Š., Rozcvička, 1977



D. Š., Rozcvička, 1977

## 5. Slobodná fotografická tvorba



D. Š., Predtucha, 1966

V tejto kapitole by som sa rád zameril na fotografie Drahotína Šullu, ktoré nevznikli z popudu profesionálneho zadania fotoreportéra, podnikového fotografa, ani to neboli doprovodné a ilustračné snímky pôdohospodárskeho pracovníka. Jedná sa o fotografie, ktoré sú úprimnou obrazovou výpoveďou

ako výslednica najrozmanitejších vnútorných pohybov a pocitov autora. Je to slobodný priestor, kde sa môže najviac prejaviť osobnosť fotografa, ako pri výbere zobrazovanej témy, tak aj pri konečnom výbere formy použitých prostriedkov. Práve takéto Šullove fotografie boli podľa mne dostupných informácií doteraz prijímané s najlepšou odozvou zo strany fotografickej verejnosti.



Fotografia Predtucha bola zaradená do výberu československej amatérskej fotografie v časopise Leica Fotografie, 5/1973

## 5.1. Tvorba v rokoch 1960-1980

*"Roky 1960-1980 boli najbohatšie roky môjho fotografického života."<sup>8</sup>*

Vzhľadom na takéto konštatovanie autora je namieste sústrediť sa práve na obdobie počínajúce sa 60tymi rokmi, kedy on vstupuje výraznejším spôsobom do sveta fotografie, začína sa mu dariť, začína vystavovať a tiež

<sup>8</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016

zreteľnejším spôsobom preniká do povedomia fotografických odborníkov. Budem ešte citovať vlastné slová autora pri jeho zamýšľaní sa nad obdobím rokov 1960-80, ktorými vo svojich písomných poznámkach charakterizuje sám seba. :

*" Nastáva vážnejšia éra mojej fotografickej tvorby. V tých rokoch sa krištalizoval môj pohľad na svet. Fotografoval som striedavo všetko. Po dvoch, troch rokoch som sa zameril na ľudí, neskôr na prírodu, zátišia a opäť na človeka, jeho tvár, charakter a podobne. Spočiatku to boli jednotlivé fotografie, neskôr dvojice fotografií s podobným alebo protichodným významom. Po čase cykly a seriály, fotopříbehy, naratívna fotografia s obsahom troch až šiestich fotografií v jednom ucelenom cykle. Boli to najbohatšie roky môjho fotografického života, poznačené nielen búrlivým vývojom mojej veľakrát rôznorodej experimentálnej fotografickej tvorby, ale i množstvom nazväčšovaných fotografií a bohatou účasťou na domácich aj zahraničných výstavách."*<sup>9</sup>

### **5.1.1. Slovenská výtvarná fotografia v 60. rokoch 20. storočia - Pozdná moderna**

Ako uvádzajú autori Hrabušický a Macek, je obdobie šesťdesiatych rokov časom vzostupu československej a v jej rámci aj slovenskej fotografie.<sup>10</sup> Otvára sa široké pole pôsobnosti tomuto médiu, poskytuje sa mu veľký priestor v novinách a kultúrnych časopisoch. "Výtvarná fotografia postupne získavala miesto a význam, aké si pre zanietenú službu spoločnosti nikdy vo svojej histórii nestačila vypracovať."<sup>11</sup> S tým súvisí aj stúpajúci počet fotografov nielen profesionálov, ale aj amatérskych nadšencov. Z pohľadu širších súvislostí je nevyhnutné poznamenať, že predpoklady pre tento vývoj sa začali objavovať už koncom päťdesiatych rokov. "Po době naprosté izolace

---

<sup>9</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016

<sup>10</sup> Hrabušický, Macek, Slovenská fotografia 1925-2000, 2001, str. 140

<sup>11</sup> Hlaváč, Dejiny slovenskej fotografie, 1989, str. 278

od světového dění docházelo v druhé polovině padesátých let vlivem pomalu se měnící politické situace k uvolňování v oblasti tzv. "kulturní politiky", obnovovaly se kontakty se zahraničím."<sup>12</sup> Pozitívny vplyv to malo na celú umeleckú obec, ktorá mohla nasledovne aj prehľbovať a rozvíjať svoje kontakty so zahraničím. "Potvrzením návratu českého a slovenského umění do mezinárodního kontextu byl velký úspěch expozice Československa na Světové výstavě EXPO 58 v Bruselu, na němž se nemalou měrou podíleli i fotografové Jindřich Brok, Jan Lukas, Alexandr Paul, Ladislav Sitenský a další."<sup>13</sup> Celkové uvoľnenie situácie v pozitívnom svetle zasiahlo české aj slovenské fotografické prostredie. Napríklad v roku 1962 sa v Bratislave začína vydávať časopis Výtvarnictvo - fotografia - film, redigovaný Jaroslavom Čiljakom. Spočiatku vychádzal šesťkrát ročne, od roku 1967 už ako mesačník. Na začiatku 90. rokov zanikol. Časopis publikoval mnoho snímok a článkov českých a slovenských fotografov.<sup>14</sup> Aj nadšení neprofesionáli majú ambíciu priblížiť sa svojou kvalitou profesionálnym fotografom. Aj to je jednou z výstižných charakteristík "neprofesionála" Drahotína Šullu, keď ako uviedol na začiatku, zhruba od roku 1960 sa nasledujúcich 15 rokov bez prestávky zúčastňuje fotografických súťaží a veľmi aktívne vystavuje.

### 5.1.2. Umelecká a neumelecká fotografia

Jednou z charakteristík tohto obdobia v kontexte slovenskej fotografie je takpovediac vyhranený spor medzi zástancami "pohyblivej", teda živej a bezprostrednej fotografie na jednej strane a fotografie výtvarnej na strane druhej. Pre výtvarne orientovaného fotografa Antona Štubňu je reportážna teda "pohyblivá" fotografia z príliš veľkej časti dielom šťastného okamihu, než aby sme ju mohli v plnej miere považovať za cieľavedomú umeleckú tvorbu. V

---

<sup>12</sup> Birgus, Mlčoch, Česká fotografie 20. století - Průvodce, 2005, str. 89

<sup>13</sup> Birgus, Mlčoch, Česká fotografie 20. století, 2009, str. 172-173

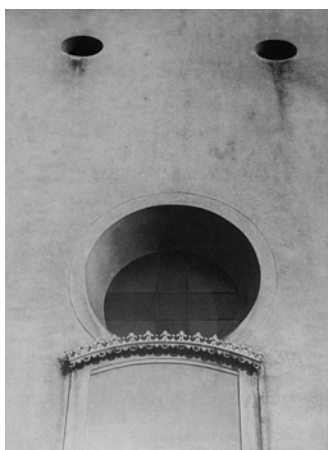
<sup>14</sup> Birgus, Scheufler, Fotografie v českých zemích 1839-1999, 1999, str. 98



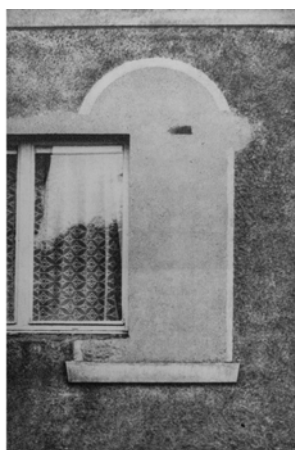
tomto zmysle boli fotografia "umelecká" a "výtvarná" považované za synonymá.<sup>15</sup>

Antona Štubňu spomínam úmyselne, keďže v jeho fotografickom súbore Fasády sa dajú nachádzať podobnosti aj so Šullovou tvorbou v 60tych rokoch. Štubňa bol jedným z fotografov, ktorý významne ovplyvnil vývoj čiernobielej fotografie na Slovensku v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch.<sup>16</sup> Vo svojich začiatkoch sa venoval dokumentárnej a žánrovej fotografii. V druhej polovici šesťdesiatych rokov sa začal viac sústreďovať na čiernobiele abstraktné kompozície, kde využíval aj techniku op-artu a pop-artu. Svoje abstraktné geometrické kompozície vytváral aj pomocou koláže, viacnásobnej expozície a autorskej kombinovanej techniky.

Obdobne by sme sem mohli zaradiť aj fotografie Fera Tomíka z cyklu Tváre z roku 1962. Abstrakciu nachádzal vo svojom okolí aj Ivan Matejka, ktorého fotografie mestských dvorov z roku 1960 svojou vizualitou tiež pripomínajú tvorbu spomínaných autorov. Tak ako u nás, aj v susedných Čechách si tieto motívy nechádzajú svojich priaznivcov označovaných ako "umelci strukturální abstrakce"<sup>17</sup> Z nich by som spomenul napr. Jaroslava Bártu resp. Karla Kuklíka, ktorého tvorba bola výraznejšie ovplyvnená aj Miroslavom Hákom.



Anton Štubňa , Fasády, 1962



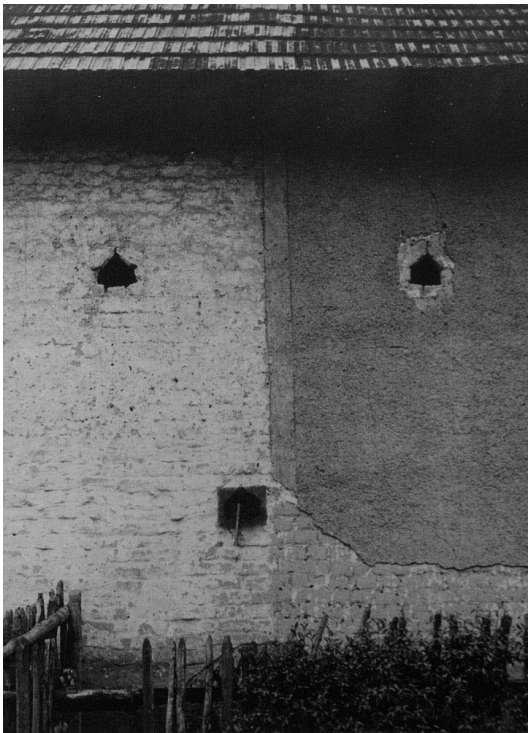
Jaroslav Bárta, Okna, 1982

---

<sup>15</sup> Hrabušický, Macek, Slovenská fotografia 1925-2000, 2001, str. 140

<sup>16</sup> Porubánová, Anton Štubňa, 2014

<sup>17</sup> Dufek, Černobílá fotografie, 1987, str. 52



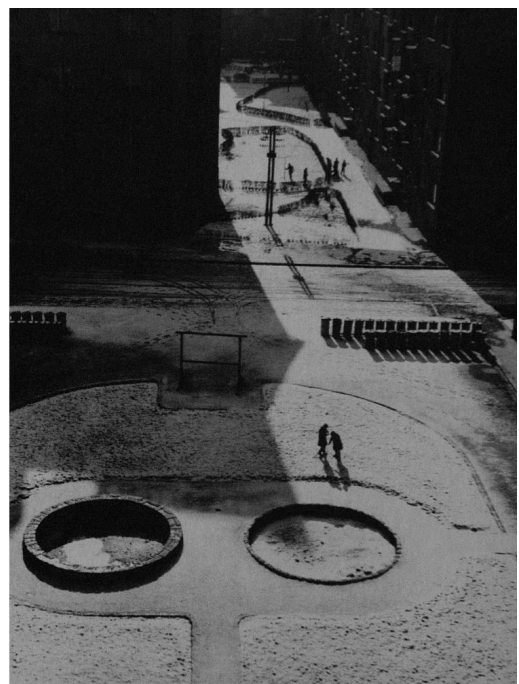
Anton Štubňa , Fasády, 1962



Fero Tomík, Tváre, 1962



Ivan Matejka, Dvor I, 1960

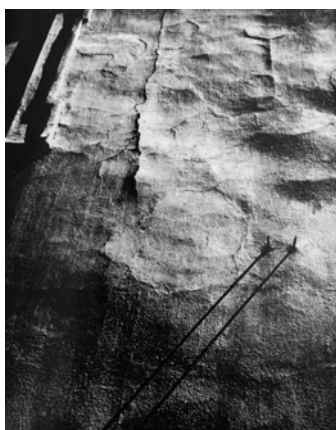


Ivan Matejka, Dvor II, 1960



D.Š., Nevidomý generál, 1967

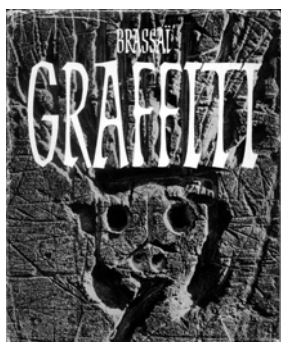
Tak ako na Slovensku, aj v Česku v šesťdesiatych rokoch boli pri formovaní fotografických prúdov zreteľné rôzne abstraktné a imaginatívne tendencie, ktoré do istej miery kopírovali vtedajšie trendy v českom sochárstve a maliarstve.<sup>18</sup> Dôsledkom dlhodobej izolácie našej krajiny bolo však aj to, že sa k nám aj táto vlna abstraktného expresionizmu - informelu dostala oveľa neskôr, pričom vo svete už podobné smery existovali. Aj Václav Macek zhodne konštatuje, že nemôžeme mať pochybnosti o vplyve surrealistických koncepcií na slovenskú fotografiu v šesťdesiatych rokoch.<sup>19</sup> Ako príklad vo fotografii môže slúžiť cyklus Graffiti od Brassai (vlastným menom Halász Gyula), ktorý vznikol už v tridsiatych rokoch. Autor sa sústreďuje na abstraktné obrazy, ktoré hľadá na popísaných a poškodených stenách ulíc v Paríži. Následná obrazová publikácia Graffiti vyšla v niekoľkých vydaniach.



Karel Kuklík, Čas mesta, 1964



Brassai, Graffiti, 1930



Brassai, Graffiti, obal knihy, 1960

<sup>18</sup> Birgus, Mlčoch, Česká fotografie 20. století, 2009, str. 174

<sup>19</sup> Macek, Slovenská fotografia 60. rokov, 1990, str. 24



Brassai, Graffiti, 1930

### 5.1.3. Dokumentárna fotografia na Slovensku

Pri zamýšľaní sa nad slovenským dokumentom od šesťdesiatych rokov je potrebné spomenúť, že sa nevyvíjal úplne autonómne a samostatne. Ani nemohol, keďže bol súčasťou československého prostredia, ktoré ho formovalo.<sup>20</sup> Toto obdobie je známe tým, že sa fotografi chceli čím viac priblížiť ostatným výtvarným umelcom a tým svojím spôsobom trpela aj dokumentárna fotografia na Slovensku. V šesťdesiatych rokoch môžeme hovoriť v rámci živej fotografie skôr o jednoduchšom reportážnom uchopení témy, pričom prepracovanejší a premyslenejší dokument prichádza až v sedemdesiatych rokoch a neskôr. Situácia na Slovensku je teda citelne horšia, dokumentárnu iniciatívu preberajú viac amatéri než profesionáli, ktorí sa prílišne sústreďujú na "umeleckosť" svojej fotografie.

V Česku pôsobili výrazné osobnosti dokumentu ako napríklad Markéta Luskačová, Ivo Gil, Josef Koudelka, Ivo Loos či Pavel Štecha, ktorí na Slovensku nemali rovnocenný ekvivalent. Bolo to aj prostredie pražskej FAMU, ktoré výrazne inšpirovalo svojich študentov a vytváralo predpoklady pre moderný rozvoj nielen dokumentárnej fotografie v Československu. Práve Štecha sa v roku 1975 stáva odborným asistentom na FAMU a vedie dokumentaristický seminár. Týmito skutočnosťami sa v Čechách otvoril aj budúci priestor pre vznik sociologizujúceho resp. subjektívneho dokumentu. *"Bressonovsky pojaté svědectví o životě, kondenzované do jediného obrazu, ustupuje tematickým řadám snímků, často velmi rozsáhlým."*<sup>21</sup> Podobne situáciu hodnotí Antonín Dufek<sup>22</sup>, ktorý hovorí o zmene dovtedajšieho reportážneho štýlu fotografovania a príklon k hlbšiemu dokumentaristickému poňatiu. V rámci svetových fotografov, ktorí tvorili v tomto duchu a zároveň významne ovplyvnili celkové trendy vo vývoji, sa spomína Diane Arbusová (1923-71) ako príklad antibessonovského štýlu. Hrabušický spomína dva

---

<sup>20</sup> Hanáková, Hrabušický, Stratený čas ?, katalóg, 2007, štúdia, str. 1

<sup>21</sup> Mrázková, Remeš, Cesty československé fotografie, 1989, str. 252

<sup>22</sup> Dufek, Černobíla fotografie, 1989, str.16

zásadné texty, ktoré charakterizujú nový smer dokumentaristickej vlny. Texty vyšli v roku 1978 a ich autormi boli Antonín Dufek a Vladimír Birgus. Ich spoločným odkazom je ústup fotografov od rozhodujúceho k nerozodujúcemu okamžiku, premena reportáže na dokument, teda smerovanie k "systematickej koncepcnej práci sociologického charakteru".

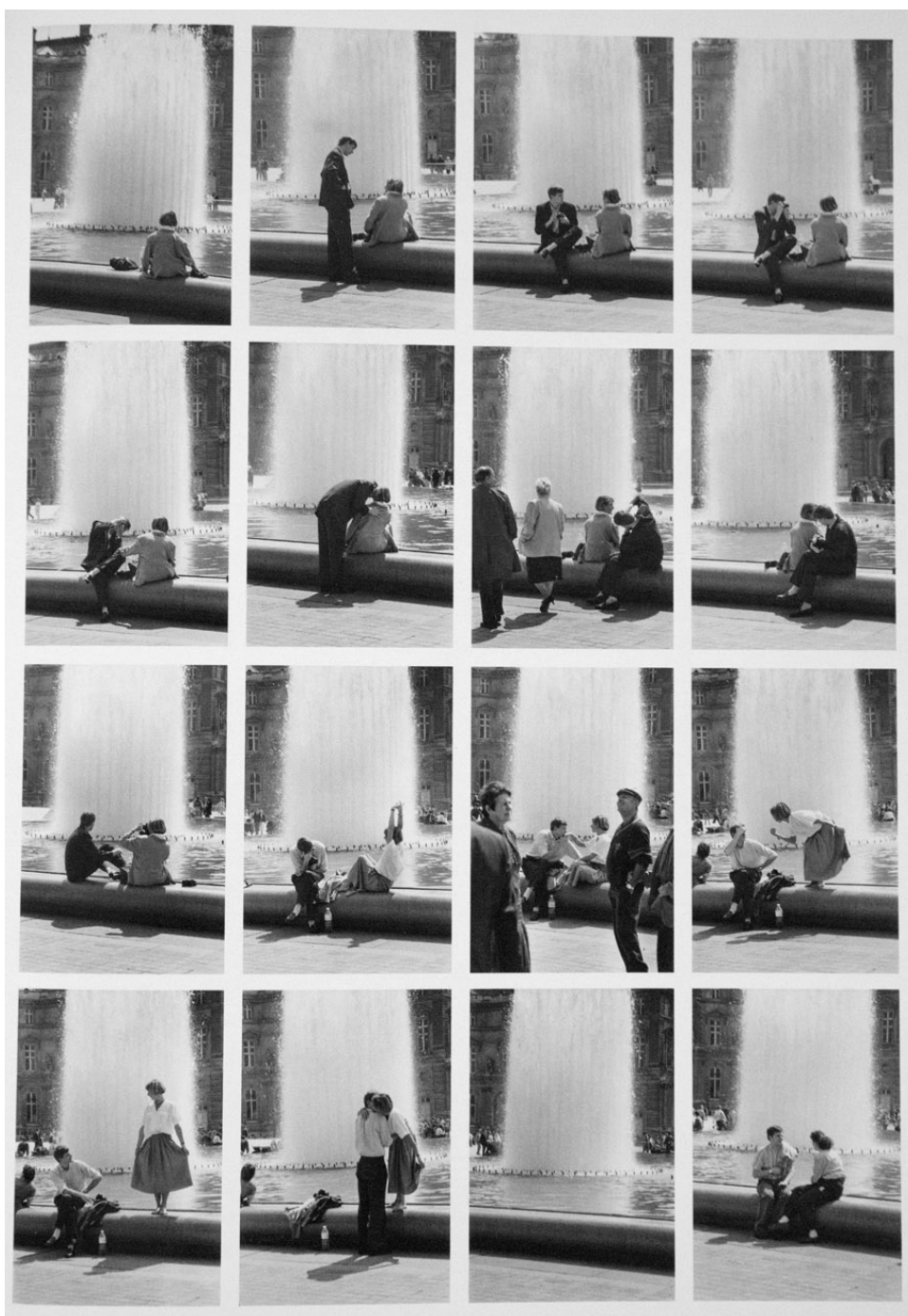
Namiesto jednotlivých priamo nesúvisiacich záberov vznikajú viac ucelenejšie fotografcké cykly, súbory fotografií, kde hrá významnú úlohu časová následnosť snímkov resp. ich ideová či iná prepojenosť a súvislosť.

Medzi fotografmi, ktorí v sedemdesiatych rokoch začali takto pristupovať k svojej tvorbe, bezpochyby patrí aj Šulla. Dejovou sekvenciou sa vyznačuje napríklad nearanžovaná séria záberov s názvom Príde (?), (1972), kde zachytáva rozhovor ako minipríbeh mladej dvojice na ulici v meste.



D. Š., Príde ?, 1972

Sekvecencie obrazov s obľubou využíval aj svetový fotograf Elliot Erwitt, rodený parížan, ktorý prežil väčšinu svojho života v Spojených Štátoch. Od roku 1953 je členom Magnum na odporúčanie Roberta Capu. Aj Erwittovi boli blízke scény odohravajúce sa na ulici. Ako príklad uvádzam sekvenciu fotografií mladého páru z Paríža.



Elliot Erwitt, Paríž, 1989

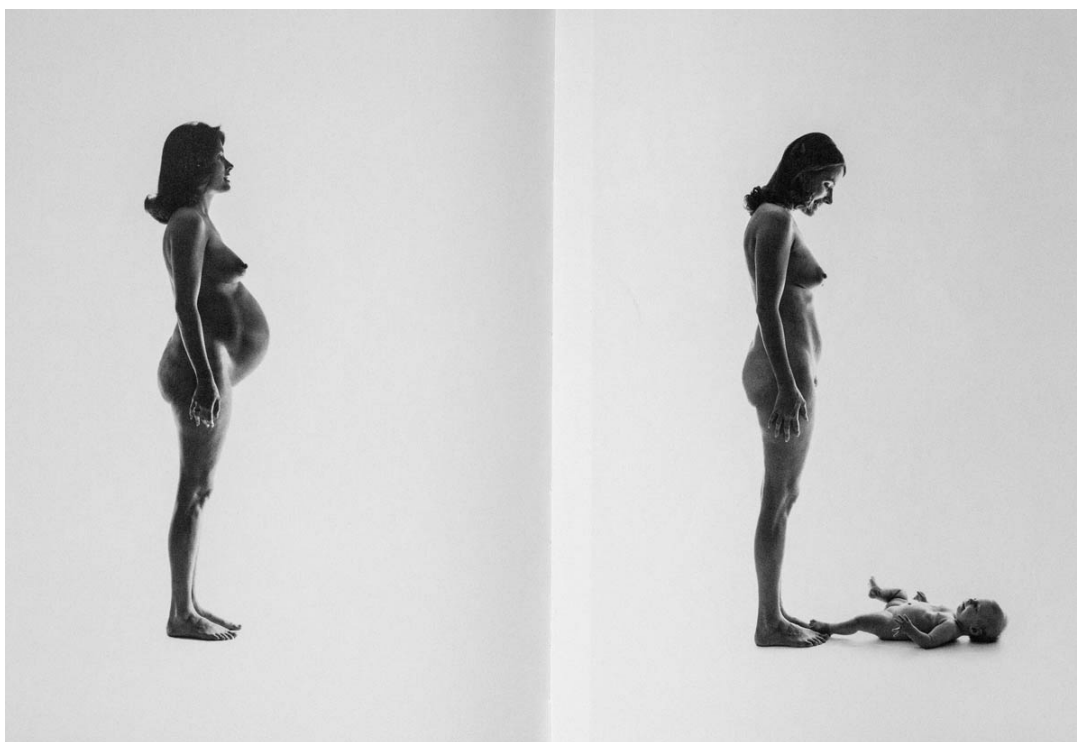


Šullove príbehy bývajú aj aranžované, ako je to v prípade série fotografií *Nie každý deň príde múza* (1973). Dej sa odohráva na sídlisku, v byte paneláku, kde hlavná postava príbehu - muž je zrejme konfrontovaný sám so sebou, so svojimi myšlienkami a životnými otázkami. Dramatičnosť deja vyjadruje autor voľbou tvrdého a kontrastného osvetlenia a v jednom zábere aj voľbou silného podhľadu a využitím širokouhlého záberu.



D. Š., *Nie každý deň príde múza*, 1973

Opäť by som uviedol ako porovnanie Erwittovu sériu fotografií. Tiež koncepcnejším a aranžovaným spôsobom zachytáva doslova existenčné otázky - začiatok nového života. Fotografuje ženu - pred pôrodom a následne ako matku so svojím dieťaťom na jednoduchom bielom presvetlenom pozadí, ktoré ešte zvyrazňuje čistotu samotného okamihu. Erwitt sa vo svojej tvorbe, tak ako Šulla, vyznačuje výnimočnou citlivosťou pre situáciu. Nilenže sú obaja výbornými pozorovateľmi udalostí, ktoré prebiehajú okolo nich, ale rovnako sú ochotní a schopní sa ponoriť do vlastných vnútorných svetov a vytvárať ich obrazy pomocou aranžovaných príbehov.



Elliot Erwit, New York City, 1977

Obdobie sedemdesiatych rokov je v Československu charakteristické búrlivou výstavbou nových a rozsiahlych mestských sídlisk, ktoré sa majú stať novým domovom pre tisícky mladých rodín. To sa prirodzene stáva vd'áčajším námetom pre fotografov, ktorí v tomto špecifickom prostredí hľadajú spôsoby, ako dokumentovať ich osudy a život. Ponúkajú sa nové témy, možno ako protiklad Hanákových Obrazov starého sveta (1972) a teda aj Martinčekových fotografií týchto ľudí z Liptova, ktorí vyznávali tradičné hodnoty a akosi ostali mimo dosah priameho vplyvu rozvoja spoločnosti na ich životy. Autorkou, ktorá sa vrátila k téme tradičného života na Slovensku, je Markéta Luskačová. Zaujali ju starobylé zvyky a tradície a sústreďuje sa na fotografovanie rôznych podôb života na dedine, kde dôležitú rolu hrá kresťanstvo a viera. Tak vzniká v rokoch 1964 až 1970 veľký fotografický súbor Pútnici.

Na rozdiel od tradičnej Luskačovej je predmetom záujmu Vladimíra Háka objavovanie života na sídlisku, podobne ako to bolo u Šullu. Vo svojom cykle Rodina z rokov 1976-77 zachytáva mladú rodinu, ktorá sa práve sťahuje na sídlisko. Téma života na sídlisku lákala aj ďalších autorov. Medzi nimi

napríklad aj Jaromíra Čejku, ktorý v Prahe vytvoril súbor Děti na sídlišti (1980), ďalej Filipa Harčarika, Jána Motulku, či Ivana Kováča, ktorý fotografoval výstavbu levického sídliska v roku 1989. Na záver ako zaujímavosť uvádzam Erwitovu fotografiu, ktorý bol tiež zrejme fascinovaný panelovou výstavbou, keď v roku 1964 navštívil Prahu.



Vladimír Hák, cyklus Rodina, 1976-77



Ivan Kováč, Pohľad z okna, Levice, 1989



Elliot Erwit, Praha, 1964

#### 5.1.4. Inšpirácie

Keď sme spolu absolvovali niekoľko podnetných rozhovorov, samozrejme, zaujímalo ma aj to, kde hľadal ako autor inšpiráciu, ktorí fotografi ho svojou tvorbou oslovili. Padlo mnoho mien. Nielen fotografov, ale spisovateľov, hudobných skladateľov, spevákov, výtvarníkov...

Nemohol by vynechať Henri Cartier-Bressona. Jeho rozhodujúci okamžik je samostatným pojmom vo fotografii. Našli by sme mnoho Šulloových fotografií, ktoré sú založené práve na tomto kľúčovom dejovom momente, kedy fotograf zachytáva scénu v tom najvrcholnejšom momente. Nájdeme aj ďalšie podobnosti okrem rozhodujúceho okamžiku, ktoré by mohli Šullu s Henri Cartier-Bressonom prepojiť. Je to tiež prostredie, v ktorom fotografujú - ulica. Taktiež otvorenosť fotografa dianu okolo seba, pripravenosť stalčiť spúšť fotoaparátu v tom správnom okamihu, schopnosť fotografa priblížiť sa k ľuďom a získať si ich dôveru.



D. Š., 1963



Henri Cartier-Bresson, 1952

Tieto vlastnosti boli vlastné aj ďalším svetovým či domácim fotografom, ktorí sa stali súčasťou "street photography". Spomenul by som ikonu francúzskej humanistickej fotografie päťdesiatych rokov, Roberta Doisneaua alebo prednedávnom objavenú americkú fotografku Vivian Maier, ktorej bohatý archív náhodou objavil historik John Maloof, keď v Chicagu v roku 2007 kúpil na aukcii krabicu s jej negatívami.



Robert Doisneau, 1934



D. Š., Hokejové nádeje, 1986



Vivian Maier, 1950-60

V rámci Šullovoho obľúbeného žánru street-photo ma zaujal súbor zobrazujúci zvieratá v interakcii s ľuďmi. Autor sa opäť stavia do úlohy skvelého pozorovateľa, ktorý je schopný zaznamenať nielen témy vážne a existencionálne, ale aj humorným spôsobom priblížiť život z nadhľadu. V porovnávaní týchto fotografií musím zas spomenúť fotografa, ktorý tému ľudí a psov spracoval excelentne - Elliot Erwitt. Uvádžam ako príklad Erwitovu sekvenciu so svojským chrtom v parku, pre ktorého by aportovanie bolo zrejme ponižujúcou reakciou...



D.Š., 1970-80



Elliot Erwitt, Central Park, New York City, 1990

Zastavil by som sa tiež pri mene Martin Martinček. Bol jednou z najväčších osobností slovenského fotografického života, ktorý vynikal ako vo výtvarnej, tak aj v živej fotografii. Oslovil Šullu svojim precíteným prístupom k téme. Ďalším prienikovým bodom Martinčeka a Šullu je poézia. V podaní Martinčeka je to Milan Rúfus, veľikán medzi slovenskými spisovateľmi, ktorý svojimi veršami a predslovmi často sprevádzal Martinčekove fotografické publikácie.



D. Š., 2007



Martin Martinček, z knihy Čas slnka, 2000

Šulla si berie na pomoc vlastné slová a vlastnú poéziu, ktorú vytvára k fotografiám hlavne v neskoršom období po roku 2000.

Martinčeka a Šullu nepochybne spája tiež humanizmus a pozitívny vzťah k človeku. Sú to práve ľudia a ich emócie, ktoré Šulla tak rád a s vášňou fotografuje. V tejto súvislosti sme spomenuli aj známeho slovenského fotografa Igora Grossmana, ktorý tiež vynikal svojím humanistickým prístupom, ktorý uplatnil hlavne pri portrétovaní života na slovenskom vidieku.



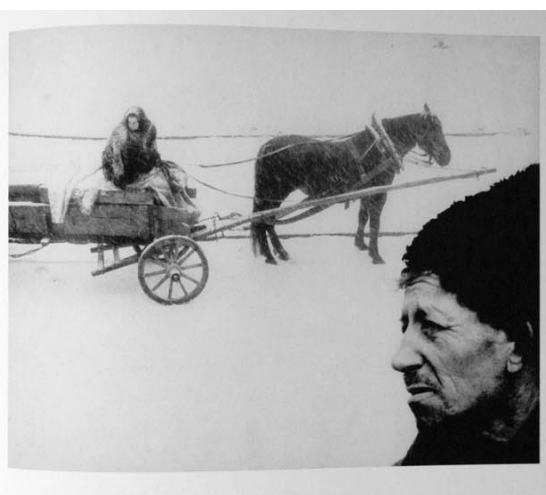
D. Š., 1971



Igor Grossmann, 1958



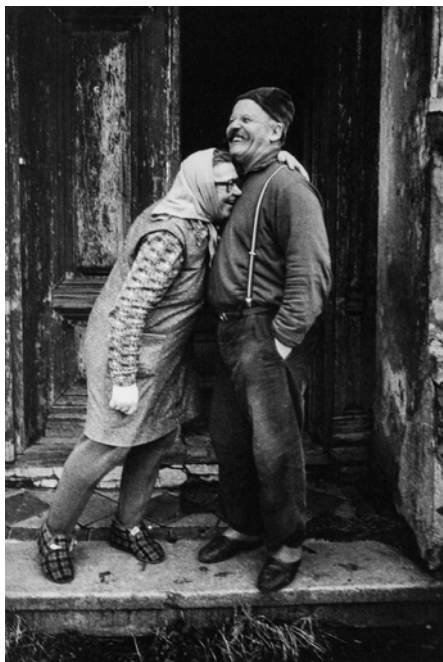
Martin Martinček, nedatované



V našom rozhovore spomenul tiež Jindřicha Štreita. Meno, pojem. Predovšetkým priateľský človek s veľkým srdcom, ktorý Šullu zaujal svojou



prirodenou ľudskosťou a excelentným fotografickým umením . Ďalšou paralelou, ktorá spája oboch autorov, je ich nesmierna aktivita a vitalita. Štreitove výstavy sa už hádam ani nedajú spočítať a Šulla je aj vo svojich 84 rokoch nesmierne aktívny a využíva každú príležitosť na fotografovanie.



Jindřich Štreit, Albrechtice, 1983

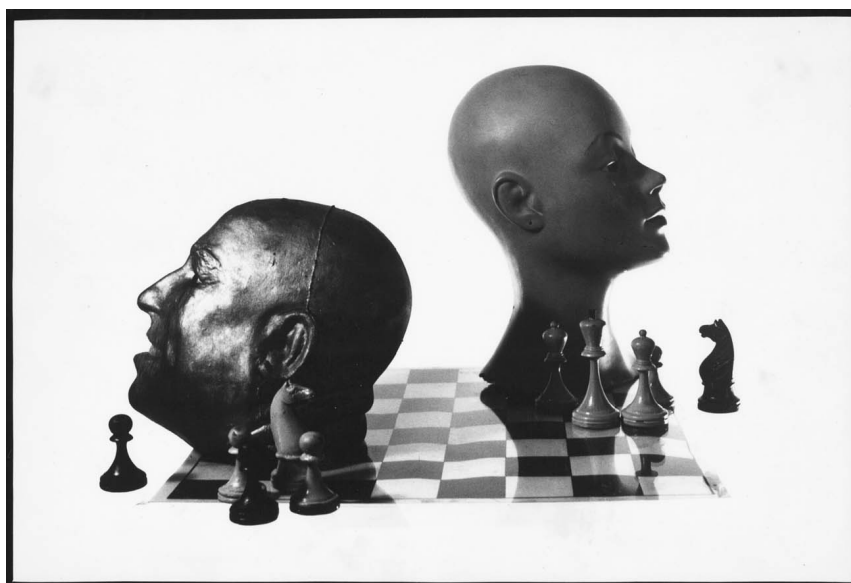


D. Š., Nedel'a na gazdovskom dvore, 1988

Okrem dokumentaristickej a živej fotografie boli zátišia ďalšou oblasťou, ktorej sa Šulla rád venoval. Podobnosti so Šulloými inšpiráciami v zátišiach nachádzame aj v tvorbe Zuzany Mináčovej alebo Miloty Havránkovej.



D. Š., nedatované



Zuzana Mináčová, 1967



Milota Havránková, Autoportréty, 1972



D.Š., 1972

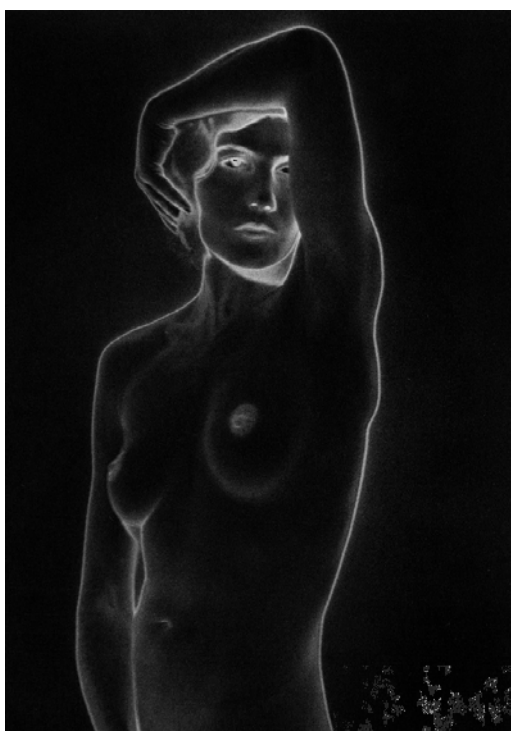


Zuzana Mináčová, 1960-70

Ďalším fotografom bol Man Ray. Samozrejme, ľahko môžeme nájsť podobnosť vo formálnom spracovaní - v používaní kreatívnych postupov. Šulla ich s obľubou využíval ako mnoho iných jeho súputníkov v šesťdesiatych rokoch, keď bolo zvykom experimentovať.



D. Š., Sekretárka, 1965



Man Ray, 1931

Bol to aj Ansel Adams, ku ktorému Šulla pristupuje s obdivom najmä kvoli precíznej a nekompromisnej forme a technicky vycibrenom spracovaní jeho

fotografií. Keďže častým motívom autora sú nielen momentky, ale aj premyslené portréty, nie je div, že spomína Yousufa Karsha a jeho priam k technickej dokonalosti dovedené čiernobiele veľkoformátové portréty slávnych osobností. V neposlednom rade spomína francúzskeho fotografa Eugéna Atgeta. Ten bol známy najmä pre svoje dobové fotografie zachytávajúce Paríž v jeho najrôznejších podobách. Neopakovateľným spôsobom zaznamenáva miesto a čas parížskych ulíc, miestnu architektúru, ľudí a prináša tak celkovú výpoveď o vizualite svojho mesta.



Eugène Atget, 1924



D. Š., Konkurencia, 1964

Aj Šulla v istom zmysle obdobným spôsobom, aj keď s využitím jemu vlastných postupov, dokumentuje priestor, v ktorom žije a v ktorom aj tvorí. Najprv je to rodičovský dom a dvor v Hlbokom, okolité polia a príroda, neskôr

je tým mestom Senica a od osemdesiatych rokov až doteraz sa mu tvorivým priestorom stala Bratislava a mnohokrát aj samotné sídlisko Petržalka, kde vyše tridsať rokov žije. Čas a miesto spája Šullu ešte s jedným fotografom. Ulice Bratislavy, sídliská, krčmy, kúpaliská...to bol fotografický domov Antona Podstraského, ktorý celý svoj život prežil naplno, s fotoaparátom v ruke.



D. Š., Zvedavosť, 1979



Anton Podstraský, 1970-80



D. Š., Sťahovanie, 1978



Anton Podstraský, 1970-80

### 5.1.5. Šullovo fotografický jazyk

*"...a nadovšetko monumentálna Poklona životu, symbol celej Šullovej tvorby. Áno, celá je poklonou životu, jeho oslavou, nielen závažnosťou námetov, ale rovnako formálnym podaním, niekedy prostým, ale vždy nápaditým, až hravo objavným..."<sup>23</sup>*



Poklona životu, 1965

Takto sa zamýšľala Vladimír Vorobjov nad tvorbou Drahotína Šullu a dá sa povedať, že sa v mnohom zhoduje s ďalšími kritikmi, ktorí sa pokúsili charakterizovať fotografické dielo tohto autora.

Šulla rád spomína na záber Poklona životu, ktorý prepája symbol nového života - strom , ten je ukrytý medzi pomníkmi - životmi už vyhasnutými.

---

<sup>23</sup> Vorobjov, Mladá tvorba, 1967, č.2, str. 51



Jaroslav Čiljak ho opisuje ako autora, ktorý má vzácny zmysel vidieť aj pod povrch vecí, vyhmatať ich podstatu, a tak priniesť nevšednú výpoveď.<sup>24</sup> Na druhej strane má podľa neho autor zároveň aj vzácne pochopenie pre drobné ľudské radosti a starosti. S Čiljakovým vtedajším konštatovaním, že Šulla prekypuje úžasnou tvorivou vitalitou, musím jednoznačne súhlasiť aj ja, ktorý ho mám možnosť spoznávať aj v roku 2016, teda už ako 84 ročného autora a teda výroku neubralo na pravdivosti ani tých uplynulých 36 rokov. Šulla zaujal kritikov aj tým, ako napredoval, ako si všímal trendy, ale zároveň im bezhlavo nepodliehal a vedel si nájsť svoju cestu.

*" Svými symbolicko-fantazijnými obrazmi se po polovině 60. let spoluúčastnil na novátorsko-obrodném pohybu naší fotografie a stal se jedním z jeho čelných představitelů. Zaujal nejen promyšleným výběrem výrazových a stylistických prostředků, ale i programovou humanistickou exponovaností svých prací. "*<sup>25</sup>

Zadumaná melanchólia, pocity moderného človeka, nezriedka aj "otupený hrot irónie zameraný na modernú civilizáciu.." takto vidí Šullovu fotografickú výpoveď Anna Marcinková.<sup>26</sup>

Drahotín Šulla fotografoval aj krajinu a prírodu, ale nie tak intenzívne, aby sa z neho mohol stať typický krajinkár. Viac ho bavilo fotografovať ľudí, aj mladších, aj starších v rôznych situáciách. Chcel zachytiť ich momentálnu emóciu, radosť, trpkosť, vnútorný stav, ktorý sa navonok prejavoval vo výraze fotografovaného objektu a tak pútal jeho pozornosť. Bol autorom, ktorý citlivo vnímal nielen svoj osobný vnútorný svet, ale dôsledne pozoroval aj dianie okolo seba. Aj na jeho tvorivých prístupoch sa odráža doba a trendy, ktorých sa stal prirodzene súčasťou.

---

<sup>24</sup> Čiljak, Slovak Foto, Almanach slovenskej umeleckej fotografe 1, 1980

<sup>25</sup> Balajka a kolektív autorov, Encyklopedie českých a slovenských fotografů, 1993, str. 377

<sup>26</sup> Marcinková, Fotografie, 1971, č. 1, str. 23-25



D. Š., Memento, 1965

### 5.1.6. Šullov vývoj v čase

Širší pohľad na Šullov fotografický jazyk by sa mohol charakterizovať aj z hľadiska časového, teda s prihliadnutím na obdobie a k tomu prislúchajúci autorský štýl. Vo svojom rannom období na konci päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov tvorí skôr reportážno-dokumentárne, tematicky

výchádzajúc z prostredia, v ktorom sa pohyboval, teda v poľnohospodárstve a pri melioračných prácach. V období 60tych rokov je patrná zmena prostriedkov, ktoré využíva výtvarná fotografia oproti tým, ktoré zvykla využívať v minulosti. Od polovice šesťdesiatych rokov zábery štylizuje do výtvarných polôh, začína aj odvážnejšie experimentovať, pričom zvykne využívať obrysovú linku v čiernej ploche (Sekretárka, 1964, Vinica, 1963), neostrosť (Ples, 1964), ďalej využíva Sabbatierov efekt (Kytička, 1966), skresľovanie v krivom zrkadle (diptych Retrospektíva, 1, 2, 1966), zväčšovaním v negatíve (Vlasáč, 1966). Ďalšími metódami, ktoré si osvojil, sa stali montáž či dvojexpozícia (Jar na lazoch, 1966, Pavúk). Na to, aby Šulla čo najvernejším spôsobom vyjadril svoje idey, pristupuje k zmene tonality snímok a vyžíva metódu high-key aj v tak kľúčovom zábere jeho tvorby, ktorým je Poklona životu z roku 1965 alebo tiež na snímke Sto rokov pokojného slnka, ktorý pochádza z roku 1967.<sup>27</sup> Popri experimentovaní nezabúda na klasickejšiu živú fotografiu a jej dokumentárny štýl, ktorým sa venuje striedavo s väčšou či menšou intenzitou.



D. Š., Pavúk, 1960-70

---

<sup>27</sup> Hlaváč, Dejiny slovenskej fotografie, 1989, str. 313



D. Š., Ples, 1964

Pri charakterizovaní Šullovhovho fotografického videnia sa Anna Marcinková zamýšľa nad tým, ako je autor ponorený do vlastného vnútra pri hľadaní otázok, ktoré zmietajú ním samým alebo svetom.<sup>28</sup> Vyzdvihuje použitie štylizovaných prostriedkov, akými sú skratka, čistý, oslobodený tvar, ktoré sa výrazným spôsobom prejavujú na snímkach *Slepec*, (1966) a *Osamelosť*, (1967). Práve tieto snímky sa často objavujú v článkoch či rozhovoroch s autorom, boli súčasťou mnohých fotografických súťaží a výstav. Snímka *Slepec* je spolu s ďalšími jeho fotografiami napr. *Poklona životu*, *Veľké pranie*, *Nevidomý genál*, súčasťou zbierky Slovenskej národnej galérie v Bratislave a ich reprodukcie je možné si objednať.

---

<sup>28</sup> Marcinková, *Fotografie*, 1971, č. 1, str. 23-25

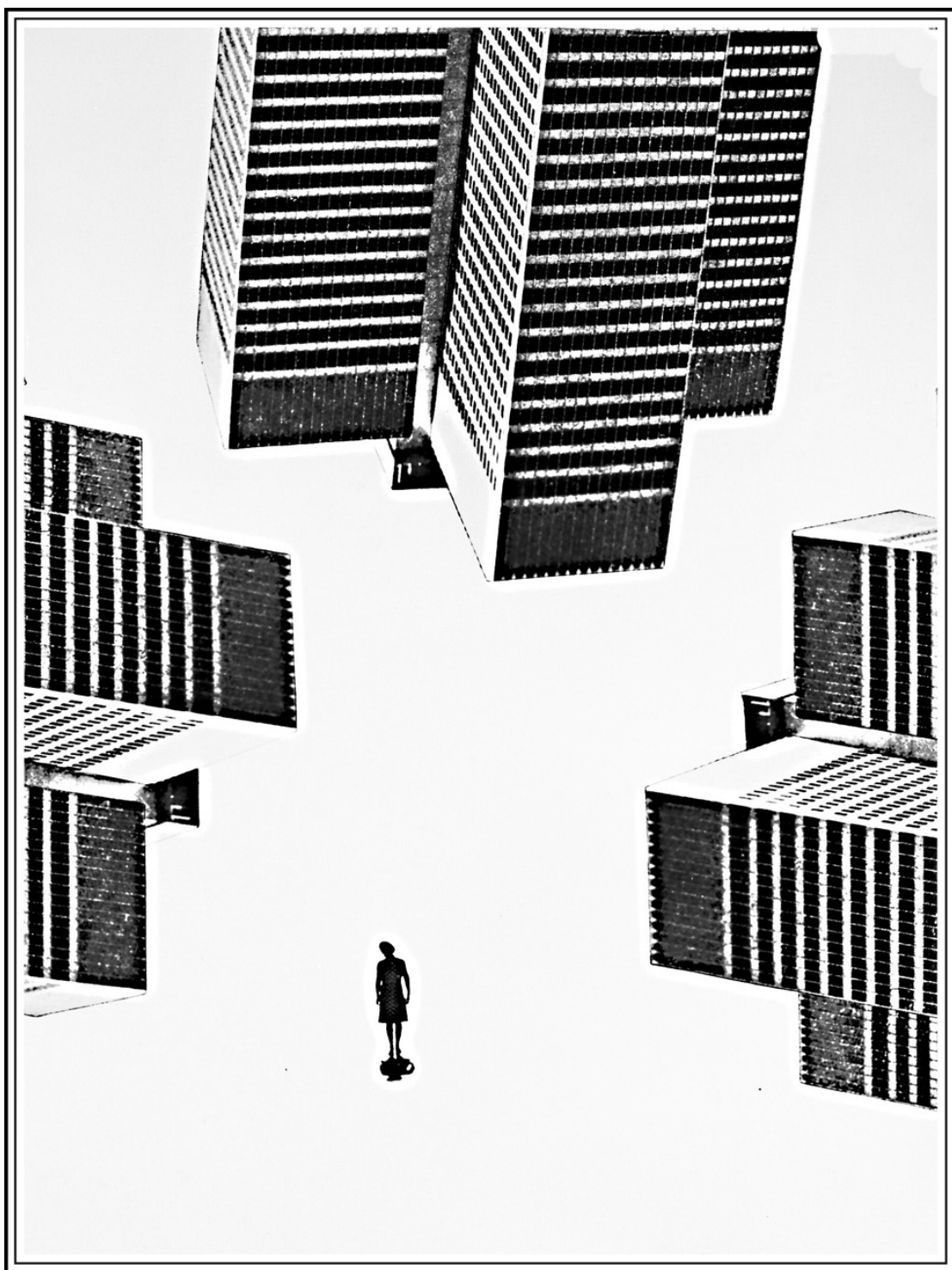


D. Š., Slepec, 1966

Aj Mariána Pauera, dlhoročného Šullovoho fotografického priateľa, zaujala kompozícia vo fotografii *Osamelosť*. Vyzdvihuje čistý fotografický prednes, čisté komponovanie do plochy ako výsledok citlivého vnímania fotografa.<sup>29</sup> Vo svojej recenzii ďalej kladne hodnotí aj Šullovu schopnosť vyjadrovať sa v poetických metaforách o prozaických motívoch a témach.

---

<sup>29</sup> Pauer, *Digi Revue*, 2007, č.3, str. 51



D. Š., Osamelosť, 1965

Ešte sa vrátim k jednej obsažnejšej charakteristike, ktorou Čiljak v Almanachu slovenskej umeleckej fotografie vystihuje v komplexnom chápaní Šullovi nielen fotografický prínos do našich slovenských kultúrnych dejín. Hodnotí ho ako autora, ktorého formovanie tvorby prešlo počas dlhých rokov rôznymi etapami,

tie sa vyznačovali ako programovosťou, tak aj nadväznosťou. Jeho tvorba by mohla predovšetkým byť sugestívnou výpoveďou o autorovom bohatom vnútornom citovom svete a zároveň aj koncentrovanou filozofiou. Poukazuje na to, že práve Šulla sa môže pochváliť takou bohatou škálou tvorby. Jeho fotografie sa vždy vyznačovali neošúchanou nápaditosťou, lyrickosťou a šírkou záberu.



D. Š., Budúci kozmonaut, 1961



D. Š., Hokejista, 1966



D. Š., Les



D. Š., Poladovica, 1965





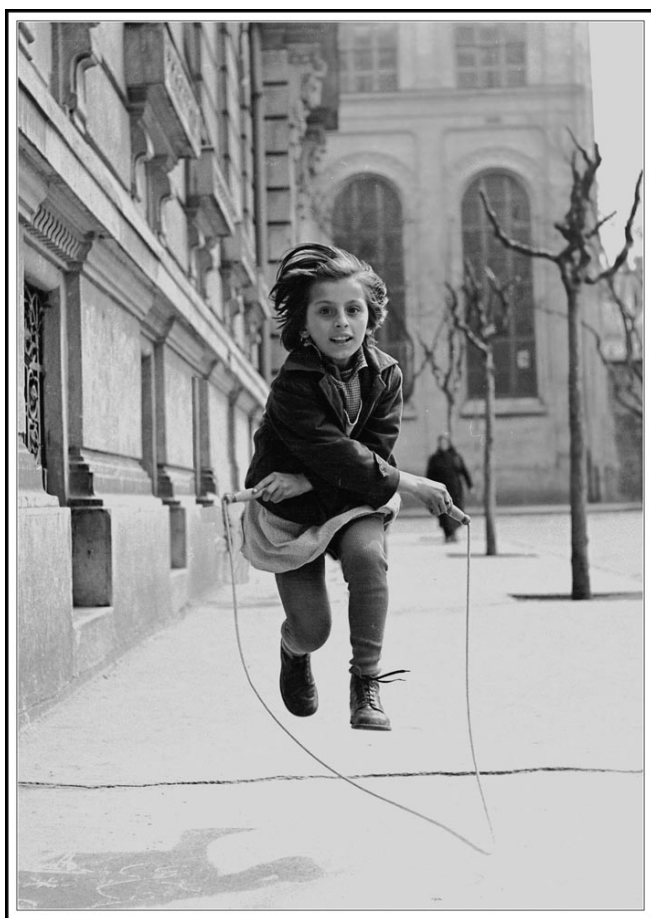
D. Š., Velké prádlo, 1967



D. Š., Nevolník, 1967



D. Š., Malé SOS, 1964



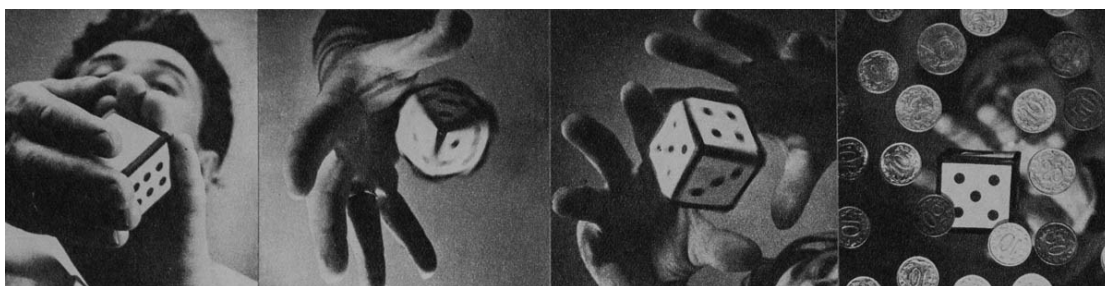
D. Š., Vajce, 1962



D. Š., Reservé, 1966

Šullov fotografický prejav nie je stále rovnaký, nestagnuje. Autor má snahu napredovať, objavovať nové priestory a spôsoby sebvýjadrenia. Približne od druhej polovice šesťdesiatych rokov začína využívať dvojice fotografií a neskôr aj mnohopočetnejšie celky fotografií. *"Později se Šulla dostává k rozměrnějším seskupením fotografií, přičemž nejen sled jednotlivých snímků, ale i způsob jejich řazení neponechává libovůli. Volí přesnou dramaturgickou*

stavbu na spôsob filmových sekvencií dejů, zachovávaie prítom náročné výtvarné riešenie každého obrazu."<sup>30</sup> V sedemdesiatych rokoch a taktiež v ďalšom období autor pokračuje v tvorbe fotografických cyklov a príbehov. Jeho fotografie už nie sú primárne postavené na rozhodujúcom okamžiku, ale k nim pristupuje premyslenejšie, koncepcnejšie. Cielene si vyberá aj sociologické témy, keď fotografuje život ľudí v meste. Aj v tom je autorova modernosť, že bol schopný sa adaptovať na nové fotografické videnie a neostal mimo vývoja a trendov, ktoré hýbali československou a neskôr aj slovenskou fotografiou. V tomto duchu tvorí dodnes, keď opätovne vytvára série fotogarií vo fotogariických celkoch o cestujúcich v hromadnej doprave alebo o ľuďoch v čakárňach.



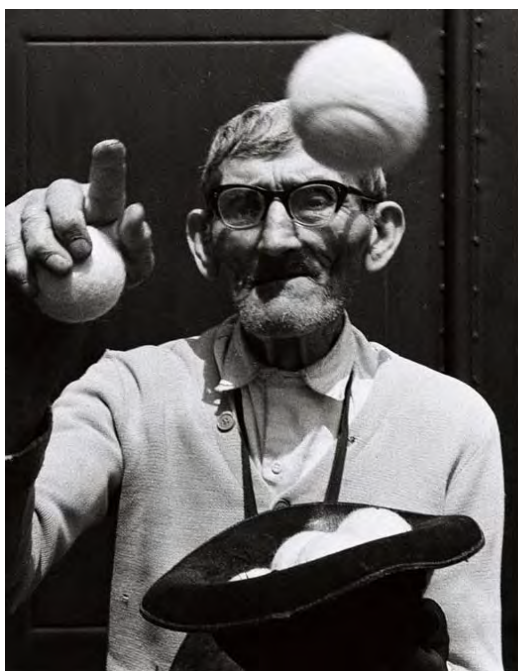
D. Š., Kocka, 1969



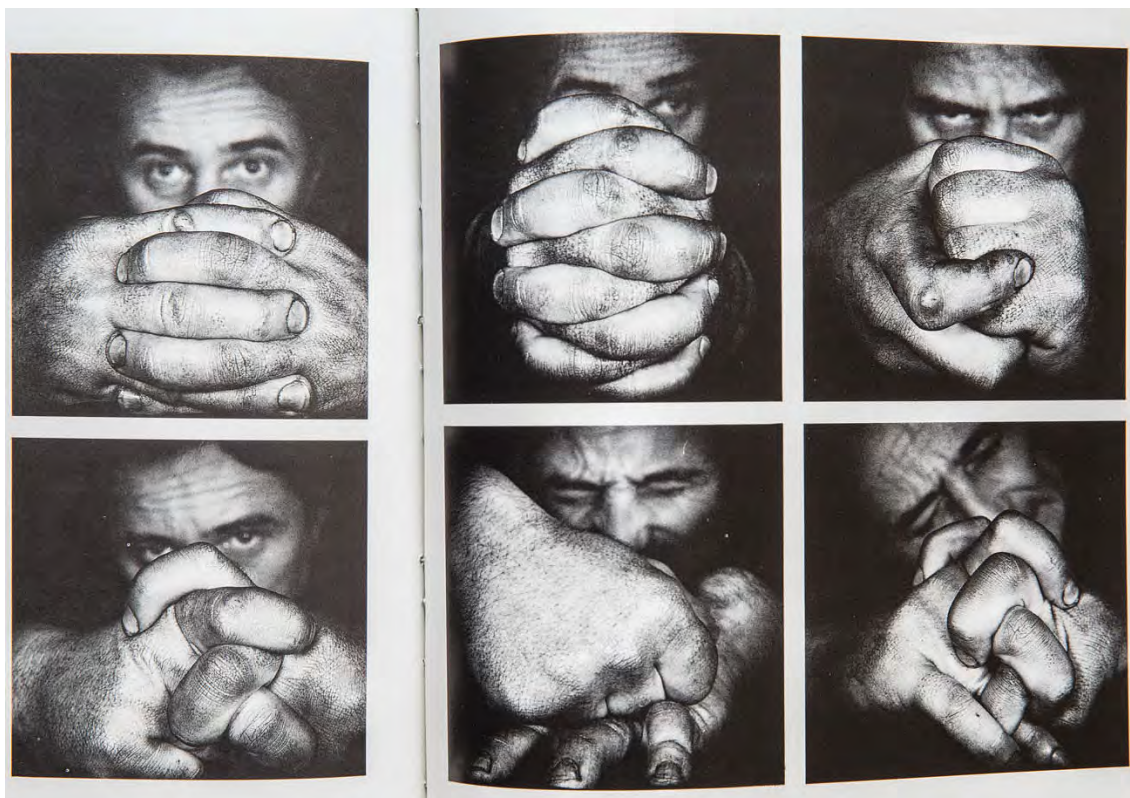
D. Š., Semeno života

---

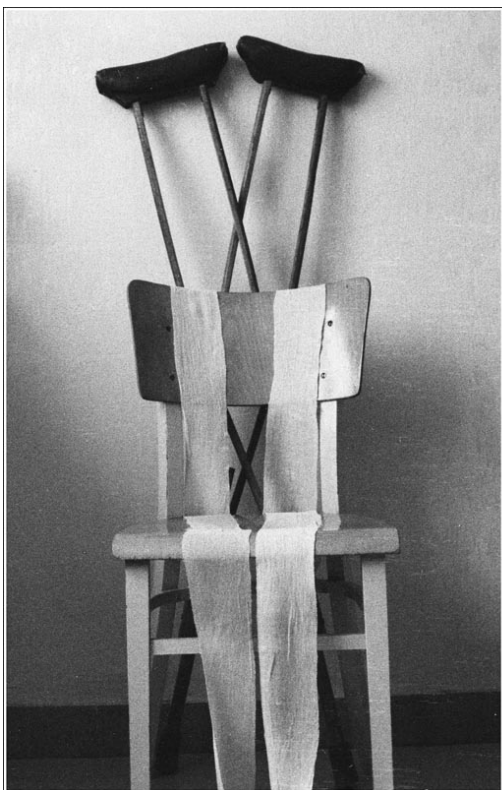
<sup>30</sup> Vorobjov, Fotografie, 1973, č.2, str. 27



D. Š., Hra, 1970



D. Š., Súboj, 1970



D. Š., Fáza oddechu, 1975



D. Š., Dôvernosti, 1981



D. Š., Strach, 1975



D. Š., Na rakete, 1976

## 5.2. Vznik a rozvoj fotografických skupín

V Šullovom fotografickom živote zohrala nesporne dôležitú úlohu senická fotoskupina Retina, ktorú obnovoval s Jánom Náhlikom a je už dlhé desaťročia jej neoddeliteľnou súčasťou.

Mimoriadna aktivita fotografov amatérov aj profesionálov v šesťdesiatych rokoch a z toho vyplývajúce združovanie sa do rôznych tvorivých skupín bolo logickým vyústením tvorivej atmosféry, chuti napredovať a byť konfrontovaný s tvorbou a názormi ostatných. *"Aj v amatérskej fotografii sa v tomto období nového hľadania rodili nové pracovno-organizačné formy či podformy. Vytvárali si ich autori s náročnejšími tvorivými ambíciami, ktorým už nestačila zaužívaná organizačná štruktúra."*<sup>31</sup>

Aj na českej fotografickej scéne je rušno, otvárajú sa nové možnosti, ktoré fotografi neváhajú využiť. Je dôležité spomenúť vznik olomouckej fotografickej skupiny DOFO, ktorej snahou bolo opätovné nadviazanie na tradíciu medzivojnovnej avangardy a taktiež úsilie o zrovnoprávenie fotografie s ďalšími typmi výtvarného umenia. "Po dlhú prestávku zase začaly vznikať tvôrčí skupiny. Dôležité bolo založení olomoucké fotografické skupiny DOFO v roku 1958, ktorá sa snažila na svojich konkrétnych objektoch ukázať reálnu výtvarnú zázračnosť konkrétneho sveta..."<sup>32</sup> Fotografická charakteristika skupiny bola rôznorodá. Spočiatku veľa členov preferovalo momentkové zábery v duchu "poézie všedného dňa". Neskôr však autori svojou tvorbou nasledovali aktuálne vývojové tendencie vo svetovom umení.

Šesťdesiate roky znamenali vznik aj ďalších fotografických skupín v Čechách, medzi nimi napríklad skupiny: brnenská Rekrafo, českobudějovická skupina Fotos, VOX či ďalšie.

---

<sup>31</sup> Hlaváč, Dejiny slovenskej fotografie, 1989, str. 251

<sup>32</sup> Birgus, Mlčoch, Česká fotografie 20. století, 2009, str.173

### 5.2.1. Fotoskupina Retina



Slovenskí fotografi nezaostávali a nasledovali svojich českých kolegov. Tu má svoje miesto aj Drahotín Šulla, ktorý stál pri vzniku fotoskupiny Retina. Spoluzakladateľom Retiny bol Ján Náhlik, Šullovo priateľ. Ako píše Jaroslav Čiljak na adresu Šullu: *"Už na začiatku svojej tvorivej činnosti nadväzuje kontakt s Jánom Náhlikom a neskôr sa stáva autorským pilierom tvorivej senickej skupiny Retina."*<sup>33</sup>

Fotografické osudy Šullu a Náhlika boli dlhé roky vzájomne prepojené. Jeden druhého akoby sprevádzali životom, ovplyvňovali sa v tvorbe. Ako konštatuje Šulla v jednom z našich rozhovorov: *"Náhlik fotografoval vynikajúco krajinu...mal sklon ku klasickej fotografii. Raz mi povedal: Drahoš, ty si ŠŠ..Šulla Špekulant : )"*<sup>34</sup> Bolo to zrejme z toho dôvodu, že na rozdiel od "klasického" Náhlika mal Šulla väčší sklon k experimentom a ku skúšaniam nových techník a prístupov.

---

<sup>33</sup> Čiljak, Slovak Foto, Almanach slovenskej umeleckej fotografie 1, 1980

<sup>34</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016





D. Š., Ján Náhlík, 1979

Ján Náhlík bol významným slovenským fotografom, ktorý sústredil svoju pozornosť na fotografovanie krajiny. Chápal ju predovšetkým výtvarne, pričom sa do nej snažil vnášať dobovo aktuálne prvky technického sveta. Bol o 10 rokov starší než Šulla. Náhlík by sa dal charakterizovať aj ako perfekcionista z formálneho hľadiska, keď dôsledne dbal na to, aby sa výsledný pozitív blížil svojimi kvalitami dokonalosti, ako to spomína Čiljak:

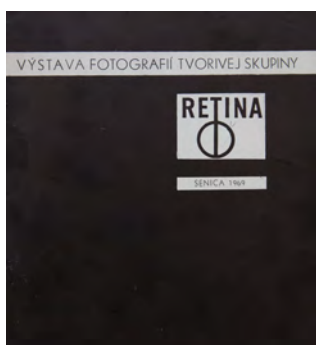
*" Máloktorý zo slovenských fotografistov sa môže pochváliť toľkou tvorivou a organizátorskou energiou ako práve Ján Náhlík."<sup>35</sup>* Na záhorí žil od roku 1932 a spolu s Dr. Inavom Horváthom, ktorý viedol senickú fotokupinu v štyridsiatych rokoch, zohrávajú z hľadiska vývoja fotokupín kľúčovú úlohu aj v celkovom kontexte slovenskej fotografie.

Náhlík bol priam nerozlučne prepojený s fotokupinou Retina. Po odchode prvého predsedu dr. Ivana Horvátha do Bratislavy sa stal na obdobie rokov

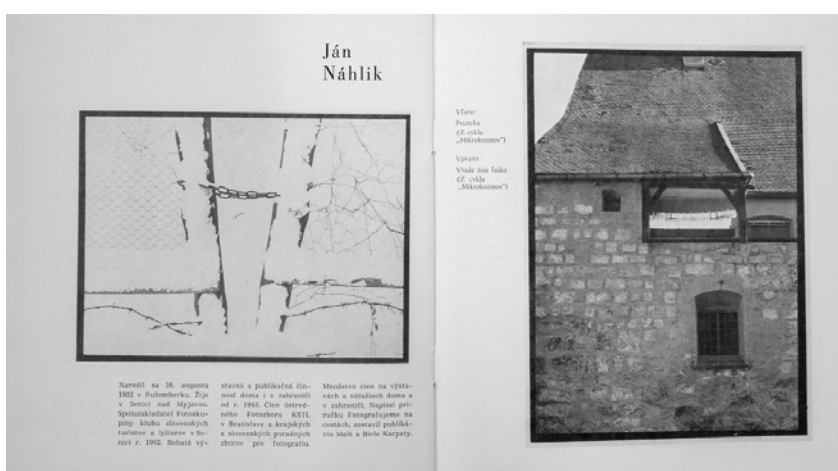
---

<sup>35</sup> Čiljak, Slovak Foto, Almanach slovenskej umeleckej fotografie 1,1980

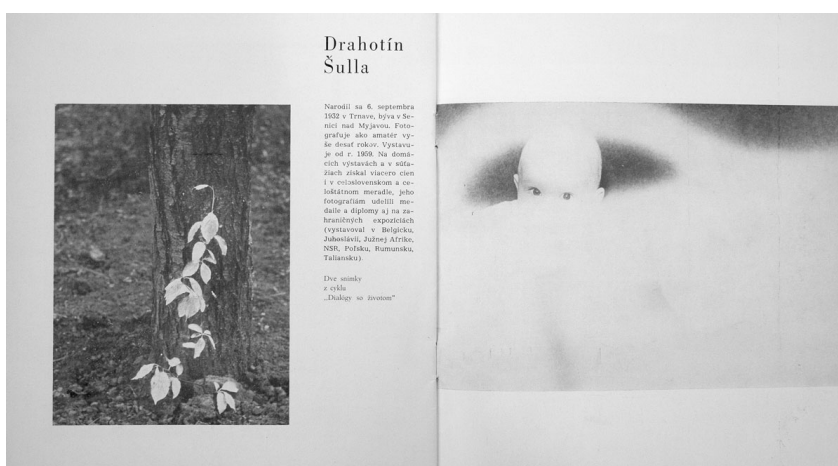
1945 až 1987, teda v úctyhodnej dĺžke štyridsaťdva rokov, druhým predsedom združenia senických fotografov.



Katalóg 1. výstavy Retina, Senica nad Myjavou, 1969



Katalóg 1. výstavy Retina, Senica nad Myjavou, 1969



Katalóg 1. výstavy Retina, Senica nad Myjavou, 1969

Práve táto fotoskupina kontinuálne nadviazala na činnosť predošlého zoskupenia : Fotoskupiny Klubu slovenských turistov a lyžiarov, ktorá vznikla

v Senici ustanovujúcim zhromaždením 14. decembra 1942. Hneď po svojom vzniku bola senická Fotoskupina pri KSTL veľmi aktívna a usporiadala v rade tri kvalitné výstavy v rokoch 1943, 1944, 1948, pričom tie z rokov 44 a 48 boli zároveň aj celoslovenské. *"Tvorivá skupina Retina, založená v roku 1968 pri závodnom klube ROH, n.p. Slovenský hodváb, je ďalším organizačným útvarom senickej amatérskej fotografie."*<sup>36</sup> Historickým datovaním svojho vzniku sa stala najstaršou fotoskupinou na Slovensku. Za veľmi dôležitý moment, ktorý priamo súvisí so vznikom Retiny, časovo jej predchádzal a mal významný vplyv na celkovom formovaní senickej fotografie, je príchod skúseného bratislavského fotografa Eugena Žunka (1905-1990), ktorý prichádza pracovať do Senice práve v roku 1942 a ako energetik sa zamestnáva vo vtedajšej Pradiarni umelého hodvábu.<sup>37</sup> Jeho zásluhou dochádza k založeniu senickej fotoskupiny v rámci vtedajšieho Klubu slovenských turistov a lyžiarov. V Senici mal prekvapivo možnosť pracovať v podnetnom prostredí, kde intelektuálne zázemie vytvárali aj osobnosti ako napríklad akademický maliar Ján Mudroch, spisovateľ Ladislav Novomestský a ďalší. Pôvodný senický Fotokružok prechádzal časom aj rôznymi organizačnými zmenami, ktorých dôsledok bol aj ten, že sa v roku 1968 premenoval na Tvorivú skupinu Retina. Takýmto spôsobom boli položené základné predpoklady pre rozvoj fotografie v senickom regióne, kde značnú úlohu prebrala práve fotoskupina Retina.

Ako spomína Drahotín v našom rozhovore na tému Retina, pre členstvo vo fotoklube bolo potrebné predložiť 10 fotografií, ktoré porota zhodnotila a následne rozhodla o prijatí nového člena. V porote bol neskôr aj pán Šulla. Bol stanovený maximálny počet členov klubu, ktorý bol 12. Boli obdobia, kedy bol počet členov aj nižší.

Prvú výstavu tvorivej skupiny Retina inštalovali v rámci okresnej fotografickej výstavy záujmovej umeleckej činnosti Senického okresu v závode Slovenský hodváb v Senici nad Myjavou v dňoch 21. až 29. júna 1969. Okrem

---

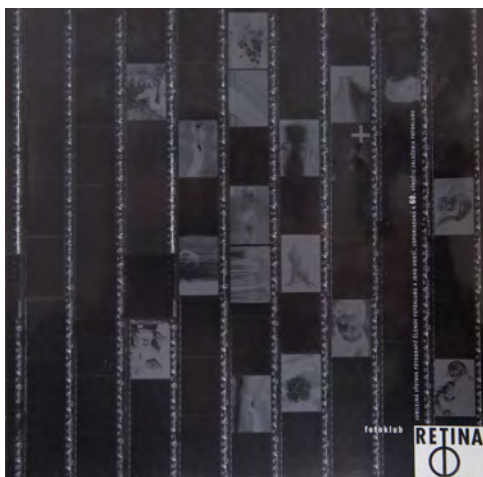
<sup>36</sup> Retina, katalóg 1. výstavy, Trenčín, 1969

<sup>37</sup> Retina, katalóg k 60. výročiu fotoklubu, Senica, 2002

Drahotína Šullu, Jána Náhlíka sa na nej zúčastnili ešte Ladislav Matušovich, Eduard Kukliš a Štefan Bertuška.

Nasledovne každé dva roky sa usporadúva spoločná výberová výstava členov klubu. O jeho významnosti a opodstatnenosti svedčia aj slová kritika fotografie Vladimíra Vorobjova, ktorý sa o Retine vyjadril: "*Do dejín Senice a Horného Záhoria vpísala významné stránky aj tvorivá fotografia najmä zásluhou amatérov združených vo fotoklube Retina, ktorý vo svojich vrcholných obdobiach vytvoril hodnoty patriace k tomu najlepšiemu v amatérskej fotografii, a to nielen na Slovensku.*"<sup>38</sup>

Pri príležitosti šesťdesiateho výročia založenia klubu bol vydaný katalóg, kde môžeme opäť nájsť Drahotína Šullu s Jánom Náhlíkom. Rok 2002 je z pohľadu histórie klubu Retina špecificky významným keďže sa s tým spájajú ešte ďalšie jubileá: Drahotín Šulla oslavuje svoju 60tku a je to aj rok nedožitých 80tych narodením Jána Náhlíka. Ako sa konštatuje v katalógu 19. členskej výstavy Retina z roku 2012, mala práve výstava v roku 2002 veľký význam z pohľadu oživenia činnosti fotoklubu, kde sa na výstave zúčastnilo až osemnásť fotografov, z toho šesťnásť členov klubu.



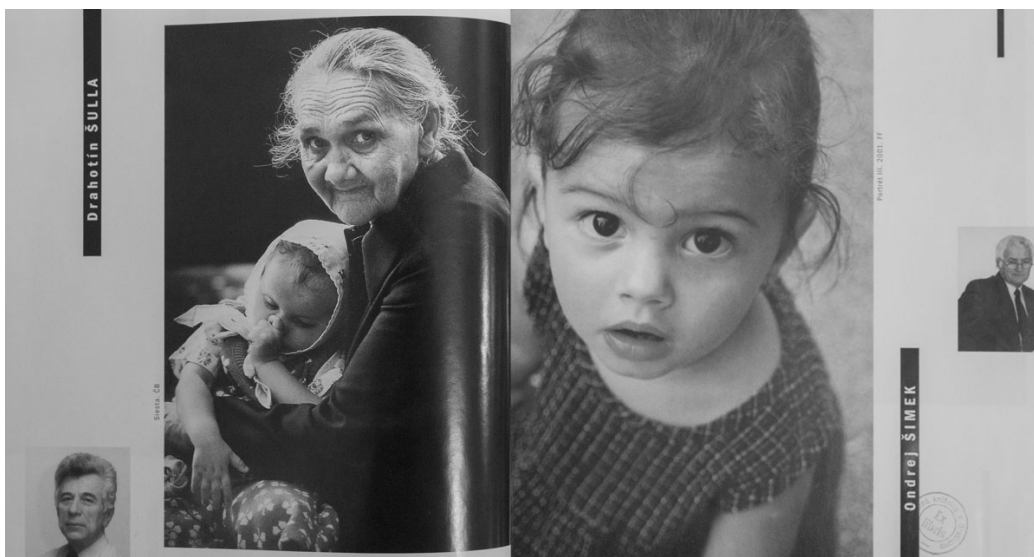
Retina, katalóg k výstave, 60. výročie vzniku, Senica, 2002

---

<sup>38</sup> Vorobjov, text v publikácii k 37. okresnej výstave amatérskej fotografie a diazitivov v roku 1997 v Senici

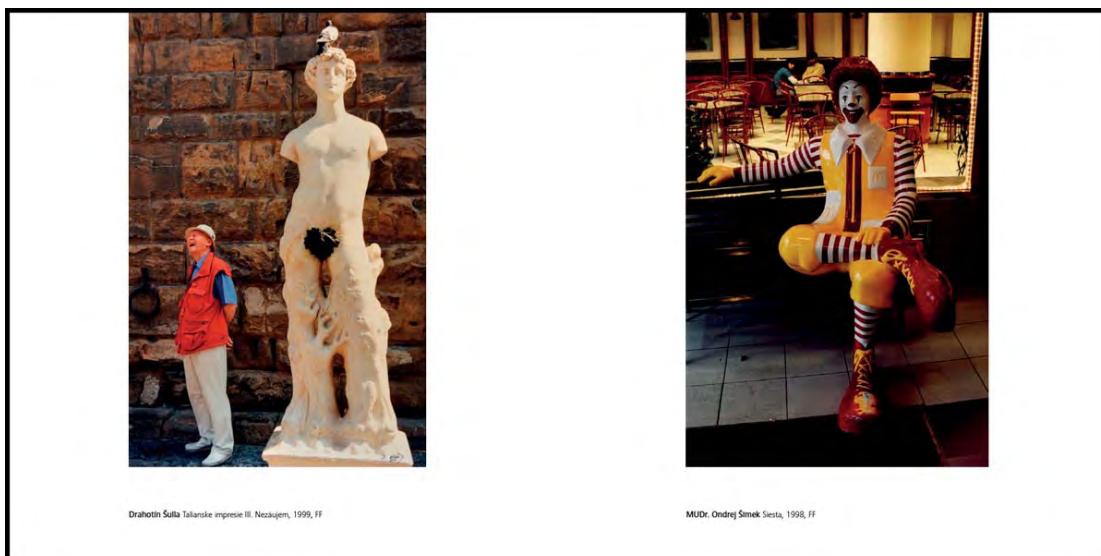


Retina, katalóg k výstave, 60. výročie vzniku, Senica, 2002



Retina, katalóg k výstave, 60. výročie vzniku, Senica, 2002

Životaschopnosť Retiny dokazuje aj fakt, že je stále aktívna a v novembri roku 2012 a následne aj v roku jej členovia usporiadali v poradí už 19. resp. 20. členskú výstavu v Mestskom kultúrnom stredisku v Senici. Výstavy sa už tradične konali v novembrovom termíne, kedy v Bratislave každoročne prebieha známy Mesiac fotografie.



V roku 2012 sa na výstave zúčastnil aj Šulla a ako osemdesiatročný autor sa stal najstarším vystavujúcim. Ako sa uvádza v katalógu k výstave z roku 2012, Šulla predstavil starší cyklus štyroch farebných fotografií väčších formátov, nazvaný Talianske impresie I.-IV. (1999)

Tento 19. ročník výstavy fotoklubu je tiež jubilejný a historicky významný. Fotoklub Retina Senica oslavuje svoje sedemdesiate výročie vzniku. S najstarším členom klubu - oslávencom Drahotínom Šullom oslavuje zároveň aj najmladší nový člen Vladimír Michalka, ktorý dovŕšil svojich 25 rokov.

Na nasledujúcej výstave Retiny v roku 2015, ktorá sa konala v Senici v Dome kultúry v dňoch 20. 11. až 14. 12. 2015, už Šulla nevystavuje. Z pohľadu zamerania vystavujúcich autorov sa dá konštatovať, že celkovo prevažuje krajinárska fotografia a oveľa menej sú zastúpené ďalšie fotografické žánre ako napríklad portréty či zátišia. Veľkým prekvapením je aj fakt, že na výstave chýba fotografia aktu, ako sa uvádza v komentári v katalógu k výstave Retina 2015.



20. členská výstava fotoklubu Retina, Senica, 2015, foto: Retina

## 6. Fotograf v ČSTK a TASR

*"Na moment, keď mi dali do ruky Hasselblad, nikdy nezabudnem."<sup>39</sup>*

### 6.1. Z amatéra profesionál

Do roku 1980 fotografoval "amatérsky". Potom nastal v jeho fotografickej kariére zlom. Tým človekom, ktorý sa o to postaral, bol Miroslav Vojtek. Bol Drahotínovým dobrým kamarátom, podporoval a povzbudzoval ho. Miroslav Vojtek bol v tom čase šéfom reportérov ČSTK (Československej tlačovej kancelárie). Navrhol mu, aby sa zamestnal ako fotograf v ČSTK v Bratislave.

Na odporúčanie pána Vojteka ho prijali za fotografa do celoštátnej agentúry. Z večera do rána doslova presedlal z amatérskej na vysokonáročnú profesionálnu fotografiu. Zádrhel' bol v tom, že vetdy sa vyžadovalo mať fotografické vzdelanie a Drahotín mal poľnohospodársku školu. Popri tom, ako fotografoval, si diaľkovo doplnil vzdelanie a šesť semestrov študoval fotografiu a grafiku na škole Novinárskeho majstrovstva. Po absolvovaní školy sa stal plnohodnotným členom ČSTK.

Prijatím do tohto zamestnania sa mu splnil aj jeden z jeho snov. Vždy túžil pracovať s kvalitnou fototechnikou a na moment, keď mu dali do rúk Hasselblad, nikdy nezabudne, lebo ako amatér si takýto aparát nemohol dovoliť kúpiť. Nasledovali mnohé druhy Nikonov a Canonov, nebreberné množstvo objektívov a bohaté fotopríslušenstvo.

V bratislavskej pobočke vtedy pracovali spolu ôsmi fotoreportéri, z toho štyria fotografi, ktorí chodili fotografovať vládne oficiality. Ďalej to boli krajskí reportéri, tiež styria v každom kraji. Boli to časy, keď bol predsedom vlády

---

<sup>39</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016



Slovenskej socialistickej republiky súdruh Colotka. Ako spomína na tieto časy Drahotín, bol to taký typ fotografickej práce, ktorý ho vôbec nebavil - fotografovať politikov pri najrôznejších oficiálnych aktivitách. Veľmi im záležalo na tom, aby boli fotografovaní len keď si to želali. Neprichádzalo do úvahy, aby sa dali fotografovať neformálnejšie, napríklad ako pijú kávu pri stole alebo len tak nezáväzne debatujú.



D. Š., Odchod sovietskych vojsk, 1990



D. Š., Odchod sovietskych vojsk, 1990

Samozrejme, práca agentúrneho fotoreportéra so sebou neniesla len tieto "tíenisté" stránky profesie. Súčasťou života profesionálneho fotografa vo vtedajších novinách boli aj oveľa príjemnejšie zadania, ako napríklad

fotografovanie kultúrnych podujatí, prírody, portrétov známych osobností a nezriedka aj zaujímavé zahraničné služobné cesty.

## 6.2. Štandardný pracovný deň fotoreportéra

Ak sa nič mimoriadne neudialo, do práce prichádzal na ôsmu ráno. Na stole v redakcii už boli poukladané aktuálne noviny, ktoré vychádzali. Boli to hlavne naše noviny, ale aj zahraničné, napríklad maďarské. Od ôsmej do deviatej ráno všetci povinne študovali tieto noviny a robili si poznámky, čo zaujímavé sa kde deje a akú tému by sme ešte mohli rozpracovať. Čítať noviny v práci, to by v jeho predchádzajúcom zamestnaní neprichádzalo do úvahy, spomína s úsmevom. Potom sa rozdelili úlohy a šiel fotografovať reportáž, na ktorej mal pracovať. Samotné fotografovanie bolo mnohokrát každodennou rutinou a tlačienica pri fotografovaní nebola ničím výnimočným, ako to ilustruje aj snímok Alexandra Dubčeka, keď je úlohou fotografa urobiť vôbec nejaký záber a dôraz sa kladie predovšetkým na informačnú hodnotu.



Alexander Dubček, parlamentné voľby, foto D.Š., ČSTK, Bratislava, 1990

Stávali sa aj rôzne zaujímavé situácie, keď si témy navrhoval sám. Napríklad počas jednej tuhej zimy, keď snežilo niekoľko dní za sebou, mu napadlo, že by mohol tematicky fotografovať takto zasneženú krajinu a mesto, ako ľudia

chodia do práce, ako sneh poznačil každodenný život. Potešiteľné bolo, že vydavatelia boli ochotní uverejňovať aj takéto voľnejšie fotografie, dokonca aj zaujímavé zátišia, pokiaľ nepotrebovali práve propagovať politické dianie. Takýto kreatívnejší prístup k fotografovaniu ho bavil najviac. Vtedy cítil slobodu a mohol pristupovať k zadaniu po svojom. To mu najviac pripomínalo voľnú tvorbu a štýl, ktorým fotografoval pred mnohými rokmi pred tým, než sa stal profesionálnym fotografom. Občasne mohol v agentúrnej práci uplatniť aj svoj zmysel pre humor a vždy sa rád vracal k sériam záberov, ktoré prepájal rôznorodými linkami.



D. Š., Služobne, 1986



D. Š., Súkromne, 1986



D. Š., Požehnanie, 1989



D. Š., Simbióza, 1989

Jednou z oblastí, ktoré rád fotografoval počas pôsobenia v ČSTK, bola kultúra. So zánietením chodil na divadelné premiéry. Nezriedka sa osobne stretával s hercami. Bol medzi nimi aj Ladislav Chudík, ktorého profilovo portrétoval. Obdivoval hudbu, rád chodil na umelecké vystúpenia rôznych interpretov, kde ich fotografoval.

Ďalšou oblasťou, ktorá ho lákala, bolo fotografovanie prírody resp. rôznych činností v prírode. To mu ostalo ešte z čias, kedy pôsobil v poľnohospodárstve a vytvoril si veľmi úzky vzťah s prírodou. Dokumentovala sa žatva s kombajmami alebo sejba na lánoch.

### **Václav Havel**

Jednou z najvýraznejších osobností, na ktorú Drahotín rád spomína, bol Václav Havel. Spolu s ním absolvoval mnoho zahraničných ciest. Bolo to Miláno, ostrov Capri a špecifickou bola aj cesta do Vatikánu za pápežom. Bola to veľmi očakávaná udalosť. Pred cestou ho pražskí šéfovia ČSTK

upozorňovali na veľký spravodajský význam tejto udalosti a z toho vyplývajúce očakávania, že prinesie bohatý obrazový materiál.

Príjemným prekvapením bola pohostinnosť a priam rodinná atmosféra, s ktorou sa u pápeža stretli. Ako fotograf bol pripravený na to, že návšteva bude trvať krátko a on bude musieť konať rýchlo. Situácia sa našťastie vyvinula tak, že stretnutie trvalo vyše 45 minút a tak bol čas na intenzívnejšie fotografovanie rôznorodých záberov Václava Havla a pápeža. Diskusia medzi nimi prebiehala veľmi priateľsky, bola bohatá na gestá a výrazy, z čoho pramenilo, že výsledné fotografie nakoniec predčili očakávania.

S Václavom Havlom sa spája aj návšteva talianskeho Milána, konkrétne opery La Scalla. Zaujímavosťou bolo, že Václav Havel kedysi začínal ako "kulisák" a preto ho veľmi zaujímal zákulisie a technika, ktorú používali. Preskúmali spoločne priestory, kde sa pripravovali predstavenia, Havel sa pýtal na podrobnosti, ako čo funguje, intenzívne komunikoval s miestnymi divadelnými zamestnancami o technických podrobnostiach a detailoch ich práce. Konieckoncov, pobyt v zákulisí bol možno ešte zaujímavejší než samostatné predstavenie, na ktoré boli pozvaní.

V Hodoníne bola v čase komunizmu socha bývalého prezidenta Tomáša Garika Masaryka, ktorú neodstránili. Hodoním bol rodiskom T. G. Masaryka. Drahotín absolvoval fotografický výjazd s Václavom Havlom aj tam. Dôvodom bolo výročie narodenia T.G.M., na ktorom sa zúčastnili aj mnohé médiá, samozrejme, nemohlo chýbať ani ČSTK. Ceremoniál prebiehal štandardne, konali sa všetky štátnicke oficiality, kladenie vencov a podobne. Drahotín rozmýšľal, aké zábery už má spravené a akosi nebol veľmi spokojný. Chcel niečo viac, urobiť ešte lepší záber. V tom sa prezident Havel zdvihol od stola a mieril nevedno kam. To Drahotín zobral ako výzvu či priam znamenie, že by ho mohol sledovať a možno sa s niekým stretne a to by mohli byť tie vytúžené zábery. Zobral si fotoaparát a bol v Havlovi v päťách. Po chvíľke si uvedomil, že jemu je zas v päťách prezidentská ochranka, ktorá ho rýchlo dostihla a zastavila. Musel vysvetľovať, prečo to vyzerá tak, že prezidenta sleduje.

Opísal svoj úmysel o tom, ako by rád spravil iný záber než majú všetci ostatní fotografi. Túto misiu sa mu nakoniec nepodarilo naplniť, lebo mu Havlovi ochrankari vysvetlili, že prezident práve hľadá toaletu...

## **Na západ**

Zmena nastala po roku 1993, keď sa Československo rozdelilo a vzniklo samostatné Slovensko. Z niekdajšej ČSTK sa tak v doch štátoch vytvorili dve samostatné tlačové agentúry: ČTK a TASR (Tlačová agentúra Slovenskej republiky), do ktorej prirodzene prešiel. Samozrejme, aj samotná politická situácia sa zmenila a atmosféra bola omnoho uvoľnenejšia. Hranice sa otvorili a mohli sme slobodnejšie cestovať po svete.

Všetkých to lákalo na západ. Nevýhodou Drahotína bolo to, že neovládal cudzie jazyky, nevedel anglicky ani nemecky, čiastočne ovládal iba hovorovú ruštinu a tento hendikep ho obmedzoval v možnom vycestovaní do zahraničia.

## **John Major**

Zahraničná cesta do Londýna s vtedajším slovenským premiérom Vladimírom Mečiarom v čase, keď bol britským premiérom John Major, bola momentom, na ktorý sa nezabúda.

*"Bol to veľký zážitok. Chodili sme na veľmi zaujímavé miesta, ktoré boli mnohokrát verejnosti neprístupné. V istej chvíli sme ocitili v sídle, v ktorom úradoval. Netrpezlivo a v napätí sme čakali na prízemí v štýlovo anglicky zariadenom salóne. Na stene viseli veľké hodiny. Zrazu tie hodiny začali odbíjať 12stu hodinu, teda pravé poludnie a presne v tom dolu schodmi k nám schádzal John Major. Veľkou výhodou tohto štátnika bolo to, že sa pred objektívom stále usmieval a bol aj nesmierne fotogenický."<sup>40</sup>*

---

<sup>40</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016

### 6.3. Kolegovia v agentúre

#### Jan Vrabec

V pamäti mu utkváľ jeden kolega. Bol ním Jan Vrabec, s ktorým bol veľmi dobrý kamarát. Spoločne chodievali fotografovať v Prahe. Boli spolu taktiež v Berlíne tri týždne, kde mali absolútnu fotografickú slobodu, mohli si vybrať ľubovlnné témy a podľa vlastnej chuti ich aj spracovať. Nevýhodou Drahotína bolo, že nevedel po nemecky. Naopak, Jan vedel po nemecky perfektne. V neznámom nemeckom prostredí sa snažil Honza túto svoju jazykovú prednosť využiť nielen pre seba, ale často pomáhal svojmu kolegovi, keď mu veľmi ochotne "vybavoval" povolenia na fotenia a dohadoval sa s miestnymi.

#### Marián Pauer

Ďalším dlhoročným priateľom Drahotína Šullu je Marián Pauer, ktorý bol zároveň jeho kolegom v tlačovej agentúre. Na svoju spoluprácu s Drahotínom si Marián spomína aj v jednom rozhovore kde opisuje jeho schopnosť citlivo si vyberať motív.<sup>41</sup> Spomína si na to, ako v redakcii tlačovej agentúry pri príležitosti významného výročia profesora J.M. Petzvala mali pripraviť obrazový materiál pre rôzne slovenské médiá o tejto výraznej a nezvyčajnej osobnosti. Kvôli tomu bolo treba cestovať do Maďarska aj do Viedne. Malo sa fotografovať na miestach, kde Petzval zvykol pôsobiť. Úlohou bolo priniesť o tom, po dlhej dobe, ktorá uplynula, svedectvo. Marián poveril týmto pracovným zadaním Drahoša Šullu a následne bol presvedčený, že to bolo správne rozhodnutie. Podarilo sa mu nafotiť nielen drahocenné Petzvalove objektívy, ale zaznamenal aj ulice, ktoré niesli meno pána profesora a časti mesta, kde sa zvykol profesor prechádzať. Čo je však veľmi dôležité, že to vo výsledku neboli len suché konštatujúce fotografické

---

<sup>41</sup> Pauer, Watt Foto-video, časopis, 4/2003, III.ročník , str. 4-9

dokumenty, ale autor dokázal sprostredkovať aj výtvarnosť v obrazoch, ktoré mal možnosť vidieť a pozorovať.

#### **6.4. Koniec kariéry**

V TASR bol zamestnaný do roku 1996. Vtedy mal 64 rokov, keď odišiel do dôchodku a vrátil sa k spôsobu fotografovania ako pred nástupom do ČSTK, teda ako pred rokom 1981. Počas 15 rokov profesionálnej kariéry v pozícii fotoreportéra tlačovej agentúry prirodzene aj menej vystavoval a akoby sa jeho meno vytratilo z povedomia fotografickej verejnosti.

Rok po ukončení svojej profesionálnej dráhy v roku 1997 poskytol rozhovor redaktorke Marte Svítkovej pre časopis Fototip (máj 1997, strana 9-10). Rozhovor sa týkal práve obdobia profesionálnej kariéry a pôsobenia v najvýznamnejších československých tlačových agentúrach. Aj tento rozhovor je len potvrdením faktu, že pre Drahotína bolo fotografovanie viac než len zamestnaním, bolo jeho vášňou a životnou náplňou. Optimálnym stavom bolo, keď mohol skombinovať pracovné povinnosti so slobodnou tvorbou a jemu vlastným prejavom, obzvlášť pri zahraničných služobných cestách, ktoré si najviac užíval. Očaril ho ostrov Capri, ale tiež Rím a Miláno preňho majú neopakovateľnú atmosféru. Konštatuje, že veľmi rád spomína na švajčiarske mesto Trans Montana, kde strávil týždeň fotografovaním ekonomického summitu aj za prítomnosti slovenských vládnych predstaviteľov. Najväčším potešením bolo, keď si mohol počas voľných chvíľ fotografovať pre seba. V tomto rozhovore sa spomínajú ďalšie pútavé fotografické príhody s rôznymi zahraničnými delegáciami, ktorých má autor vo svojej pamäti neurekom.

Za zmienku určite stojí zhrnutie z pohľadu autora dôležitých spoločenských udalostí, ktorých bol ako profesionálny agentúrny fotoreportér počas 15 rokov súčasťou.



## **6.5. Prehľad dôležitých udalostí nafotografovaných Drahotínom Šullom v ČSTK a TASR v rokoch 1981-1996**

- 1981 - Skladanie sľubu novej vlády Slovenskej republiky
- 1982 - Múzeum SNP v Banskej Bystrici
- 1983 - Chemické závody W. Piecka v Novákoch
- 1984 - Prezident Gustáv Husák na oslavách 40.výročia SNP v Banskej Bystrici
- 1985 - Kontrola vodného diela Gabčíkovo na Dunaji
- 1986 - Trojtýždňový pobyt v Berlíne, fotoreportáž k 750. výročiu založenia mesta
- 1987 - Generálny tajomník ÚV KSSZ Michail Gorbačov v Bratislave
- 1987 - Diaľkový prieskum zeme - fotoreportáž v SAV Bratislava
- 1987 - Prijatie ministrov priemyslu RVHP vládou SR
- 1989 - "Nežná revolúcia" v uliciach Bratislavy
- 1989 - Portréty nových členov vlády SR
- 1989 - Portugalský politik a spisovateľ Alvaro Cunhal v Bratislave
- 1989 - Predseda Organizácie pre oslobodenie Palestíny Jásir Arafat v Bratislave
- 1990 - Prezident Václav Havel v Bratislave
- 1990 - Pápež Ján Pavol II. vo Vajnorochoch pri Bratislave
- 1990 - Týždenný pobyt v Alma Ate - Kazachstan - fotoreportáže
- 1990 - Generálny tajomník OSN Javier Pérez de Cuellar v Bratislave
- 1990 - Predseda Československého parlamentu Alexander Dubček v Bratislave
- 1990 - Prvá delegácia Európskeho parlamentu v Bratislave
- 1990 - Prezident Václav Havel s manželkou Ol'gou v Taliansku - ostrov Capri, Rím, Miláno, Vatikán - prijatie u pápeža Jána Pavla II.
- 1990 - Otvorenie Múzea generála Milana Rastislava Štefánika v Košariskách
- 1990 - "Koruna" na Dóme sv. Martina v Bratislave - fotoreportáž
- 1991 - Princ Charles a princezná Diana v Bratislave

1991 - Prezident Václav Havel na Bratislavskom hrade  
1991 - Otvorenie Nového mosta cez Dunaj v Bratislave  
1991 - Prezident štátu Izrael Chaim Herzog v Bratislave  
1992 - Prezident Richard von Weizsäcker v Bratislave  
1992 - Rokovanie predsedov vlád SR a ČR o rozdelení Československa  
1992 - Kancelár Helmut Kohl v Bratislave  
1992 - Pohreb Alexandra Dubčeka v Bratislave  
1993 - Voľba prvého prezidenta SR Michala Kováča  
1993 - Predseda vlády SR Vladimír Mečiar na návšteve u britského predsedu vlády Johna Majora v Londýne  
1993 - Bývalý ruský prezident Boris Jel'cin v Bratislave  
1993 - Maďarský parlament v Budapešti - pobytová fotoreportáž  
1993 - Predseda Európskeho parlamentu E. Klers v Bratislave  
1994 - Dánska kráľovná Margareta II. v Bratislave  
1995 - 75. výročie Slovenského národného divadla  
1995 - Týždenný pobyt na Európskom ekonomickom fóre v Crans-Montane vo Švajčiarsku  
1995 - Vládna delegácia SR na čele s Vladimírom Mečiarom v Rumunsku  
1995 - Vládna delegácia SR na čele s Vladimírom Mečiarom v Paríži  
1995 - Prezident SR Michal Kováč a predseda vlády SR Vladimír Mečiar v Moskve

## 7. Tvorba v rokoch 1996-2016

Rok 1996 je rokom, kedy Šulla končí svoju profesionálnu dráhu fotoreportéra, ktorá trvala vyše pätnásť rokov, na čo následne odchádza do dôchodku. Profesionálna kariéra fotografa v agentúrach ho do istej miery vytlačila z výstav a nadhlo odlúčila od slobodnej a spontánnej tvorby. Dalo by sa polemizovať, v akom zmysle sa mohla premietnuť do jeho ďalšieho prístupu k fotografii. Po odchode z Tlačovej agentúry Slovenskej republiky intenzívne rozmýšľal o návrate do "starých kolají", čo sa týka tvorby a vystavovania, ten ale nebol vôbec jednoduchý vzhľadom na okolnosti, ktoré sa po tých rokoch výrazne zmenili. Z pohľadu Drahotína Šullu sa tiež zmenilo myslenie ľudí.

Slobodná voľná tvorba tak ustúpila do pozadia a prednosť dostala ďalšia práca. Keď bol ešte zamestnaný v TASR, rozhodol sa, že bude podnikáť v obore. Začal nakrúcať video a spolu so synom v priebehu devädesiatych rokov realizovali množstvo svadieb, stužkových slávností a veľký počet podobných spoločenských podujatí. Po čase predsa len video ustupuje a Šulla sa vracia k fotografovaniu. Dlhoročné reportérske pôsobenie v celoštátnej agentúre malo za následok aj to, že si potreboval oddýchnuť od neustáleho zhonu, taktiež od veľmi intenzívneho kontaktu s ľuďmi. Aj to boli dôvody, ktoré ho približne v roku 2000 vedú k tomu, že začína fotografovať neživé objekty: múry, zabudnuté zátišia a podobne. Fotografický celok pomenúva "Podobnosti" a tvorí ho dokopy 84 fotografií. V nich hľadá preňho zaujímavú personifikáciu ľudí či zvierat. Sám tento súbor popisuje takto:

*" Priznám sa, začal som hľadať krásu a zmysel tvarov na miestach, kde sa normálny smrteľník častokrát ani neobzrie. V tomto zdanlivo nechutnom prostredí som našiel nielen rytmiku a ladnosť, ale aj určitú symboliku, ktorá sa pri troche fantázie dostáva do sveta filozofických úvah, historických súvislostí, či absurdných javov. Viem, že som neobjavil nový svetadiel, ani nič*

svetoborné, pretože v podobných intenciách pracovali už mnohí predtým." "

42

Avšak aj tento moment tu už raz dávno v jeho tvorbe bol. Dialo sa tak ešte na začiatku šesťdesiatych rokov, keď obdobne fotografoval napríklad detaily architektúry a na začiatku kapitoly o slobodnej tvorbe som ho prirovnával ku Štubňovi či Tomíkovi a ďalším. Aj teraz by sme podobnosti mohli hľadať trebárs aj v Martinčekovej neživej výtvarnej fotografii, kde tiež v nájdených zátišliach a detailoch v liptovskej krajine hľadá a úspešne nachádza personifikované osoby a zvieratá. Rovnako by sme mohli k tvorbe týchto autorov prirovnať súbor Buky od Ladislava Borodáča zo šesťdesiatych rokov.



Martin Martinček, Koketa, Don Quijote, 1963



D.Š., Sova, Matuzalem, Teenager, 2005

<sup>42</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016



Ladislav Borodáč, Buky 1-2, 1961-62

Šullu bavilo hľadanie abstraktných detailov tak intenzívne, že sa k ich fotografovaniu vracia zas v roku 2007, keď fotografuje "Stodolu" a v nej nájdené detaily dreva, v ktorých opäť nachádza vdáčné námety pre svoje fotografie. V tomto duchu Šulla postupuje aj v roku 2010, keď vzniká súbor s názvom " Môj svet bizarnej melanžerie" . Inšpirovaný prácou amerického režiséra Tima Burtona vytvára podobne abstraktné fotografické detaily nájdených predmetov. " *Tu všade v mini priestore odložených, zvyčajne už nepotrebných vecí sa narodili postavičky bičujúce oči svojou bezprostrednosťou, stotožňujúce sa s postavami, alebo javmi nielen z rozprávkového, ale aj reálneho sveta.*" <sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Rozhovor s Drahotínom Šullom, február 2016



Z cyklu: Svet bizarnej melanžerie, 2010

Popri fotografovaní abstraktných detailov sa neprestal venovať ani fotografovaniu ľudí, k čomu sa s väčšími či menšími prestávkami vracia. Približne v rokoch 2007 až 2010 vytvára rozsiahlejší súbor fotografií pod názvom " Ako cestujeme, ako čakáme, ako pri tom vyzeráme ." Autor fotografuje skrytou kamerou pri svojich každodenných potulkách mestom. Fotografuje ľudí pri cestovaní vo vlaku, v električke, ale najviac v autobuse. Využíva prevažne podhľad, keď sedí na sedadle. Aj to by som videl ako "návrat do minulosti". Pripomínam jeho sériu čiernobielych fotografií cestujúcich v Bratislave, ktorá vznikla v druhej polovici osemdesiatych rokov. Aj vtedy fotografoval veľmi podobne, tiež z podhľadu, objektívom s podobným ohniskom, ako skrytý pozorovateľ si všímal výrazy a postoje ľudí okolo. Vtedy fotografoval na kinofilm, čiernobielo. Teraz fotí farebne, digitálne. Malý fotoaparát mu umožňuje ostať nenápadným. Pri porovnávaní týchto fotografií, ktoré sú tematicky totožné, no delí ich takmer tridsať rokov, si všímam niekoľko vecí. Autor v sebe znova objavuje koncentrovane striehnuceho pozorovateľa, ktorý sa nenápadne vkráda medzi ľudí a zaznamenáva ich tak, ako to robil

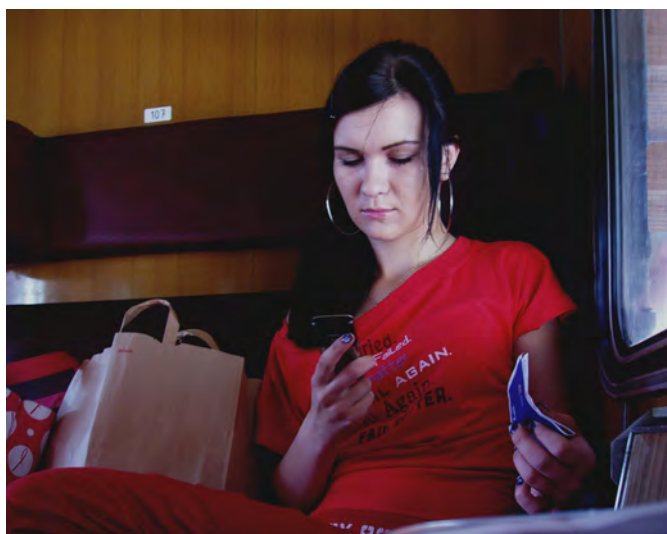
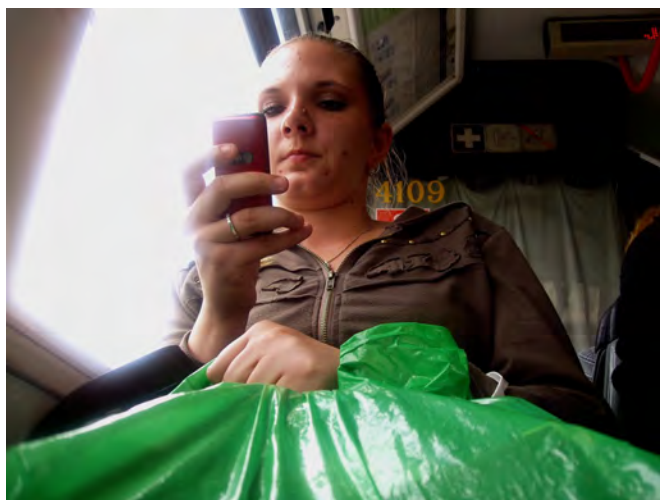
kedysi. No celkové vyznenie je podľa môjho názoru predsa len trochu odlišné. Má na to asi najväčší vplyv použitie farebnej namiesto čiernobielej fotografie.



D. Š., Bratislava, 1986-87

Aj keď som sám veľkým priaznivcom farebnej dokumentárnej fotografie, z týchto dvoch Šullových súborov mi viac imponuje ten čiernobiely. Pôsobí na mňa emotívnejšie, jednoznačnejšie a pôsobivejšie, technicky mi príde na vyššej úrovni. Farebné fotografie trochu zaostávajú v technickej kvalite aj možno kvôli samotnému použitému digitálnemu fotoaparátu-kompaktu, ktorého schopnosti zvládnuť kontrastné scény, primerane kvalítne podať aj farebnú škálu či zachovať si prijateľnú kvalitu digitálneho šumu aj pri použití vyšších citlivostí "iso" sú pravdepodobne obmedzujúce. Avšak oproti staršiemu súboru s cestujúcimi v autobuse sa tentokrát autor podujal rozšíriť pole pôsobnosti a fotografuje na autobusových zastávkach, tiež v čakárňach hromadnej dopravy či v čakárňach u lekára. Vytvára sa tak zaujímavé, doslova farebné, panoptikum najrôznejších čakajúcich. Šulla v sebe nezaprel staré zvyky a opäť sa podujal vytvárať nielen jednotlivé zábery, ale pokúša sa

kombinovať fotografie do dvojíc, trojíc..., ktoré sú prepojené prevažne časovou resp. významovou linkou.



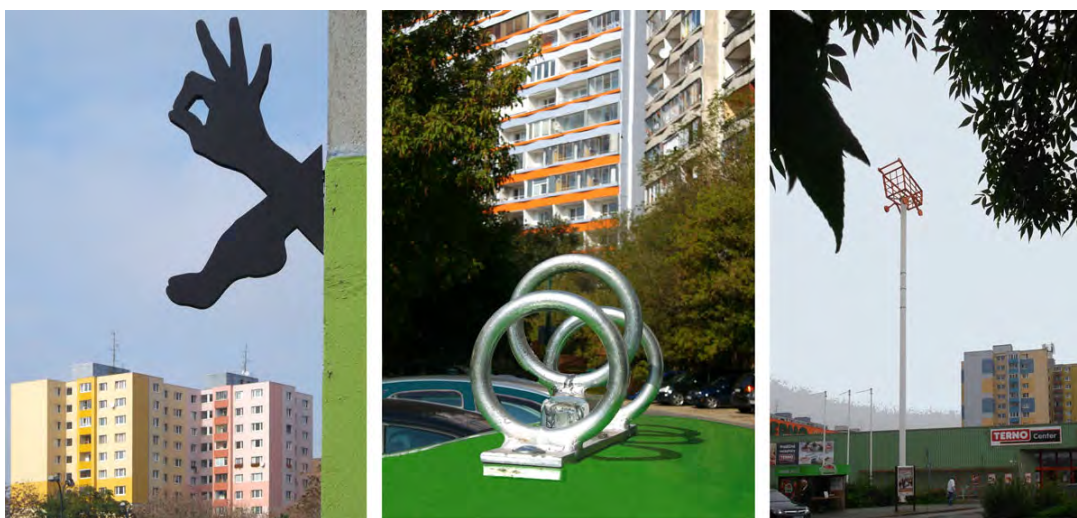
D. Š., Cestujúci, 2008





Cestujúci, 2008

Šulla je vo svojej tvorbe stále mimoriadne aktívny. Interiéry čakární a autobusov vystriedal exteriér a v roku 2014 sa rozhodol, že bude fotografovať blízke okolie, ktoré ho obklopuje tam, kde žije - teda sídlisko Petržalka v Bratislave. Vzniká séria fotografií, ktorá zachycuje prevažne prostredie a svojskú architektúru najväčšieho sídliska na Slovensku.



Petržalka, 2014

Aj v týchto dňoch, tak ako po celý život, má Drahotín Šulla fotoaparát stále pri sebe. Tentokrát sa rozhodol spojiť príjemné s užitočným a svoje vychádzky si vyplnía zastavením sa v kaviarňach, kde, ako inak, fotografuje. Opäť tajne a nepozorovane, aby si ho ľudia nevšimli. Navštevuje aj nákupné centrá - výdobytky dnešnej doby. Tie sú pre jeho súčasné tvorivé fotografické zámery priam ideálnym miestom. Všíma si výrazy ľudí, pozorne sleduje aj detaily naskytajúce sa v zátišliach, ktoré nachádza skúmavým pohľadom.



Z kaviarne, 2016

## 8. Rozhovor s Aurelom Hrabušickým

Aký bol váš prvý kontakt s Drahotínom Šullom?

*Prvykrát sme sa s týmto autorom zoznámili, keď sme pripravovali výstavu Slovenská fotografia šesťdesiatych rokov v Bratislave v Dome umenia v roku 1990. To bola asi najväčšia fotografická výstava, akú sme dovtedy na Slovensku robili a tam sme zaradili aj práce Drahotína Šullu. Výstavu sme pripravovali zhruba rok s Václavom Macekom, ktorý písal sprievodné texty. Boli sme Šullu navštíviť, aby sme vybrali fotografie. Ale nejakú zvláštnu pozornosť sme mu vtedy nevenovali, keďže sme jeho tvorbu detailne nepoznali. Medzi snímkami, ktoré sa tam vyskytli, boli Poklona životu a Rok pokojného slnka. Ďalšie stretnutie so Šullom nasledovalo pri zostavovaní fotografickej výstavy Stratený čas v roku 2007. Spolu s Petrou Hanákovou sme sa s ním stretli opäť stretli a prekvapil nás svojimi dokumentárnymi zábermi z ranných sedemdesiatych rokov, z ktorých sme na výstavu niekoľko zaradili. Hlbšie skúmanie jeho tvorby ma príjemne prekvapilo.*



Katalógy výstav, 1990, 2007

*Šulla bol jeden z mála neprofesionálnych fotografov, ktorí sa veľmi usilovali stať sa profesionálmi. Nakoniec sa mu to v roku 1981 podarilo, keď sa stal členom ČSTK. Avšak na druhej strane táto profesionlizácia neznamená, že máte zrazu väčší prístup k umeleckej tvorbe, ako to mnohí fotografi*

*očakávajú. Nie som si istý, či mala profesionálna kariéra na jeho tvorbu dopad viac pozitívny alebo negatívny.*

Ktoré obdobie hodnotíte ako jeho najlepšie ?

*Myslím si, že druhá polovica šesťdesiatych a začiatok sedemdesiatych rokov je vrcholné obdobie Šullovej tvorby. Tam sa exponovalo veľké množstvo nových tém a originálnych riešení. Zaujímavosťou je, že obdobie druhej polovice šesťdesiatych rokov až po rok 1972 sa zhoduje aj s vrcholným obdobím neomoderny v slovenskom výtvarnom umení, ktoré pokladám za najlepšie obdobie v rámci slovenského výtvarného umenia vôbec.*

*Aj v tom je rozdiel oproti českej fotografickej scéne šesťdesiatych rokov, kde nie sú také otvorené hranice medzi fotografiou a výtvarným umením.*

*Taká široká škála experimentálnych postupov, ktorá sa na Slovensku uplatňovala, bola čímsi mimoriadnym aj vzhľadom na naše relatívne obmedzené historické predpoklady nielen vo fotografii, ale aj všeobecne vo výtvarnom umení. U nás je situácia ozač výnimočná a chápem to ako fenomén v rámci nášho stredoeurópskeho priestoru, kde v tom období nebola až taká veľká chuť experimentovať.*

Čím bol podľa vás Šulla výnimočný ?

*Šulla patril medzi najvýraznejších fotografov na Slovensku, ktorí sa veľmi snažili prekročiť obmedzenia fotografického média. Dal by sa porovnať s Borodáčom, Rapošom, Štubňom, ktorí sa chceli vymaniť z osudového určenia fotografie - zrkadliť skutočnosť. Šulla na to využíval najrozmanitejšie technologické postupy, ale zároveň v nich nebol tak radikálny typ ako Borodáč, Rapoš či Mináčová. Rád a zmyslupone ich používal. Práve Šulla patrí v šesťdesiatych rokoch medzi výrazné a kmeňové postavy slovenskej výtvarnej fotografie. Šulla bol schopný nájsť si svoju vlastnú originálnu cestu vďaka až literárnej imaginácii a vytvárať tak špecifickú snovú a melancholickú atmosféru vo svojich fotografiách. Vo svojich výtvarných fotografiách s*

*oblubou využíva antropomorfizáciu neživých štruktúr. Následne tam hľadá metaforu, doplní prekvapivú pointu, symbol, ktorý dostane výslednú fotografiu do novej roviny. To je ten krok navyše oproti akoby postsurrealistickému základu.*

*Bol ten, ktorý smerovanie a fotografické myslenie utváral, nie ten, ktorý by sa k vtedajším trendom iba pripojil.*

*Svetový surrealizmus už skôr výrazne ovplyvnil aj výtvarné umenie vrátane fotografie u nás aj v Čechách. Vrcholne sa to prejavilo okolo roku 1960 a pri niektorých menách ako Reichmann, Medková aj skôr. Bola to vtedy až móda, že sa v bežných predmetoch hľadali imaginárne zobrazenia. Neskôr bolo na každom fotografovi, ako sa dokáže ďalej vyvíjať a inovovať svoj vyjadrovací jazyk. Šulla sa neuspokojil sa a hľadal nové hodnoty a cesty. Bol autorom, ktorý na jednej strane veľmi trpezlivo a precízne skladal fotografickú montáž a zrazu bol človek bezprostredného postrehu, pripravený hneď pohotovo reagovať v úlohe "street" fotografa. Tieto rozdielne veci sa málokedy spájajú. Je len málo takýchto fotografov, ktorým sa to podarilo skombinovať. Plnohodnotne obstoja ako výtvarný fotograf, aj ako dokumentarista. Ďalším dôležitým prínosom Šullu sú fotografické cykly, ktoré opakovane vytváral.*

Vo vašej publikácii Slovenská fotografia 1925-2000, ktorú ste zostavil spolu s Václavom Macekom, sa Šulla neobjavil. Prečo ?

*Snažili sme sa vtedy potlačiť odveký ťažkopádny melancholický symbolizmus, ktorý bol prítomný nielen v slovenskej fotografii, ale aj v iných druhoch umenia. Vo fotografii sa prejavil zvlášť. Chceli sme tento prúd prezentovať v menšej miere. To nám mnohí vyčítali. Šullu sme vnímali ako jedného z predstaviteľov robustného slovenského symbolizmu a poetizmu. Aj názvy jeho fotografií a cyklov boli metaforické, čo však nebolo až tak nezvyčajné, keďže celé šesťdesiate roky boli poetické a vznetlivé.*

*S odstupom času, keď od vydania knihy uplynulo zhruba 15 rokov, vnímam to objektívnejšie a musím uznať kvality autora ako bol Šulla. Predovšetkým jeho imagináciu, vysokú invenciu a originálne fotografické myslenie.<sup>44</sup>*

## 9. Záver

Je veľkou inšpiráciou vidieť fotografa ako je Drahotín Šulla, ktorý napriek svojmu vyššiemu veku nestratil ani štipku vitality a stále má chuť tvoriť. Vždy keď sme sa spolu stretli, bol ochotný podeliť sa o svoje zážitky a zaujímali ho všetky názory, nielen tie, ktoré by mu ako fotografovi lichotili.

Bolo to práve vďaka úspešnej fotografickej súťaži Slovak Press Photo v roku 2013, keď som mal možnosť Drahotína prvýkrát spoznať pri preberaní si ceny za celoživotné dielo. Určite si ako autor zaslúži našu pozornosť. Jeho najtvorivejšie obdobie je datované približne rokmi 1960 až 1980. Vtedy bol fotograficky "najplodnejší" a vyslúžil si tým pozornosť kritikov, ktorí nezriedka nešetřili slovami chvály smerom k jeho tvorbe. Logicky nasledovali úspešné účasti na fotografických súťažiach a výstavách nielen doma, ale aj v zahraničí. Potom prišlo profesionálne nasadenie fotoreportéra v agentúre, ktoré na pätnásť rokov čiastočne umlčalo jeho slobodné tvorivé ambície. Nasledoval dôchodok a s tým spojená túžba znova sa vrátiť do starých kolají a fotograficky sa oslobodiť a vymaniť myseľ z reportárskej rutiny. Zmenili sa nielen spoločenské pomery, ale aj technológie. Analóg, s ktorým Šulla celý život pracoval, vystriedal digitál. Na rozdiel od mnohých jeho starších súputníkov, ktorí presedlávali len s veľkými ťažkosťami, keďže prežili celý svoj život "na filme", on sa vysporiadal s úskaliaми digitálu vynikajúco. Osvojil si nové technológie a počítačové programy s obľubou využíva pri tvorivom manipulovaní s fotografiou s takým nasadením, ako kedysi experimentoval v tmavej komore pod zväčšovákom. Konkurovať však v dnešnej obrovskej záplave digitálnych a mnohokrát zložito postprodukčne spracovaných fotografií nie je vôbec jednoduché. Ani pre Šullu to s nástupom digitálu a

---

<sup>44</sup> Rozhovor s Aurelom Hrabušickým, apríl 2016

počítačov nebola ľahká cesta, keďže fotografia sa obzvlášť v ostatných rokoch rozvíja rýchlym tempom. Výsledky, ktoré sa mu darí dosahovať digitálnou manipuláciou obrazu, už nie sú také jednoznačné a presvedčivé ako tomu bolo kedysi, keď vytváral svoje experimenty klasickým filmovým spôsobom alebo neexperimentoval vôbec. V niektorých svojich novších súboroch možno až príliš podlieha možnostiam počítačových programov.

To však neuberá autorovi na odhodlaní púšťať sa do nových tém a ponúkať stále čosi nové, aj keď ohlasy odborníkov na jeho tvorbu v ostatnom čase stíchli. Aj to bol jeden z dôvodov, prečo som chcel apsoň v skratke priblížiť a poodhaliť aj súčasnú tvorbu autora.

Veľkým ocenením autorovej skoršej tvorby z obdobia šesťdesiatych až osemdesiatych rokov bolo zaradenie jeho fotografických diel do zbierok galérií slovenských, ale aj zahraničných galérií. Najviac si cení zaradenie do zbierky The Joseph M. Cohen Family Collection. Tam môžeme nájsť jeho fotografiu Predtucha (Premotion). Ocitá sa tak ako autor po boku vychýrených fotografov, akými sú napr. Edward Weston, Paul Strand, Josef Sudek, Man Ray...

## Zoznam použitej literatúry

- BALAJKA, Petr a kolektív autorov. *Encyklopedie českých a slovenských fotografů*. ASCO, Praha 1993. ISBN 80-7046-018-0
  
- BIRGUS, Vladimír., MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. KANT, Praha 2009. ISBN 978-80-7437-026-7
  
- BIRGUS, Vladimír., MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století - průvodce*. KANT, Praha 2005. ISBN 80-86217-89-2
  
- BIRGUS, Vladimír., SCHEUFLER, Pavel. *Fotografie v českých zemích 1839-1999*. GRADA, Praha 1999. ISBN 80-7169-902-0
  
- ČILJAK, Jaroslav. *Slovak foto - Almanach slovenskej umeleckej fotografie I*. Osveta, Martin 1980. ISBN chýba
  
- DUFEK, Antonín. *Černobílá fotografie*. Odeon, Praha, 1987 ISBN chýba
  
- HANÁKOVÁ, Petra., HRABUŠICKÝ, Aurel. *Stratený čas ?, Katalóg výstavy*. SNG, Bratislava 2007, ISBN 978-80-8059-127-4
  
- HLAVÁČ, Ľudovít. *Dejiny slovenskej fotografie*. Osveta, Martin 1989, ISBN 80-217-0086-6
  
- HLAVÁČ, Ľudovít. *Sociálna fotografia na Slovensku*. Pallas, Bratislava 1974. ISBN chýba
  
- HRABUŠICKÝ, Aurel., KOKLESOVÁ Bohunka. *Zaujatí krásou - päťdesiate roky v dokumentárnej fotografii.*, Katalóg výstavy. SNG, Bratislava 2013, ISBN 978-80-8059-177-9



- HRABUŠICKÝ, Aurel., MACEK, Václav. *Slovenská fotografia 1925 - 2000. Moderna - postmoderna - postfotografia*. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. ISBN 80-8059-058-3
  
- HRABUŠICKÝ, Aurel., PAUER, Marián. *Martin Martinček*. SNG, Fotofo, Bratislava 2000, ISBN 80-85739-24-0
  
- MACEK, Václav. *Slovenská fotografia šesťdesiatych rokov.*, Katalóg výstavy. I+I Print, Bratislava 1990 ISBN chýba
  
- MRÁZKOVÁ, Daniela., REMEŠ, Vladimír. *Cesty československé fotografie*. Mladá fronta, Praha 1989, ISBN 80-204-0015-X
  
- PORUBANOVÁ, Ela. *Anton Štubňa - Fotografické metafory*. Trenčianske osvetové stredisko, Trenčín 2014, ISBN 978-80-85140-54-5

## **Menný register**

### **A**

Adams, Ansel 51

Arbus, Diane 36

Atget, Eugéne 52

### **B**

Bárta, Jaroslav 36,

Bertuška, Štefan 73

Birgus, Vladimír 29, 30, 34, 37, 68

Borodáč, Ladislav 89

Brok, Jindřich 30

### **C**

Capa, Robert 38

Cartier - Bresson, Henri 36, 42

Csáder, Ladislav 22

### **Č**

Čiljak, Jaroslav 30, 54

### **D**

Doisneau, Robert 43

Dubček, Alexander 79

Dufek, Antonín 31, 36, 37

### **E**

Erwitt, Elliot 38, 39, 41, 44

## **G**

Garvoldtová, Jana 7

Gil, Ivo 36

Grossmann, Igor 46

## **H**

Hák, Miroslav 31

Hák, Vladimír 40

Halász, Gyula (Brassai) 34

Hanák, Dušan 40

Hanáková, Petra 20, 96

Harčarik, Filip 41

Havel, Václav 81, 82

Havránková, Milota 48

Hlaváč Ľudovít 29, 57, 68

Horváth, Ivan 70

Hrabušický, Aurel 29, 30, 36, 96

## **K**

Kállay, Karol 22

Karsh, Yousuf 52

Koprola ,Ján 14

Koudelka, Josef 36

Kováč, Ivan 41

Kuklík, Karel 31

Kukliš, Eduard 73

## **L**

Lauruský, Jozef 22

Loos, Ivo 36

Lukas, Jan 30

Luskačová, Markéta 36, 40

## **M**

Macek, Václav 29, 30, 34, 96

Major, John 83

Maloof, John 43

Martinček, Martin 20, 40, 45, 89

Maier, Vivian 43

Marcinková, Anna 55, 58

Matejka, Ivan 31

Matuchovič, Ladislav 73

Medková, Emila 98

Mináčová, Zuzana 48

Motulka, Ján 41

Mrázková, Daniela 36

Mudroch, Ján 72

## **N**

Náhlík, Ján 9, 69, 70, 73

## **P**

Pauer, Marián 59, 84

Paul, Alexandr 30

Petzval, Jozef, Maximilián 84

## **R**

Ray, Man 51, 100

Reichmann, Vilém 98

## **S**

Sitenský, Ladislav 30

Strand, Paul 100

Sudek, Josef 100

## **Š**

Štubňa, Anton 30, 89

Štecha, Pavel 36

Štreit, Jindřich 47

## **T**

Tomík, Fero 31, 89

## **V**

Vorobjov, Vladimír 54, 65

Vojtek, Miroslav 77

Vrabec, Jan 84

## **W**

Weston, Edward 100

Wicke, Hine, Lewis 24

## **Ž**

Žunko, Eugen 72