

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě



FOTOGRAF ANTON SLÁDEK

Teoretická bakalářská práce

PETER DREŽÍK

OPAVA 2019

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě



FOTOGRAF ANTON SLÁDEK

ANTON SLÁDEK, PHOTOGRAPHER

Teoretická bakalářská práce

PETER DREŽÍK

Odbor: Tvůrčí fotografie

Vedoucí bakalářské práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Oponent bakalářské práce: MgA. Mgr. Ondřej Durczak

OPAVA 2019

Abstrakt

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

Kľúčové slová

Anton Sládek, fotograf, študent, pedagóg, slovenská fotografia, česká fotografia

Abstract

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

Key words

Anton Sládek, photographer, student, pedagogue, Slovak photography, Czech photography

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2018/2019**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Peter DREŽÍK**
Osobní číslo: **F150170**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **Fotograf Anton Sládek**
Téma anglicky: **Photographer Anton Sládek**
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 :

Vo svojej práci predstavujem, život a dielo Slovenského fotografa Antona Sládeka. Postupný prehľad jeho školským obdobím na ŠUP, FAMU a neskoršou komerčnou aj voľnou umeleckou tvorbou.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Slovenská fotografia, Hlaváč, 1989

Stredoeurópsky dom fotografie, Štěpánek, 2018

Slovenská fotografia od roku 1920 ? 2000, Macek, 2001

Slovenská nová vlna, Fischerová, Pospěch, 2014

Vedoucí bakalářské práce:

doc. Mgr. Josef MOUCHA

Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **2. června 2019**

Termín odevzdání bakalářské práce: **28. června 2019**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 2. června 2019

Prehlásenie

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

Súhlas

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

Pod'akovanie

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

Obsah

Úvod.....	9
1. Začiatky	10
1.1. Rodina, vplyvy	10
1.2. ŠUP – študentské roky.....	10
1.3. Amatérska fotografia	12
1.4. Ideológia, politika, cenzúra.....	12
2. FAMU.....	14
2.1. Študentské roky/život	14
2.2. Výuka	15
2.3. Diplomová práca	16
2.4. Prečo Slovenská nová vlna nevznikla skôr?.....	16
2.4.1. Život na internáte.....	17
2.4.2. Politická situácia	17
2.4.3. Teoretické a umelecké zázemie. Praha/Bratislava	18
3. Teoretický kontext tvorby Antona Sládeka.....	19
3.1. Celková situácia	19
3.2. Ohlasy na tvorbu	19
3.3. Výtvarné sekvencie.....	21
3.4. Záujem teoretikov	22
3.5. OZ Fotofo a Václav Macek	22
3.6. Výstava absolventov FAMU 1988 a 89	23

4. Život po škole.....	25
4.1. Divadelná fotografia	25
4.2. Fotoreportér v Mladých rozletoch 1986 –1988.....	26
4.3. Slobodné povolanie 1988 – 2000	26
4.3.1. Muzikál a fenomén Bednárík	27
4.4. Ďalšie pracovné ponuky	28
4.5. Dorka – fenomén slovenského časopisu.....	29
4.6. Pedagogická činnosť	30
5. Prístupy k tvorbe.....	31
5.1. Možnosti vnímania	31
5.2. Knižná tvorba	32
Záver.....	33
Zoznam použitej literatúry	34
Elektronické zdroje.....	35
Výstavy Antona Sládeka	36
Samostatné výstavy	36
Kolektívne výstavy	37
Zahraničné výstavy.....	39
Knižná tvorba	41
Stručný životopis	42
Použité skratky	43
Menný register.....	44

Úvod

Vo svojej práci mapujem život a fotografickú tvorbu slovenského fotografa Antona Sládeka. Čerpám pritom predovšetkým z osobných rozhovorov s autorom, ktoré predstavujú cenný a autentický materiál vypovedajúci o jednotlivých etapách jeho života, doby a slovenskej i českej fotografii. Podarilo sa v nich zachytiť názory autora, jeho prístup k tvorbe a pravdivú životnú skúsenosť, ktorú je možné získať len vekom a dlhodobou prácou v oblasti fotografie i umenia.

Po naštudovaní dostupných materiálov, teoretickom prieskume a oboznámení sa so životom a obrazovým archívom autora, som sa rozhodol rozdeliť prácu do piatich hlavných častí: Začiatky, FAMU, Teoretický kontext tvorby Antona Sládeka, Život po škole, Prístupy k tvorbe.

Jednou z dôležitých podkapitol práce je zamyslenie sa nad tým, prečo Slovenská nová vlna v prostredí FAMU nevznikla skôr. Zaujímavé je tiež sledovanie autorovho prístupu k práci a voľnej tvorbe v rôznych etapách jeho života, ako aj celkové zhodnotenie vlastnej fotografickej činnosti samotným autorom v záverečnej časti Prístupy k tvorbe.

Verím, že práca priblíži čitateľovi život a tvorbu Antona Sládeka a prispeje tak k zachovaniu umeleckých i ľudských hodnôt, ktorých nositeľom tento slovenský fotograf je a zároveň bude nosným materiálom pre nadväzujúcu magisterskú diplomovú prácu, v ktorej preskúmam oblasti autorovej fotografickej tvorby, predovšetkým knižné publikácie, podrobnejšie.

1.1. Rodina, vplyvy

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

1.2. ŠUP – študentské roky

Do fotokrúžku sa mladý Sládek prihlásil najmä preto, lebo si myslel, že na ŠUP už budú fotografi, ktorí budú vedieť fotiť. Kuriózne však bolo, že po prijatí na ŠUP sa žiaci opäť učili všetko odznova - vyvolávať filmy a fotografie, retušovať. Pre mladého Antona to bolo nezáživné. Na ŠUP sa hlásili záujemcovia z celého Slovenska, drvivá väčšina z nich na kresbu či maľbu. Uchádzači chodili na výtvarnú výchovu často aj deväť rokov, vedeli veľmi dobre kresliť a v budúcnosti sa chceli stať maliarmi. Keďže všetkých na kresbu a maľbu prijať nemohli, tých čo mali talent, umiestnili na iné odbory. Do triedy Antona Sládeka sa však dostali asi piati študenti, ktorí už mali s fotografiou skúsenosť. Poznali základy, vedeli, čo je vývojka, film a chceli sa rozvíjať ďalej. Osnovy však boli veľmi nudné a technické - ako namotať film, správne namiešať chémiu, atď. O tvorivých podnetoch a rozvíjaní potenciálneho talentu mohli študenti len snívať, čo viedlo k nespokojnosti a protestom. Skostnatenosť školy a nezáživnosť systému potvrdzuje vo svojich spomienkach aj Milota Havránková. Okamžite pochopila, že mladí študenti s množstvom energie a nápadov, tráviaci v škole čas od rána do večera, potrebujú vo výuke iný prístup.

Milota Havránková nastúpila na ŠUP v roku 1972, keď bol Anton v druhom ročníku. Pre študentov to bolo vítané a veľmi potrebné osvieženie. Chápala ich, sama bola iba o desať rokov staršia, vycítila ich tvorivý potenciál. Začala im dávať úlohy, ktoré ich bavili. Nechala ich „blbnúť“ v tmavej komore, dala priestor experimentovaniu. Suché fotografie sa mohli dokresľovať fixkami, alebo sa kúpil autosprej a sprejovalo sa na ne. Využívali sa špeciálne fotografické techniky ako



1. Sekvencia – Splynutie I., 1974

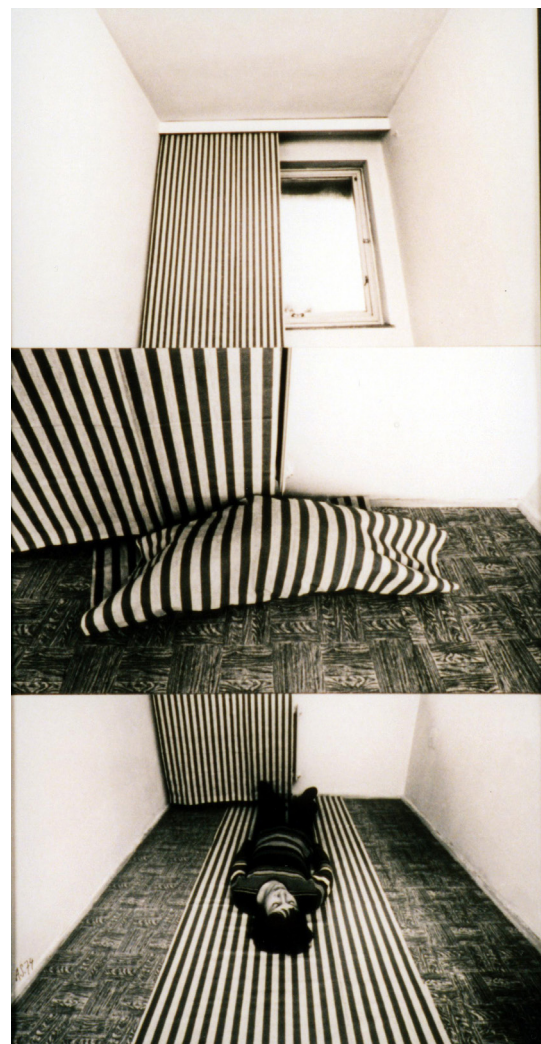
1 Anton Sládek, rozhovor z 9.11. 2018

2 taktiež

koláže, montáže, úpravy gradácie až po zrnenie či Sabatierov efekt.³ Príchodom Miloty škola nabrala obrovskú energiu, nie len u druhákov v Antonovom ročníku. Odkliala strohosť a prísnosť školy, podporovala zdravú súťaživosť a spoločného tvorivého ducha naprieč všetkými ročníkmi. Mladší študenti sa chodievali pozeráť, čo robili štvrtáci a tretiaci, obdivovali ich a chceli byť ako oni. Mali v nich pozitívny vzor, ktorý podporoval zdravú chuť tvorivo pracovať, tešiť sa z tvorby a mať dobrý pocit z výsledku aj zo samotného procesu. Pre mladého Sládeka bol vzorom Ivan Kostrň, ale najmä Peter Breza. Fascinovali ho jeho fotografické cykly „Obdivoval som ho, len je smutné, že to nikam nepotiahol.“⁴

Havránková na ŠUP vytvorila ostrov slobody a otvoreného myslenia, čo sa z dnešného pohľadu, na začiatku 70. rokov, v dobe silnejúcej normalizácie, javí ako zvláštny paradox. „Na iných školách, kamaráti chodili na Metodovu, chalanom strihali vlasy, dievčatám merali minisukne, ktoré nemohli byť kratšie ako sedem centimetrov nad kolenom. Ak boli, poslali ich domov prezliecť sa. To si dnes ani nevieme predstaviť... Ja som zažíval presný opak. Do školy som sa tešil. Bolo to hipisácke prostredie, kam sme chodievali úžasne radi, boli sme tam celý deň, od rána od ôsmej do večera do ôsmej a dá sa povedať, že najkrajší čas života som prežil práve tu.“⁵ Odbor fotografie bol pre začínajúcu fotografickú generáciu akýmsi tvorivým azylom. Pod Milotiným pedagogickým vedením sa tu „podarilo uchovať priestor pre experiment a zmysel pre maximálne využitie fotografického média bez ohľadu na vžitú predsudky. Tu má korene pomerne štýlovo jednotné generačné zoskupenie osemdesiatych rokov, ktoré inak pochopilo možnosti manipulácie s fotografiou a obnovilo životnosť inscenovanej fotografie.“⁶ Havránková výrazne ovplyvnila dve generácie fotografov. Podľa Václava Maceka autorov ako Anton Sládek, Peter Breza, Ivan Kostrň zaujal najmä neortodoxný prístup k pozitívu, Mira Švolíka či Tona Stana neskôr ovplyvnil jej vyhranený subjektivismus.⁷

Okrem tvorivého procesu, podporovala Milota aj prezentáciu jeho výsledkov. Študenti ŠUP, Antonovi spolužiaci Ivan Kostrň, Peter Breza a mnohí ďalší vystavovali fotografie vo V klube, v Galérii mladých, v Komornej galérii fotografie Profil (ďalej Profil), v kine Pohraničník. Dovážali sa aj výstavy z Čiech, napr. František Drtikol. Študenti ŠUP viedli v Bratislave radostný a rôznorodý kultúrny život – chodievali do dnes už legendárneho Divadla na Korze, vymieňali si gramofonové platne, pásky a tešili sa z každej príležitosti dozvedieť sa niečo nové.



2. Sekvencia – Splynutie II., 1974

3 HLA VÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. s 221. ISBN 80-217-0086-6

4 Anton Sládek, rozhovor z 9.11. 2018

5 taktiež

6 MACEK, Václav. Súčasná slovenská fotografia 80.-tych rokov. Katalóg výstavy. Bratislava 1989. s 9.

7 HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – post fotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. s 322. ISBN 80-8059-058-3

1.3. Amatérska fotografia

„Amatérske fotografie majú pre mňa veľkú cenu, to bol ten začiatok. Verili sme, že sme dobrí. Boli sme na ŠUP uzatvorení do seba a verili sme si, že na Slovensku nič lepšie nie je.“⁸

Milota študentov motivovala, aby svoje práce prezentovali aj mimo školských aktivít. Podporovala ich, aby sa hlásili do amatérskych súťaží, organizovaných kultúrnym zariadením Osveta. Spoločne s fotografickými nadšencami a teoretikmi, ktorí boli členmi komisií a poroty rozhodujúcej o účastníkoch – Vladimírom Vorobijovom, Ľudovítom Hlaváčom a Klaudiom Viceníkom preklenuli napätie zo strany ortodoxných amatérov, ktorí zastávali názor, že mladí študenti ŠUP sa nemôžu zúčastňovať a vystavovať v amatérskych súťažiach, pretože ako študenti umeleckej školy sú už profesionáli. Teoretici spoločne presadili, že aj „šupkári“ sa môžu hlásiť do amatérskych súťaží, pretože pokiaľ študujú, skutočným profesionálnym zručnostiam sa ešte len učia. Podporili tak tvorivého ducha aj vyššiu kvalitu súťaže a zároveň dodali študentom chuť fotiť, povzbudili ich v ďalšej aktivite. Fotografickú komunitu sa snažili zjednocovať, radšej ako deliť na malé uzavreté skupiny. Vorobijov a Viceník súťaže organizovali každý rok, víťazné práce sa vystavovali v Galérii Profil. Spolu s Antonom sa ich zúčastňovali aj spolužiaci, napr. Štefan Blažo, Ivan Kostroň, Peter Breza, Fedor Nemeč. Mladý Sládek niekoľkokrát získal ocenenie – tretiu cenu so snímkom Ráno, v roku 1975 prvú cenu za Autoportrét.

Sládek v súvislosti s amatérskymi súťažami a ich organizátormi v období 70. rokov spomína predovšetkým na dobrú atmosféru, milý, ľudský prístup a radosť z práce, ktorý sa podľa jeho slov po príchode ďalšej generácie teoretikov fotografie zastúpenej predovšetkým Václavom Macekom a Aurelom Hrabušickým z tohto prostredia vytratil. Chladný odstup sa podľa Sládeka neskôr preniesol aj do každoročne najväčšej slovenskej fotografickej udalosti – Mesiaca fotografie, následne do Stredoeurópskeho domu fotografie a v ňom pôsobiacej galérie Profil.

„Nešlo o to vydupať z toho to najlepšie. Ja to aspoň tak cítim. Bola to pre mňa doba, kedy bolo fajn. A potom sa do toho vmontovali Hrabušický a Macek a začali z toho robiť niečo, čo mne osobne nevoňalo.“⁹

1.4. Ideológia, politika, cenzúra...

„S cenzúrou som sa prvýkrát stretol, keď som skončil ŠUP. Mal som devätnásť rokov. Pripravoval som výstavu v galérii Profil. Bol som na to veľmi hrdý. S každou výstavou sa muselo chodiť na MDKO. Bola tam komisia, ktorá ju buď odsúhlasila, alebo nie. Mal som autoportrét, kde bola pásikavá látka a ja som v nej bol zamotaný. Nieкто sa toho chytil, že to je väzenské, ale Vorobijov s Viceníkom ho ukecali a nakoniec povedal, že dobre. Ale vtedy mi to ešte nedochádzalo, vôbec som to tak nebral...“¹⁰

V čase, keď Sládek navštevoval ŠUP, jeho otca vylúčili zo strany. Atmosféra doma bola nepríjemná, pretože otec už mal skončenú profesúru, písal skriptá, knihy, vyučoval, svoje povolanie mal rád, keďže sám bol z učiteľskej rodiny a mal chuť ďalej sa v tomto smere rozvíjať. Začal upadať, no mladý Anton ťaživé pocity v rodine nevnímal a nedával si ich do širších súvislostí. Prežíval najkrajšie obdobie mladosti, robil to, čo ho bavilo, „blbol“ a tešil sa z toho.



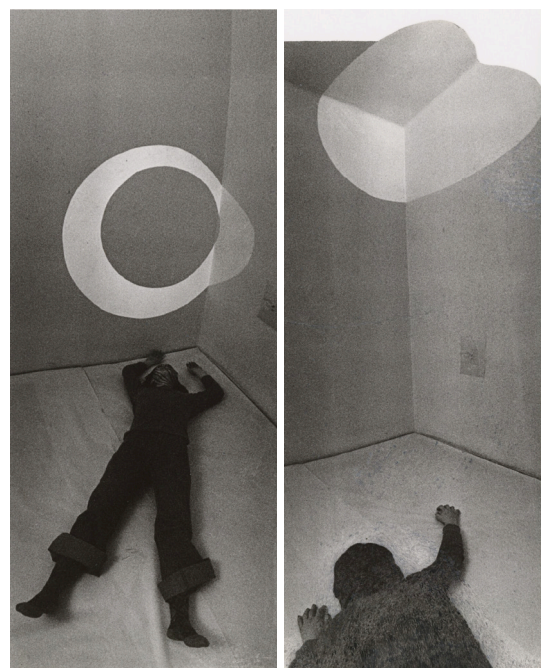
3. Sekvencia – Svetlo II., archív – SNG, 1976

8 Anton Sládek, rozhovor z 9.11. 2018

9 Anton Sládek, rozhovor z 9.11. 2018

10 taktiež

Hneď po dokončení školy, v roku 1975 sa prihlásil na FAMU. Na ŠUP mal dobré výsledky, fotografie mu uverejňovali v časopisoch. Na prijímacích skúškach sa dostal na prvé miesto, no neprijali ho, vraj pre nedostatok miesta. O rok neskôr sa rovnaká situácia zopakovala. Do zadaní, ktoré bolo treba na prijímacích skúškach vytvoriť dal maximum, bol so sebou spokojný, tešil sa z dobre odvedenej práce. Starší kolegovia ho búchali po chrbte a gratulovali mu k skvelému výsledku. No opäť prišiel list, že ho nemôžu prijať, vraj pre nedostatok talentu. Nechápal to a išiel sa profesora Jána Šmoka, vedúceho katedry, osobne opýtať, v čom je problém. Ten mu situáciu okamžite objasnil: Tatínek je vylúčený ze strany, z toho nic nebude. Z Prahy odišiel smutný. Jednak pre nevyhovujúci „kádrový posudok“, no aj preto, že keďže sa nedostal na vysokú školu, bude musieť ísť na dva roky na vojnu. Niekedy bolo možné vybaviť odklad, no pretože ho neprijali ani druhýkrát, bolo viac než pravdepodobné, že vojenskú službu bude musieť absolvovať. Voľný čas trávil ničnerobením, „motaním sa“. Zamestnať sa nechcel, lebo povolávací rozkaz mohol prísť každú chvíľu. V tomto období spoznal svoju budúcu manželku. Bol už október (1976), povolávací rozkaz nechodil, s budúcou manželkou začal intenzívne chodiť a hlavne ju začal, ešte pod vplyvom atmosféry ŠUP, intenzívne fotiť. Vznikli spontánne a vtipné fotografie, ktoré v júni 1977 vystavil na samostatnej výstave v Galérii Profil. Rozhodol sa teda, že sa na FAMU prihlásil tretíkrát. Pod vplyvom predchádzajúcich neúspechov sa tentokrát už všetci známi – Milota Havránková, Fero Tomík, otec..., snažili vybaviť protekciu, aby sa na školu dostal. V marci 1977 sa mladý Sládek oženil. Svokor mal taktiež kontakty a tak sa Anton po tretíkrát vybral na prijímacie skúšky. Tretíkrát ich urobil a nakoniec ho prijali. Ale nadšenie a radosť z predchádzajúcich rokov sa vytratili. „Potom ma každý búchal po pleci, že „to som ti ja vybavil“. Asi 50 ľudí.“¹¹ Situácia sa oproti bezstarostnej voľnosti tesne po ukončení ŠUP podstatne zmenila. „Mal som manželku, bývali sme u nej doma, narodila sa nám dcéra, všetko sa zosypalo na jeden kopec. Ale rodičia nám pomáhali, tak sme to prežili.“¹²



4. Sekvencia – Svetlo II., archív – SNG, 1976

11 Anton Sládek, rozhovor z 10.12. 2018

12 taktiež

2. FAMU

2.1. Študentské roky / život

FAMU navštevoval Anton Sládek spolu so svojimi spolužiakmi Fedorom Nemcom, Danielom Brogyányim, Janom Polákom a Jarom Svitkom. Keďže doma mal manželku, dieťa a hlavne fotokomoru, študentský život v Prahe vlastne nezažil. Pri návštevách hlavného mesta vtedajšej ČSSR sa sústredil predovšetkým na školu. Na katedre fotografie odkonzultoval práce, odovzdal cvičenia, absolvoval prednášky a vo štvrtok sa už ponáhlal späť do Bratislavy. Cestoval skoro každý týždeň. Nemal obdobia počas ktorých by v Prahe zostával mesiac, dva. Niektorí spolužiaci sa v prvom ročníku aklimatizovali, v druhom ročníku si začali hľadať priváty, opustili internát, našli si zákazky a začali v Prahe žiť. Antona však ani vo sne nenapadlo že by sa mesto, v ktorom študoval, malo stať jeho novým domovom. Zákazky by si tiež vedel vybaviť – vo vydavateľstvách Albatros a Supraphon boli príležitosti, prostredie mu však pripadalo cudzie, nemal v ňom zázemie. „Čo som mohol - dostať robotu zo Supraphonu, potom čakať, čakať, kresliť si, skicovať, prísť domov a spraviť to. Ale doma ma čakala práca do školy, cvičenia a byť trochu s rodinou. A hlavne tam nebola tá radosť ako na ŠUPke.“¹³

Sládek mal od FAMU veľké očakávania. Predstavoval si ešte hutnejšie tvorivé tempo ako na ŠUP, ešte viac napätia, radosti, súťaživosti, nápadov. „No bolo to studené ako v chladničke.“¹⁴ Českí kolegovia boli precízni, technickí, dalo sa od nich veľa naučiť, o tom nebolo pochyb. Milota Havránková na ŠUPke dbala skôr na prejav, výtvarnosť, Česi boli puntičkári, remeselne veľa z nich lepších ako Slováci. Ale keď prišli na rad tvorivé cvičenia, napr. urobiť plagát, Česi v kreatívnom myslení zaostávali. „Bolo to ostré aj pekné, ale nedalo sa na to moc pozerieť. Bola to nuda.“¹⁵ U Slovákov sa ešte prejavovala zotrvačnosť, ktorú mali zo ŠUPky, sem-tam vytryskli nápady, ale postupne sa vplyv predchádzajúcej školy utlmoval. Študenti si ukazovali fotografie, ale diskusie boli hlavne o tom, akým objektívom fotiť – či 20-čkou, 30-čkou, 50-čkou či 90-čkou, či 90-čka kreslí tak ako 50-čka, či je Nikon lepší ako Canon a podobne. Z pohľadu tvorivosti sa živšie javila atmosféra na Vysokej škole umeleckopriemyselnej (UMPRUM), kam chodieval na návštevy Antonov spolužiak Dano Brogyányi, keďže v jednom z ateliérov študovala jeho vtedajšia priateľka. Sládek si na FAMU nevytvoril nové zásadné kamarátstva. Škola mu ubehla rýchlo, fotografie sa museli odovzdávať, termíny dodržiavať. Oproti radostnej ŠUP sa zmenila predovšetkým na povinnosť. Všetko bolo naplánované, načasované, pečiatky sa museli nazbierať. Niektorí talentovaní spolužiaci nápor povinností nezvládli. Napr. Jaro Svitok opustil školu v druhom ročníku, pretože nebol schopný dodržiavať stanovenú disciplínu. Profesor Šmok tlačil na systém a termíny. „Jaro Svitok z troch cvičení urobil jedno, ale excelentné. Ostatní urobili tri celkom nezáživne, ale termín splnili. Vyhodili ho zo školy, aj keď mal najväčší talent z nás všetkých.“¹⁶ Pedagógovia na FAMU jednali predovšetkým profesionálne a to isté sa očakávalo aj od študentov.



5. Tajomstvo, 1982

13 Anton Sládek, rozhovor z 10.12. 2018

14 taktiež

15 taktiež

16 taktiež

„Na FAMU som v tvorbe možno aj zneistel, lebo som nevedel, nakoľko si čo môžem dovoliť a chcel som, aby to bolo prijaté. Začala autocenzúra – toto áno, toto nie, takto sa to robí...“¹⁷ Zadaní boli častokrát sformulované tak, že nezostával priestor pre kreativitu. Pedagógovia od študentov vyžadovali presné parametre. Ak sa niekto pokúsil zadanie dodržať a zároveň dodať do cvičenia tvorivý rozmer či atmosféru, pedagógovia prácu väčšinou odmietli. „Mali sme fotografovať tehly, bolo povedané, že tam má byť toto, toto, toto a nikto to nechcel inak. Breza to nafotil trochu s náladou, ale oni povedali: Nie. My potrebujeme, aby bolo tu svetlo 1:1, tu tienik 1:3 a koniec.“¹⁸ Dôležitosť bola postavená na technike. Rovnako boli nastavené cvičenia pri fotografovaní architektúry. Sládek spomína na zadanie od fotografovať kostol sv. Mikuláša. Existovalo iba jedno miesto, odkiaľ sa dala stavba nasnímať tak, aby spĺňala všetky požadované parametre. Všetci študenti mali teda kostol nasnímaný z rovnakého miesta. Jeden použil žltý filter, takže pekne vynikli mraky, druhý filter nepoužil, takže obloha bola bez mrakov, ale v zásade boli všetky fotografie rovnaké. Inak to nebolo ani pri fotografovaní aktu. Človeka bolo treba nafotografovať systémom, ako keby ho fotograf obchádzal kamerou dookola - nahého muža alebo ženu, najlepšie muža, keďže profesorovi Seidlingovi sa páčili muži. Pravidlá boli prísne. Tvár sa musela fotografovať 180-ťkou, atď. Noriem, ktoré sa museli dodržiavať bolo veľa, samotná problematika tvorby sa však na škole neriešila. Nebolo možné o nej diskutovať a ani to nikto nevyžadoval. Až generácia Tona Stana, študenti tzv. Slovenskej novej vlny si dovoľili porušiť pevne stanovený systém a vniesť do študentských prác svoj osobitý pohľad. Na druhej strane treba podotknúť, že technická precíznosť získaná neúprosným drilom FAMU v kombinácii so slobodou nápadov zažitej na ŠUP vytvorila pre slovenských absolventov FAMU ideálnu kombináciu v praktickom aj umeleckom živote, kde sú pri práci fotografa potrebné obe schopnosti – tvorivosť aj dobré technické znalosti. Netreba si však myslieť, že absolventi ŠUP fotografické remeslo neovládali. Naopak, fotografické techniky mali perfektne zvládnuté, o čom svedčí suverénosť, s akou ich Sládek vo svojej ranej tvorbe používa. Prioritou ŠUP však boli predovšetkým zásady tvorivého fotografického myslenia.¹⁹

S odstupom času je možné nedostatok tvorivej diskusie o fotografií, novom videní, podnetoch a podstate tvorby prisúdiť aj nepriaznivej politickej situácii, ktorá sa na škole týmto spôsobom v tichosti odrážala. Nemalo sa rozmyšľať o obsahu, ale iba o formálnej stránke obrazu. Zároveň však treba povedať, že aj v časoch tvrdej normalizácie si škola, najmä vďaka vedúcemu profesorovi Šmokovi, dokázala zachovať apolitickosť. Študenti boli uchránení od práce na tendenčných témach preferovaných komunistickým režimom, ktoré boli na iných školách (UMPRUM, AVU, VŠVU) povinné. „Viem že na VŠVU na maľbe museli maľovať generálov a robiť politické plagáty. My sme našťastie nič také nerobili. Jedenkrát sme dostali zadanie – dokument o návšteve Brežneva. Bol som v strese, pretože žiadneho živého Brežneva som pravdaže nevidel ani nenafotil. Prefrčal okolo davu ľudí v zatvorenej limuzíne Čajke a za pár sekúnd bol preč. Na Pražskom hrade som nafotil aspoň tú zaparkovanú limuzínu. Fotografie boli bez výhrad prijaté a ďalej sa to



6. Cesta I., archív – SNG, 1988

17 taktiež

18 taktiež

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

neriešilo.“²⁰ Katedra fotografie sa pre niektorých dokonca stala azylom. „Podľa spomienok vtedajších študentov bola síce atmosféra školy zošňurovaná školskými povinnosťami, termínmi a presnými zadaniami cvičení, súčasne ale popisujú slobodomyselnosť, ktorá tu vládla [...] Ján Šmok tu dával možnosť vyštudovať aj deťom režimom prenasledovaných rodičov, akými boli Lukáš Kliment a Gabina Fárová alebo emigrantov. [...] Snáď bola slobodomyselná atmosféra katedry možná aj vďaka tomu, že fotografia nestála v centre záujmov moci ako film reprezentovaný Barrandovom alebo filmovými katedrami FAMU.“²¹

2.3. Diplomová práca

Napriek zošňurovanej atmosfére vtedajšej FAMU sa tvorivý a nápaditý duch diplomovej práce Antona Sládeka nedá spochybníť. Ponúka sa otázka, či pomery na škole boli naozaj také prísne, keď mohol odovzdať súbor-objekt, zložený z gramoplatne, obalu a knihy, ktorý bol svojim charakterom iste bližšie k alternatívnej ŠUP ako k akademickej FAMU. Mladý Sládek vždy túžil robiť knihy, zároveň mal rád hudbu, sám hrával s kamarátmi v kapele. Vo svojej záverečnej práci vytvoril obálku na platňu Mariky Gombitovej, ktorá je zároveň spojená s knihou. Obsahuje fotografické príbehy korešpondujúce s textami piesní, spolu s notovým záznamom pre tých, ktorí by mali záujem si skladby sami zahrať. Inšpiroval sa skupinou Beatles, ktorá vydala obálku na platňu a v nej bola kniha. Súbor-objekt mal modrú, texaskovú farbu. Gramoplatňa bol v tých časoch artefakt, ktorý sa nosil zo západu a predstavoval jediný stret s kultúrou, ktorá za železnou oponou fungovala normálne. Na FAMU to bolo niečo nevídané. Česká škola bola viac o fotografií, no študenti zo ŠUP boli už naučení fotografiu umiestniť aj v bežnom živote. Česi vytvárali krásne dokonalé fotografie architektúry, tela, ale spojiť ju s reálnym predmetom by im nenapadlo. „Brogyányi a ja sme boli predskokani, my sme tam už trochu práce urobili, aj keď veľmi striedmo.“²²

2.4. Prečo Slovenská nová vlna nevznikla skôr?

Zaujímavou témou na zamyslenie je skutočnosť, že napriek spoločným slobodným tvorivým základom zo ŠUP, fotografickým schopnostiam a talentu, generácia fotografův, známych dnes pod pojmom Slovenská nová vlna (SNV), ktorá dokázala v Prahe presadiť a ďalej rozvíjať svoj výtvarný jazyk prišla zo Slovenska tesne po Sládekovi a jeho spolužiakoch.²³ Sládek vidí niekoľko dôvodov, prečo podobná skupina na FAMU nevznikla skôr.



7. DP – Ilustrácie k piesňam M.Gombitovej, 1982

20 Anton Sládek, rozhovor z 10.12. 2018

21 POSPĚCH, Tomáš; FIŠEROVÁ, L. Lucia. Slovenská nová vlna. KANT, Praha 2014. s 10. ISBN 978-80-89462-03-2

22 Anton Sládek, rozhovor z 10.12. 2018

23 Sládek ukončil FAMU v roku 1982, Švolík, Stano, Pavlík, Prekop a Župník nastúpili na FAMU v roku 1983

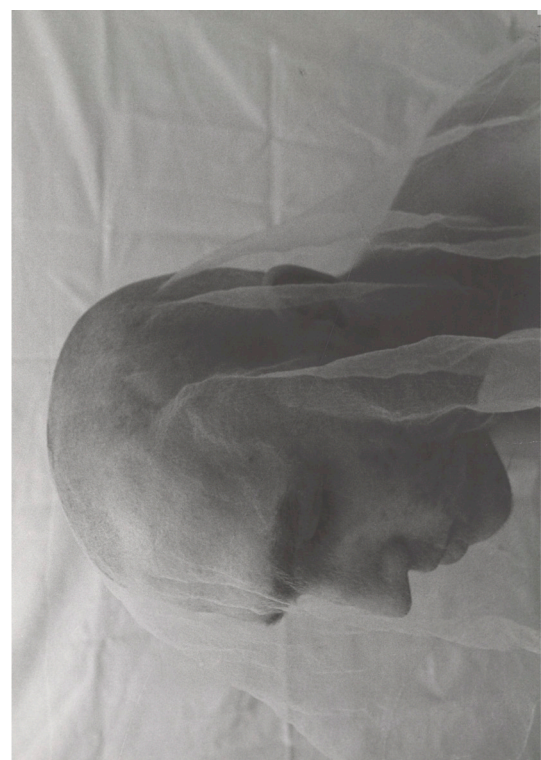
2.4.1. Život na internáte

Jednou z príčin boli vekové rozdiely, nesúdržnosť a fakt, že Slováci v ročníku boli z Bratislavy. Sládek sa dostal na FAMU na tretí pokus, spolužiak Dano Brogyányi bol o dva roky mladší. Fedor Nemeč prešiel po roku na externé štúdium. Anton Sládek chodieval takmer každý týždeň domov do Bratislavy, pretože tam mal fotokomoru a všetko potrebné vybavenie. Fotografie nevytváral v Prahe. Podobne boli na tom jeho slovenskí spolužiaci. Generácia fotografův SNV – Tono Stano, Miro Švolík, Peter Župník, Jano Pavlík, Rudo Prekop, bola z vidieka a z menších slovenských miest. Už počas študentských rokov na ŠUP zažili spoločný život na internáte, kde si vytvorili svoju kamarátsku tvorivú „partiu“, pretože Bratislava nebola ich domovským priestorom. Rovnaká situácia pokračovala počas štúdia na FAMU. Keďže sa nevracali každý týždeň domov a veľakrát nemali kam ísť, zostávali a žili na internáte, z ktorého si vytvorili bratislavskú ŠUP. Naťahovanie sa, kto je lepší, „srandičky“ a nápady prenášali na katedru a keďže ich bolo päť, katedra čiastočne pred netradičným uvoľneným videním kapitulovala. „V akademickom prostredí mnohokrát ich „fóry“ nechápali, ale nemohli nič robiť, pretože ich bolo veľa, stáli si tvrdo za svojim a technické parametre to splňovalo. Povinnú jazdu urobili a dali do toho ešte niečo navyše.“²⁴ Z tohto pohľadu sa nejaví až také prekvapivé, že „generácia Slovenskej novej vlny zostala prakticky nekontaminovaná tradíciou českej fotografie a na pôde pražskej FAMU vyrástla ako osobitý solitér.“²⁵

2.4.2. Politická situácia

Od roku 1971 sa robili v komunistickej strane čistky a previerky, komunisti vyhadzovali komunistov. To, čo sa v 60. rokoch uvoľnilo, sa v 70. rokoch začalo opäť stláčať a vlna slobody prestávala fungovať. Sládek nastúpil na ŠUP práve v roku 1971. Odozva zo západu prichádzala medzi slovenských študentov v podobe hudby z Anglicka, ktorú počúvali a módy, ktorú nosili. Rebeli v texaskách s dlhými vlasmi boli často verejnou bezpečnosťou posielaní k holičovi a upozorňovaní na to, aby si do občianskeho preukazu dali fotografiu s krátkymi vlasmi, ale politické ochladenie sa školy nedotklo. Predchádzajúca, beatová generácia, Stano Filko, Jano Zavarský, Marián Mudroch, Dano Fischer, Milota Havránková, niesla stopy uvoľnenia, ktoré prenášala aj na študentov. To však postupne slablo a na FAMU sa už celkom vytratilo.

Generácia SNV nastúpila na FAMU v 80. rokoch. V roku 1982 zomrel Brežnev, v roku 1984 Andropov... V roku 1985 bol do funkcie zvolený Gorbačov, ktorý priniesol do komunistického režimu čiastočnú zmenu. „Už sa trochu začalo vykrikovať, že sloboda, perestrojka a už začala byť aj iná klíma medzi ľuďmi. Ja som školu navštevoval v období, kedy sa priťahovali matky a prichádzalo to mrznutie. Ale Tono Stano a jeho partia vo vyšších ročníkoch už chytili ten odmäk.“²⁶ V čase, keď Sládek nastúpil na FAMU, vyhodili z Uměleckopřímyslového muzea Annu Fárovú za podpis Charty 77. V čase, keď odchádzal, začínala znova písať, publikovať a spolupracovať s undergroundovými skupinami. Nezávislá kultúra v Prahe ožívala, Sládek dokonca spomína na fotografickú krčmu, do ktorej chodila Fárová a množstvo fotografův po vernisážach v divadle Činoherní klub. Začalo sa viac



8. Hlava I., archív – SNG, 1975

24 Anton Sládek, rozhovor z 10.12. 2018

25 POSPĚCH, Tomáš; FIŠEROVÁ, L. Lucia. Slovenská nová vlna. KANT, Praha 2014. s 6. ISBN 978-80-89462-03-2

26 Anton Sládek, rozhovor z 10.12. 2018

diskutovať, bolo cítiť, že politická zima ustupuje a bude teplejšie. V roku 1986 sa stretol Regan s Gorbačovom. Boli to veľké politické udalosti, ktoré mali vplyv na život v škole. Študenti budúcej SNV, pre ktorých sa pražský internát stal dočasným domovom, dokázali intuitívne uvoľňujúcu sa atmosféru nasať a využiť.

2.4.3. Teoretické a umelecké zázemie. Praha / Bratislava

Podmienky pre vznik SNV sa začali formovať už v Bratislave. Predchádzajúce ročníky fotografom na ŠUP pripravili pod vedením Miloty Havránkovej pôdu v hravosti a spontánnosti. V meste existovalo dobré umelecké podhubie s výraznými otvorenými osobnosťami, ktoré sa navzájom poznali, spolupracovali a tvorili. Tono Stano chodieval do Sládekovho ateliéru, navštevoval Ľubu Laufovú, Deža Tótha aj Milotu Havránkovú, u ktorej dokonca mávala skúšky bigbítová kapela. „Keď deti išli spať, musela im dať do uší vatú, lebo vedľa „mastili“ bigbítáci.“²⁷ Generácia SNV bratislavskú umeleckú klímu dobre poznala. Preniesla ju do Prahy, kde ju dokázala presadiť a zúročiť, opäť aj prostredníctvom kamarátstiev a osobných kontaktov.

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

Vo vzťahu Fárovovej k SNV sa odráža spontánny otvorený vzťah tvorcov a kurátora i teoretika, ktorý viac ako hodnotiacia autorita funguje predovšetkým ako kamarát, spolutvorca pracujúci spoločne s umelcami, pričom ich spolupráca je vzájomne obohacujúca. Dobrým príkladom je výstava Hra na štvrtého. Obvykle sa „štvrtý“ v názve interpretuje ako divák, ktorý pri pohľade na fotografie používa svoju predstavivosť. Lucia.L. Fischerová sa však trefne pýta: „Nie je skutočným „štvrtým“ práve kurátorka výstavy Anna Fárová? Vo svojom texte k výstave sa vyznáva: „Bola som do tej hry – na štvrtého – zapojená, čo sa mi páči. Tí traja učinili svoj objav spontánne, ale prišli za mnou, aby som im pomohla túto prácu dokončiť [...] zúčastnila som sa vytvárania zvláštnych osôb, skúšala som pripájať hlavy a nohy k najrôznejším trupom...“²⁸ V Bratislave podobné silné a inšpiratívne teoretické zázemie v tom čase neexistovalo. Praha bola v tomto smere výraznejšia, aj v medzinárodnom kontexte „Boli tu všelijakí teoretici, ale takého kalibru ako Fárová, sme nemali nikoho.“²⁹ Ponúka sa otázka, ako by sa v 70. a 80. rokoch vyvíjala slovenská fotografická komunita, keby podobné teoretické osobnosti, schopné s umelcami „tvoriť“, udržiavať kamarátsky vzťah a podporovať ich, na Slovensku existovali. V tomto smere Sládek kriticky hodnotí aktivitu Václava Maceka, ktorý pre slovenskú fotografiu urobil veľa, ale pre svoju komplikovanú povahu kontinuálne s láskou nezachovával a nebudoval súdržnosť fotografickej komunity.



9. Cesta III., archív – SNG, 1988

27 taktiež

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

29 Anton Sládek, rozhovor z 10.12. 2018

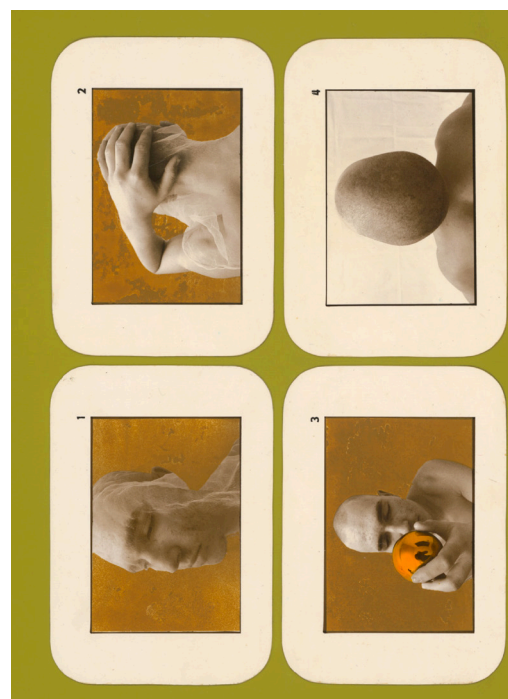
3.1. Celková situácia

Hlaváč hovorí o období sedemdesiatych rokov ako o „expresionistickom surrealizme“ s dynamickejšim prejavom a bohatšou imagináciou (v porovnaní so surrealizmom šesťdesiatych rokov).³⁰ Macek ho popisuje ako obdobie, pre ktoré je charakteristická „autorská ambícia po spojení nezlučiteľných techník, kombinácií protikladných vizuálnych motívov, odmietanie akejkoľvek tradície, nie len tradície rámca obrazu, ale aj tradície toho, čo môže byť súčasťou fotografického štýlu. Autori a autorky odmietali úctu pred obrazom, najdôležitejšia bola pre nich zhoda s emóciou, s názorom, nie s tradíciou.“³¹ K ďalšiemu vývoju surrealistických tendencií v slovenskej fotografii neskorších 70. rokov sa Macek stavia pomerne kriticky. „Pre vývoj 70. je príznačné, že oficiálne fotografické umenie sa postupne takmer úplne stotožnilo práve s lyrickou podobou nadrealizmu. [...] za paradox sa dá označiť fakt, že jednou z hlavných ambícií „pravého“ surrealizmu bolo šokovať, vyprovokovať diváka (spoločnosť), tzv. lyrický surrealizmus 70. rokov sa však usiloval najmä o to, aby nikoho neurazil.“³² Napriek častej ne-konfrontácii s režimom a ponoreniu sa do osobného sveta, autorom nemožno uprieť výtvarnú kvalitu diel, experimentovanie s technickými možnosťami, nápaditosť a obsahovú bohatosť, čo platí aj pre Antona Sládeka.

3.2. Ohlasy na tvorbu

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

Viceník v ňom oceňuje najmä zrelosť obrazov, ktorú pripisuje, okrem perfektného zvládnutia remesla, bohatému myšlienkovému a citovému zázemiu podporovaného vážnym záujmom o ostatné druhy umenia – literatúru, maliarstvo, hudbu. Sládek si z nich požičiava materiál a poetiku, ale zároveň podáva dôkazy o svojich jedinečných schopnostiach. Z formálneho hľadiska pracuje s optickou deformáciou motívov a tonálnym ladením, ktoré navodzuje lyrizovanú atmosféru. K vyjadrovacím prostriedkom pridáva aj kresbu (Súbor – Pohádka pro mladší sestru), čím stiera hranice medzi fotografiou a grafikou a podniká čisto výtvarné dobrodružstvo (ktoré prerastá v imaginárny poetický príbeh). Cenným rysom je pocit radosti z tvorby, zmysel pre humor a sebaironiu.³³



10. Cyklus – Hlava, archív – SNG, 1975

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

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

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

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

Osobitú hodnotu má pre Sládeka text Jaroslava Šerýcha uverejnený v treťom čísle Československej fotografie v roku 1979, v ktorom sa stretávajú znalosti výtvarného kritika a cit básnika. „Bolo to obdobie najväčšej slávy. Viete si predstaviť, aký som bol nafúkaný a nebolo lepšieho fotografa na svete, lebo mi to uverejnili. Dodnes, keď sa stretnem s nejakými Čechmi, každý to spomenie.“³⁴

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

Text je písaný v poetickom a metaforickom duchu, vystihuje povahu Sládekových fotografií, vysoko kultivovaným jazykom sprostredkuje čitateľovi a divákovi predovšetkým ich náladu a atmosféru, nie strohú analýzu, ktorá býva síce exaktná, no nedokáže priblížiť dojem, umeleckú esenciu výtvarného diela. Tá v Sládekovom prípade rovnako ako v Šerýchovom texte spočíva predovšetkým v ľahkosti a hre, s ktorou hovorí o podstatných existenčných témach: „Jen mládí může obdobně objevovat takové amalgamy veršů, které nás už později nikdy nenapadnou. Jen takováto patřičně variabilní a neustále přemisťovaná stolička nám může být zárukou, že si naše pozdější skutečnost na něco usedne. Právě ona zkušenost možná Sládka za čas dovede k většímu ústrojení jeho nápadně grafických manévrů a k objevnější účasti jeho figur nikoli už na „akcích“, ale spíše na událostech, příhodách, odehrávajících se někde ve čtvrtém rozměru.“³⁵

Zo Sládekovej tvorby 80.tych rokov Hlaváč vysoko hodnotí portréty džezových hudobníkov z rokov 1984 a 1985 charakteristické veľkým detailom, strmým pohľadom, perspektívnym skreslením a rozkladom tonality na zrno. Zaraďuje ich medzi „najpozoruhodnejšie programy expresionistického pôvodu u nás.“³⁶



11. Z cyklu – Můj přítel VI., archiv – SNG, 1976

34 Anton Sládek, rozhovor z 10.12. 2018

35 ŠERÝCH, Jirí. Od „akcí“ k „příhodám“ Antona Sládka. Československá fotografie. 1979, roč. XXX., č.3, s.132.

36 HLAVÁČ, Ludovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. s 379. ISBN 80-217-0086-6

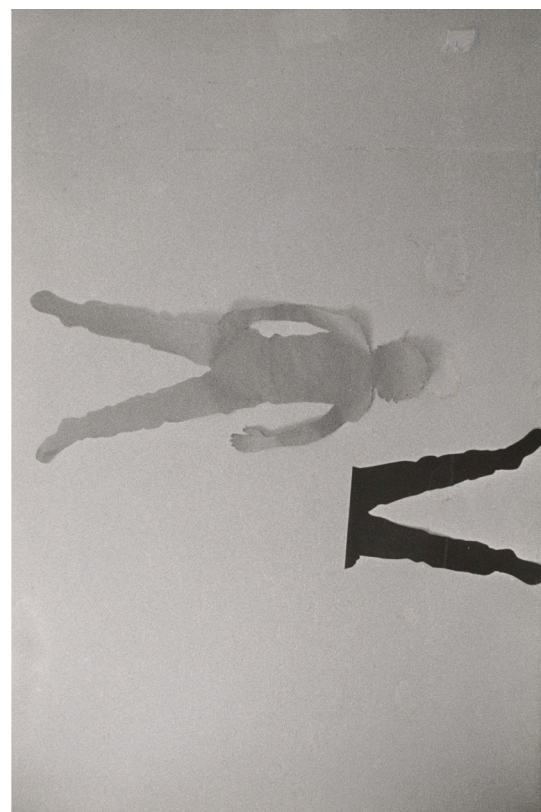
3.3. Výtvarné sekvencie

Špecifickým rysom Sládekovej tvorby je spôsob, akým vytvára uzavreté krátke súbory fotografií a radí ich vedľa seba. Sekvencie boli v danej dobe veľmi populárne, vytvárali ich mnohí. „70. roky odlišuje od predchádzajúcich desaťročí 20. storočia obľuba v sekvenciách. Autorom nestačí k prezentácii vlastného názoru jednotlivá snímka, čoraz viac sa snažili spájať súbor fotografií spôsobom, ktorý by premenil voľne radené fotografie na pevne zovretý celok [...] aranžované či inscenované príbehy-sekvencie výrazne spoluformovali podobu fotografie v posledných dvoch desaťročiach pred zrútením socialistického systému. [...] V polovici 70. rokov do sekvencií vstúpil op-art, premenlivosť tvaru sa uprednostňovala pred ľudskými príbehmi. [...] Autori často používali reálnych hercov alebo postavy kreslené svetlom či vystrihované z papiera, multiexpozičné či špecifické fotografické techniky [...] významný je pohyb v ireálnom svete, ktorý je častokrát dôležitejší než realita samotná.“³⁷ Krátkym sledom obrazov zachytávali príbeh s dejom, podobne ako je tomu vo filme.

Zároveň však generácia fotografov 70. rokov „dejový“ princíp sekvencii transformovala a vytvorila z neho nový samostatný „ne-dejový“ výtvarný žáner, v ktorom nejde o „príbeh“, ale o spájanie dojmu zo sledu čisto výtvarných obrazov. Diváci v nich už nemali hľadať začiatok, stred a pointu, mali ich na seba „len“ nechať pôsobiť ako celok. Sládek v tejto kategórii vynikal. Uskutočnil v nej množstvo objavných pokusov s originálnymi výsledkami, čím si vytváral vlastný jedinečný rukopis a štýl. Klaudio Viceník si všíma, že súbory fotografií sa od filmových poviedok líšia tým, že chýba ich latentný slovný podklad, pretože celý dej sa nesie a vyvíja iba vo vizuálnej sfére. Navyše, medzi jednotlivými fotografiami sa – na rozdiel od sekvencií, kde si divák podľa vlastnej predstavivosti domýšľa dej a chýbajúce obrazy – nič nedeje. Neútočí sa na divákovu fantáziu a schopnosť dopĺňať chýbajúce časti, ale skôr na jeho emotívnosť, schopnosť vcítiť sa do každej fotografie a objaviť jej súvislosť s vedľajšími fotografiami a celkom, aby nakoniec celok predstavoval viac ako ako len súčet fotografií, z ktorých sa skladá. Oslobodením sa od príbehu sa Sládekovi podarilo spojiť niektoré kvality dynamickej filmovej reči s kontemplatívnou silou statického obrazu tak, že výsledok zdôrazňuje práve výrazové schopnosti fotografie.³⁸

Niekedy sa dejový a výtvarný princíp kontinuálne prelínajú a dopĺňajú. Jaroslav Šerých prirovnáva postavy na fotografiách k hercom pantomímy, pole hľadáča k javisku, čím asocjuje v divákovi divadelnú a teda príbehovú rovinu fotografií, zároveň však jazykom textu poukazuje na ich abstraktnú, až metafyzickú povahu. „Jednoduchý dramatický akt vám bude pouze umožňovať vstup do ďalších asociačných rovin, ktoré majú s pôvodní bystrozrakou kopii života málo spoločného. [...] Rozfázované děje jeho snímků, sdružené do fotografických sérií, chtějí odhalovat složité proměny časoprostorových jevů, zkoumají vznik, průběh i zánik, ohmatávají sílu kolísání i příchutí náhlého zvratu, hledají neustále nové definice „prostoru na rozlišení“. [...] (autor) svým sériím říká „akce“.“³⁹

Výraznú kvalitu Sládekových sekvencií potvrdzuje v publikácii *Slovenská fotografia 1925-2000* aj Václav Macek.⁴⁰



12. Z cyklu – Mój priateľ III., archív – SNG, 1976

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

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

39 ŠERÝCH, Jiří. Od „akcí“ k „příhodám“ Antona Sládka. *Československá fotografie*. 1979, roč. XXX., č.3, s.132.

40 HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. *Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna –*

3.4. Záujem teoretikov

Ako sme uvideli v predchádzajúcich kapitolách, slovenské prostredie nebolo také bohaté na výrazné teoretické osobnosti ako české, no záujem o Sládekovu tvorbu prejavovali teoretici aj keď pôsobil na Slovensku. Sládek však opäť spomína predovšetkým českých teoretikov. S nostalgiou oceňuje ich aktívny prístup – fakt, že ho kontaktovali a zaujímali sa o jeho prácu z vlastnej iniciatívy. Navštevoval ho Antonín Dufek, ktorý si vyberal a kupoval od neho fotografie do zbierok Moravskej galérie v Brne. Často sa odvolával na to, že galéria nemá peniaze a tak ich Sládek predával aj za symbolickú cenu. Fotografie poslal poštou, Dufek si vybral tie, ktoré ho zaujali a zvyšok mu poslal späť. O jeho fotografie mal záujem aj Vladimír Birgus, ktorý ho zároveň motivoval, aby čo najviac tvoril. Sládek spomína, že raz sa v Bratislave prišla na jeho fotografie pozrieť dokonca kritička z Anglicka, ktorá písala článok o českej a slovenskej fotografii. Navštevoval ho aj Klaudio Viceník, s ktorým viedli dlhé rozhovory. Jeho práca trvala dlho, ale bola veľmi poctivá. Zobral si fotografie, mal ich doma aj pol roka a následne uverejnil kvalitný článok v Československej fotografii.

Sládek si na základe týchto skúseností pomerne skoro vytvoril názor, že kunsthistorici chodia navštevovať umelcov do ich ateliérov a systematicky sa zaujímajú o ich prácu. O taktnom a férovom prístupe k prácam mal možnosť presvedčiť sa aj v 90. rokoch vo Viedni, keď bol oslovený na poskytnutie fotografie o Slovensku televíziou ORF. Redaktor si slušne a bez stresu vybral potrebné fotografie, za uverejnenie vypísal šek s honorárom, ktorý bol Sládekovi následne v banke, ešte vo vtedajších šilingoch, vyplatený. Dnes je situácia skôr opačná. Umelci sa často musia „ponúkať“ a zháňať kontakty, aby si ich teoretici a potenciálni záujemcovia o fotografie „všimli“. A naopak, keď je fotograf „žiadaný“ všetko sa chce okamžite, ale honorár často mešká aj niekoľko mesiacov, niekedy nepríde vôbec. Podľa Sládeka „chýba normálna úcta k robote toho druhého“⁴¹ V tomto vyjadrení sa odráža aj skúsenosť s jedným s najvýznamnejších slovenských teoretikov a historikov fotografie Václavom Macekom



13. Pozitív – Negatív, 1994

3.5. OZ Fotofo a Václav Macek

Každý, kto sa niekedy stretol s osobnosťou Václava Maceka vie, že jeho povaha nie je jednoduchá. Anton Sládek s Macekom spolupracoval už v roku 1984, kedy Macek realizoval výstavu bratislavských fotografov Fotografie na okraji v Prahe a do výberu zaradil aj Sládekove práce.⁴² Za najpodstatnejšiu spoločnú aktivitu však môžeme považovať spoluprácu pri organizovaní Mesiaca fotografie a činnosti OZ Fotofo. Anton Sládek bol spoluzakladateľom združenia v roku 1992 spolu s Juditou Csáderovou, Václavom Macekom, Pavlom Breierom, Jozefom Sedlákom, Vladimírom Vorobijovom a Rudolfom Lendelom. Vzniklo predovšetkým za účelom organizácie Mesiaca fotografie, na ktorom sa Sládek v prvých rokoch festivalu aktívne podieľal. Všetci členovia vykonávali svoju prácu vo voľnom čase a bez nároku na honorár, predovšetkým z nadšenia milovníkov fotografie. Prudká, dominantná a nekompromisná povaha Václava Maceka však mnohým nevyhovovala. Sládek čoskoro

postfotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. s 315. ISBN 80-8059-058-3

41 Anton Sládek, rozhovor z 18.1. 2019

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

pochopil, že jeho tempom a spôsobom pracovať nechce. Výstavy sa častokrát inštalovali na poslednú chvíľu, tesne pred vernisážou, kľince sa pribíjali na stenu, keď ľudia boli už za dverami. Sládek to cítil ako obrovskú dehonestáciu akcie, ale aj fotografie samotnej. Zastával názor, že nemá ísť o kvantitu, ale predovšetkým o kvalitu. Preferoval by radšej málo výstav, ale dobrých, bez stresu a nervov ako veľa a za každú cenu. Sládek postupne nadobudol pocit, že záujem o fotografiu sa v chápaní predsedu OZ Fotofo zmenil skôr na záujem o výkon a peniaze. „Aktivít OZ Fotofo sa prestal zúčastňovať z dôvodu úplného preťaženia na úkor umeleckého zážitku. Jeho vzťah k OZ Fotofo navyše negatívne poznačila nepríjemná skúsenosť. V roku 1996 sprostredkoval usporiadanie dvoch výstav slovenských fotografov v rámci Mesiaca fotografie v Solúne v Grécku: vlastnú samostatnú výstavu a výstavu slovenských dokumentaristov – Andreja Bána, Pavla Breiera, Jozefa Sedláka a Jaroslava Sýkoru. Grécka strana financovala okrem výstavy aj dopravné a ubytovacie náklady Slovákov. Keď po návrate Sládek žiadal Václava Maceka o príspevok z rozpočtu OZ Fotofo na organizáciu recipročnej výstavy Grékov v Bratislave, Macek to ostro odmietol s odôvodnením, že výstavu je možné zorganizovať len vtedy, ak si ju grécka strana bude sama financovať. Trpko zaskočený Anton Sládek sa následne úplne stiahol z aktivít OZ Fotofo a viac so združením nespoločnicoval.“⁴³ S odstupom času Sládek vysoko hodnotí dosiahnuté výsledky v rámci Mesiaca fotografie, ale k spôsobu práce zostáva rovnako kritický. Spomína na časy Vorobjova, Hlaváča, Viceníka, ktorí k práci pristupovali s láskou, úctou, pochopením a pokorou. Fotografiu mali radi, bolo na nich vidno, že k nej majú cit a vzťah. „A to som u Maceka nevidel, žeby mal tú fotografiu rád. To bol ten obrovský rozdiel kvôli ktorému som sa stiahol. On ju používa ako prostriedok k niečomu, ako povolanie.“⁴⁴

3.6. Výstava absolventov FAMU 1988 a 89

Anton Sládek vyvíjal snahu o organizovanie fotografických aktivít ešte pred svojim pôsobením v OZ Fotofo. Počas 80. rokov popri zamestnaní pripravoval výstavy s Jenou Šimkovou. Jednou z najvýznamnejších spoločných výstavných aktivít bola príprava a realizácia výstavy prezentujúcej práce absolventov fotografie z FAMU. Už v roku 1979 Peter Breza napísal diplomovú prácu vplyv slovenských absolventov FAMU na slovenskú fotografiu. Na teoretický text chcel nadviazať výstavou, ktorá by vymedzila tvorbu absolventov FAMU voči skupina aktívne pôsobiacich slovenských fotografov, ktorí vysokú školu nemali, vyšli z iných podmienok a boli predovšetkým remeselne zdatní. Výstavu sa však nepodarilo zrealizovať z dôvodu absencie kurátora, ktorý by sa postaral o teoretický kontext a nedostatku finančných prostriedkov. Takmer o 10 rokov neskôr, v októbri 1988 Sládek a Šimková výstavu pod názvom Foto-Summit '89 zorganizovali vo foyeri trnavského Divadla pre deti a mládež, keďže Sládek pre trnavské divadlo fotografoval a vedenie mu poskytlo priestor. O výstavu okamžite prejavil záujem Pavel Meluš a spoločne s kurátorkou Julianou Menclovou-Tesákovou začali pripravovať jej bratislavskú verziu, ktorej organizácia sa neobišla bez komplikácií. Staršia generácia fotografov, ako predpokladal Breza už v roku 1979, bola nepríjemne prekvapená tým, že absolventi FAMU sa chcú vymedzovať na základe vysokoškolského vzdelania, keďže starší fotografi ako napr. Karol Kállay, Zuzana Mináčová vysokoškolské vzdelanie nemali. V ich čase ešte možnosť získať vysokoškolské vzdelanie v oblasti fotografie na žiadnej škole neexistovala. Podráždilo ich tiež, že výstava mala byť organizovaná Zväzom slovenských výtvarných umelcov (ZSVU), čo ako riadni a zaslúžilí členovia bez ich vlastného zastúpenia

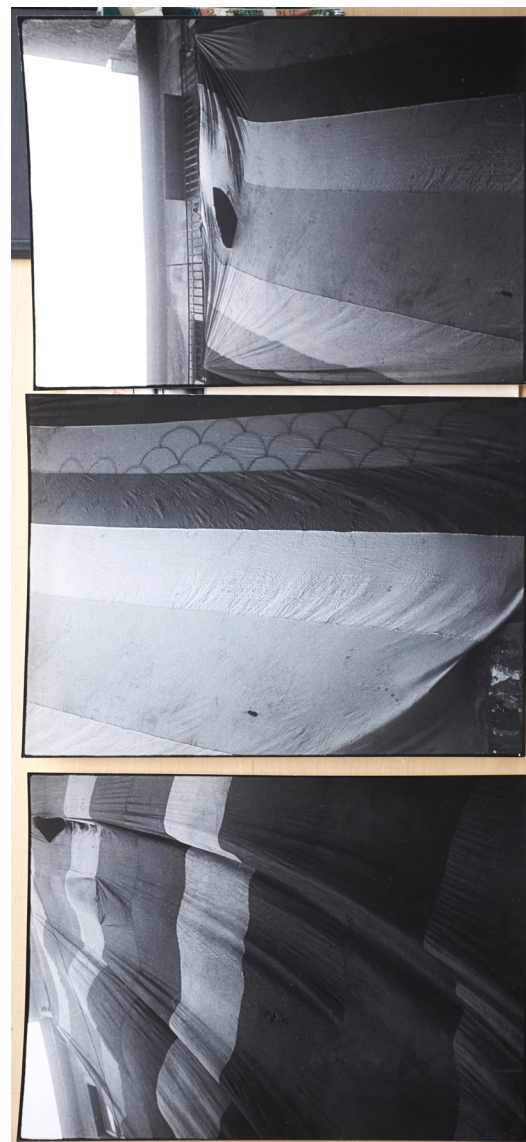


14. Z cyklu – Sen, 1982

43 taktiež, s 323.

44 Anton Sládek, rozhovor z 18.1. 2019

nechceli akceptovať. „Ako členovia ZSVU a zrejme aj z určitého komplexu využili svoj vplyv, aby výstavu blokovali. Výsledkom sporu bol kompromis: v marci 1989 sa v Umeleckej besede na Šafárikovom námestí uskutočnila výstava Stretnutie 01, kde boli zastúpení starší členovia ZSVU a až následne, v novembri 1989, sa konala výstava absolventov FAMU Stretnutie 02 vo výstavnej sieni ZSVU na Gorkého ulici 11 v Bratislave.“⁴⁵ Katalóg k výstave vynikajúco graficky pripravil Vladislav Rostoka. Na vernisáži sa zúčastnilo množstvo významných osobností, za všetkých spomeňme profesora Jána Šmoka. Iróniou však bolo, že udalosť, na ktorú sa Sládek v rámci zadosťučinenia vlastnej aktivity aj širšieho ocenenia prác absolventov FAMU v domácom prostredí tešil a veľa si od nej sľuboval, zostala divácky prakticky nepovšimnutá, keďže o niekoľko dní nastala Nežná revolúcia a potenciálni návštevníci chodili na námestia, nie do výstavných siení.



15. Bez názvu, 1975

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

4. ŽIVOT PO ŠKOLE

4.1. Divadelná fotografia

V roku 1982, ukončil Anton Sládek štúdium na FAMU. V roku 1983 sa na krátky čas stal výtvarným redaktorom vo vydavateľstve Tatran v Bratislave a po absolvovaní povinnej, v prípade mužov s vysokoškolským vzdelaním, ročnej vojenskej služby začal v roku 1984 pracovať v Slovenskom národnom divadle (SND) ako fotograf. V tomto povolání pôsobil do roku 1986. Fotografoval činohru, operu aj balet, v tom čase pravdaže na film.

Keďže možnosti fotografického materiálu boli obmedzené (citlivosť čiernobieleho filmu maximálne 27 DIN, farebného 18 DIN), práca v divadle bola pre neho veľkou výzvou najmä v technickom zvládnutí náročných podmienok. V divadle sa nemohol použiť blesk, expozície sa pohybovali medzi 15-tinou a 30-tinou sekundy, zábery museli byť snímané z ruky na kinofilm, čo bola pre Sládeka novinka, pretože dovtedy pracoval predovšetkým so stredným formátom. Svetelné podmienky boli problematické - keď sa naexponovala scéna, bolo na negatíve dobre vidieť scénu, ale tváre hercov boli úplne vypálené, biele. Naopak, keď sa naexponovali tváre hercov, prostredie okolo nich celkom zaniklo v čiernej. Sládek chápal divadelnú fotografiu komplexne, chcel široké zábery so scénou aj s vykreslenými hercami. Prvý rok v divadle bol pre neho stresujúci, mával žalúdočné problémy, kým si princípy fotografovania osvojil a vytvoril si vlastný systém. Českí kolegovia mu odporučili použitie agresívnej, pyrokatechínovej vývojky, ktorá vyvolala film za štyri minúty. Negatív vyšiel čierny ako tabuľa, no oproti svetlu bolo v tmavých častiach vidieť aj tie najjemnejšie kresby. Pri dlhých expozičných časoch pod zväčšovákom dokázal Sládek získať potrebný fotografický výsledok. Roztok vývojky odstránil podexponované časti citlivej emulzie a nevyvolával tie najsvetlejšie miesta, takže kresba zostala v tmavých aj svetlých pasážach. Vývojka vyvážila kontrasty, podobne ako to dokáže dnešná digitálna technológia. Sládek chémiu kupoval v Prahe a doma si vývojku sám miešal. „Laborovanie“ v tmavej komore a nové technické postupy ho bavili. Oceňoval aj divadelné prostredie, v ktorom, keďže sa jedná o komplexnú spoločnú prácu scénografů - výtvarníkov, režiséroů a hercov, sa dá naučiť veľa nových postupov z rôznych oblastí.

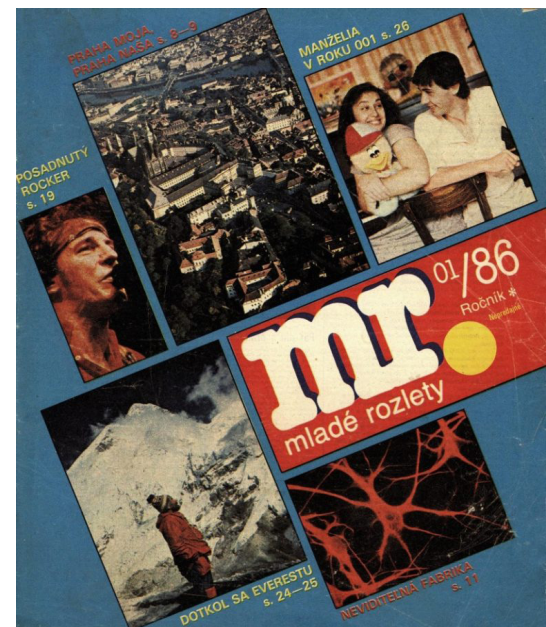
Za dva roky si prácu osvojil, zvládol technické výzvy a mal ambíciu posunúť tradičný, do veľkej miery skostnatený prístup k fotografii ďalej, obohatiť ho, vyskúšať niečo nové. Nestretol sa však s pochopením ani záujmom. Napríklad, za vlastné finančné prostriedky nakúpil papiere a fotografie z inscenácií, ktoré sa vešajú na ukážku do vitríny pred divadlom, nazväčšoval na veľké formáty, aby pôsobili zaujímavejšie. Pani, ktorá ich vešala do vitríny však bola nahnevaná, pretože špendlíky musela napichať na nástenku inak ako dovtedy... Keďže postupom času nenachádzal v zamestnaní ďalšie možnosti umeleckého rastu a finančné ohodnotenie práce bolo nízke, dostavila sa nespokojnosť.

Napriek nie vždy priaznivej situácii si Sládek v divadelnej fotografii vytvoril vlastný rukopis a jeho inovatívne videnie nezostalo bez povšimnutia. „[...] priniesol svojský prvok v sústredení sa na akciu na javisku; sníma ju na horizontálne predĺžené listy v tmavej tonalite.“⁴⁶ Tento princíp rozvíjal aj v práci pre ďalšie slovenské divadlá po odchode zo stáleho zamestnania v SND.



16. Barbier zo Seville, Archív SND, 1984

V roku 1986 Sládek na základe odporúčenia svojho kamaráta knižného dizajnéra Pavla Blaža, začal pracovať v novozaloženom časopise Mladé rozlety. Finančné ohodnotenie bolo v porovnaní so SND asi trikrát vyššie a práce bolo menej. Nové zamestnanie sa teda na prvý pohľad javilo výhodnejšie, no pracovná náplň ho nezaujala. Sládek sa dovedty zameriaval na výtvarný (voľná tvorba) či štylizovaný (divadlo) typ fotografie a reportáž, ako sám postupne zistil, mu nebola blízka. Redaktor priniesol tému, napr. Karloveské rameno, cigáni, Sládek urobil niekoľko záberov, no priestor na ďalšiu tvorbu v tejto práci nenašiel. Nikdy sa necítil ako reportážny fotograf. Navyše, v redakcii bol považovaný viac za výkonnú ako kreatívnu zložku. Reportáže vymýšľal redaktor, fotograf bol „len doprovod“, ktorý k písanej téme poskytol dokumentačný obrazový materiál. Oceňovaný bol nápad a intelekt píšuceho autora, fotograf zostával v pozadí. Navyše, Sládek sa ako samostatný reportážny fotograf, ktorý by prinášal do redakcie vlastné témy, fotografoval ich a zároveň o nich písal, profilovať nechcel. Aj preto, že voči SZM pociťoval odpor. Od detstva sa pohyboval v prostredí, v ktorom sa na komunizmus nazeralo kriticky, spájanie zamestnania s ideológiou mu bolo cudzie. Popri práci v redakcii sa v spolupráci s Jenou Šimkovou venoval vlastným zákazkám. Oslovovali ho vydavateľstvá Tatran, Opus, Smena, aj Slovenský spisovateľ, pre ktoré vytváral obálky na gramoplastne i knihy. Naďalej sa venoval divadelnej fotografii, v spolupráci s Jánom Zavarským pripravovali plagáty k divadelným inscenáciám. S Deziderom Tóthom spolupracoval na edícii detských kníh vydavateľstva Mladé Letá Urob si sám (napr. Urob si masku, Urob si batiku). Tóth vymyslel postup, ako si deti môžu vyrábať masky a ďalšie hravé výtvarné objekty z ponožiek, rukavíc, kvetín a Anton Sládek tvorivý proces nafotografoval. Množstvo zákaziek často kolidovalo so zamestnaním, v ktorom musel zo dňa na deň vycestovať kvôli pár záberom napr. do Košíc, napriek tomu, že mal dohodnutú vlastnú prácu. Jena Šimková ho motivovala, aby prešiel do slobodného povolania, z čoho mal Sládek, najmä pre stratu istoty stáleho mesačného príjmu, obavy. V tom období ho zároveň oslovila na spoluprácu v časopise Dorka. Keďže časopis vychádzal mesačne a spolupráca bola pravidelná, predstavoval náhradnú záruku finančnej istoty.



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

4.3. Slobodné povolanie 1988 – 2000

V slobodnom povolaní pôsobil Sládek od roku 1988 do Nežnej revolúcie a následne počas celých deväťdesiatich rokov. Bola to doba nervozity a neistoty, ktorú priniesla zmena politického režimu, pretože nikto presne nevedel, čo môže očakávať a zároveň to bola doba, kedy sa Sládekovi profesne darilo. Pracovních ponúk bolo veľa, pracovné nasadenie bolo vysoké, príjem bol veľmi dobrý. Základ finančnej istoty naďalej predstavoval časopis Dorka, v ktorom sa okrem fotografií podieľal aj na grafickej úprave a práca pre divadlo. Pravidelne spolupracoval s operou SND, s divadlom Astorka Korzo '90 aj s Divadlom Nová scéna, v ktorom významný slovenský režisér Jozef Bednárík začal inscenovať nový porevolučný žáner zo západu – muzikál. Spolu s ním prišiel aj nový, komerčný prístup k divadelnej fotografii.

4.3.1. Muzikál a fenomén Bednárík

„Na západe, napr. v Mníchovskej opere, nemajú žiadne vitríny plné fotiek. Pred divadlom visí jedna krásna fotografia na spôsob plagátu a to stačí.“⁴⁷

Výrazná osobnosť Jozefa Bednáríka priniesla do slovenského divadla v 90. rokoch prostredníctvom muzikálov závan komerčnej slobody, ktorá pre tvorcov a jeho spolupracovníkov znamenala, napriek dobrosrdečnej povahe režiséra, autoritu, nekompromisnosť a dril. Nároky na inscenovanie muzikálu boli po všetkých stránkach vyššie ako na inscenovanie klasickej činohry. Herci museli okrem štandardného „hrania“ ovládať súčasne spev a tanec (čo bolo pre mnohých nad rámec ich možností), prestavby scény a svietenie boli frekventovanejšie a dynamickejšie, predstavenia často sprevádzala živá kapela na scéne alebo v orchestrisku. Za prakticky rovnaký čas určený na naskúšanie inscenácie (štandardne 2 mesiace), bolo potrebné odvieť väčšie množstvo práce ako pri klasickej činohre. Obmedzené časové možnosti priniesli zo strany režiséra iný prístup k fotografovaniu inscenácie. Sládekovou ambíciou vždy bolo vytvoriť čo najlepšie fotografie. Na skúškach zastával stratégiu: ja si budem robiť svoju prácu, vy svoju a nikto si nebude toho druhého všímať. Nenápadnosť mala za cieľ zachovať autenticitu a prirodzenosť výrazu, hereckých reakcií a tým aj samotnej fotografie. Bednárík však rýchlo pochopil, že tento prístup v hektickej skúšobnej atmosfére, aj z hľadiska získania čo najlepších záberov za účelom komerčného zisku z každého predstavenia, nebude fungovať. Princípy kompozície hercov na scéne ako režisér veľmi dobre ovládal, situácie naaranžoval tak, aby pôsobili čo najpútavejšie a dokázali inscenáciu čo najlepšie „predať“ masovému publiku. Sládekovi dal už len jasné inštrukcie, ako presne má daný obraz nasnímať. Z tvorivého fotografa hľadajúceho vlastný pohľad sa tak stala výkonná zložka režisérovo jasných príkazov. „Urobil jednu fotografickú skúšku, chytil ma za plecia, chodil so mnou po javisku a na hercov kričal, čo majú robiť. Vyhnal ma na rebrík, hercom prikázal, aby spievali a ja som fotil. Chcel to mať rýchlo vybavené, aby ho fotograf prestal „otravovať“, tak mu to týmto spôsobom „uľahčil.“ Ja som fungoval ako xerox. Nafotil som, čo mi povedali a nepovažoval som to až tak za svoju robotu. Odovzdal som fotky a bolo to vybavené.“⁴⁸



18. Plagát k div. predstaveniu – Kone sa strieľajú, 1985

Sládek pre Bednáríka nafotografoval muzikály ako Grék Zorba, Evanjelium o Márii či Fidlík na streche, ktoré dnes patria ku klasickým inscenáciami tohto žánru na Slovensku. Divácky boli mimoriadne úspešné a mali svoju divadelnú kvalitu. Nebola to len „estráda“, ku ktorej mnohí režiséri na Slovensku pri inscenovaní muzikálu inklinujú. Negatívnym prvkom bol pre Sládeka už spomínaný tlak na predajnosť a zisk, ktorý sa pri komerčnom žánri ako muzikál nedá poprieť. Problematická bola aj grafická úprava bulletinov s fotografiami, ktorá pôsobila lacno a gýčovo. Sládek by ju, podľa vlastných slov, sám dokázal urobiť lepšie.⁴⁹ Aj na tomto príklade sa odráža slovenský fenomén nedostatku vkusu v prípade výroby komerčných diel, ktorý platí dodnes. Ešte stále sme nepochopili, že aj komercia, ktorá je určená pre široký okruh divákov, nie len pre intelektuálnu elitu, sa dá spracovať esteticky a kvalitne.

Z hľadiska materiálov sa na Slovensku konečne začali predávať farebné filmy vyššej citlivosti, čo fotografickú prácu v divadle zjednodušilo. No keďže postprodukcia bola nekvalitná, na skenovaní negatívov sa šetrilo, z materiálu sa veľakrát nevyťažili jeho skutočné možnosti.

47 Anton Sládek, rozhovor z 18.1. 2019

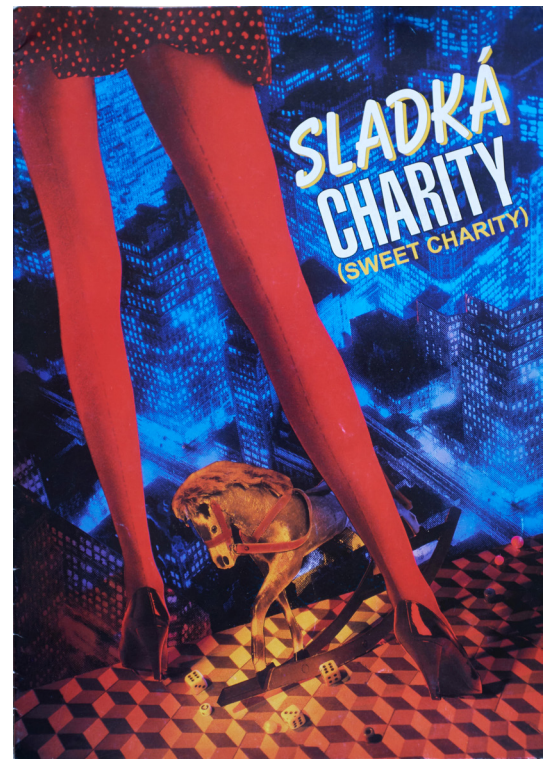
48 taktiež

49 taktiež

4.4. Ďalšie pracovné ponuky

Počas 90. rokov začali na Slovensku fungovať reklamné agentúry zo Západu. V niekoľkých sa Sládek uchádzal o prácu, no prístup zo strany agentúr ho sklamal. V počítači mali pripravené fotografie, ktoré predstavovali presné zadanie. Fotograf ich mal len prefotiť, odkopírovať bez akéhokoľvek vlastného tvorivého vkladu a videnia, okrem toho za minimálny honorár a bez poskytnutia vybavenia. Agentúra sa totiž vopred dohodla s klientom na vizuály, ktorý fotograf dodatočne nemohol ovplyvniť.

V spolupráci s Jenou Šimkovou sa venoval reklamnej a módnjej fotografii. Od Judity Csáderovej dostal ponuku pôsobiť ako pedagóg na ŠUP, podobný návrh prišiel od Ľuba Stacha, ktorý mu ponúkol možnosť učiť na VŠVU, kde, hneď po založení oddelenia fotografie v roku 1990,⁵⁰ jeden semester pôsobil ako pedagóg. Učiteľské povolanie však postupne zamietol, nevedel si predstaviť, že by každý deň dochádzal na strednú a niekoľkokrát do týždňa na vysokú školu. Okrem toho nemal vlastný učebný plán, stratégiu a predstavu, čo by chcel študentov naučiť a odovzdať im do ďalšieho života. V danom období bol etablovaným fotografom v časopise Dorka, vďaka niekoľkoročným skúsenostiam vedel potrebnú prácu urobiť rýchlo a dobre. Zároveň naďalej fotografoval pre divadlo a dostával príležitostné zákazky.



19. Plagát k div. predstaveniu – Sladká charity, 1994

⁵⁰ Samostatná Katedra vizuálnych médií VŠVU, ktorá vznikla spojením odboru fotografie a výučby počítačov, bola ustanovená až v roku 1993. Viedol ju Martin Šperka z oddelenia počítačov, ktorý mal v tom čase ako jediný potrebné atestácie na to, aby sa mohol stať garantom novovzniknutej katedry.

Dorka vychádzala vo vydavateľstve Živena od roku 1966. Anton Sládek pre časopis pracoval od konca 80. rokov. Za vyše dvadsať rokov existencie si mesačník vytvoril stabilnú obsahovú náplň a cieľovú skupinu žien, ktoré radi trávia čas v domácnosti a venujú sa ručným prácam. Vydavateľstvo Živena okrem Dorky vydávalo aj časopisy *Móda* a *Dievča*, ktoré boli vo vydavateľstve v porovnaní s Dorkou, mesačníkom určenom „len“ pre celkom obyčajné ženy, považované za dôležitejšie a kvalitnejšie. Pripisovala sa im väčšia pozornosť. Po roku 1989, ako reakciu na zmenu politicko-spoločenských pomerov, šéfredaktorka Eva Bauerová premenovala časopis *Dievča* na *TIP TOP* a nechala pre neho vytvoriť nový grafický dizajn. Časopis v priebehu jedného roka zanikol, pretože čitateľky, dlhoročne zvyknuté na štandardný vizuál a názov, k nemu po tak zásadných a rýchlych zmenách stratili vzťah. Lepšie na tom nebola ani *Móda*, ktorá po revolúcii musela čeliť prílevu obsahovo podobných, dovtedy nedostupných periodík z Rakúska a ďalších západných krajín. Dorka si však, aj napriek radikálnym spoločenským premenám počas 90. rokov udržiavala čitateľskú základňu práve vďaka tomu, že zostala prakticky bez zmeny, lebo vo vydavateľstve jej neprípisovali veľkú dôležitosť. 30 ročná tradícia Dorky, ktorú kupovali najmä staršie ženy na dedine v ženách zostala, pretože ony ani časopis sa nezmenili. Keď vedenie vydavateľstva pochopilo, že Dorka medzi čitateľmi stále dobre „funguje“, namiesto toho, aby sa poradili s redaktormi s praktickými skúsenosťami o postupnom obnovení časopisu, vedenie sa samo pustilo do zmien, čím mesačníku uškodilo. Strácali odberateľov, čo v roku 2000 viedlo k zredukovaniu počtu zamestnancov. V redakcii zostali iba 3 ženy. Keďže prepustili redaktorku, s ktorou Sládek dlhodobo spolupracoval, postupne prestal pre časopis fotografovať.

S odstupom času Sládek hodnotí prácu pre Dorku pozitívne, i keď v čase, keď pre mesačník fotografoval, považoval často obsah za menej hodnotný ako v prípade divadla. „Bol som nafúkaný a namyslený, niekedy som na nich pozeral z výšky. Tak ako som fotografovanie pre Bednárika nepovažoval za svoju robotu, ani Dorku som nepovažoval za svoj výtvarný prejav. Na druhej strane som bol rád, lebo iní kolegovia fotili oveľa horšiu komerciu, ako napr. konzervy s farebnými lakmi či rôzne škatule a obaly. Boli slušne zaplatení, ale Dorka mala pre mňa väčšiu cenu ako keby mi priniesli 200 škatúľ produktov a bolo to treba nafotiť.“⁵¹ Vysoko si cenil dobrý kolektív a pohodovú atmosféru pri práci. Fotografovalo sa v priestoroch obchodného domu IKEA, doma u redaktoriek alebo v ateliéri, ktorý Sládek pre tieto potreby doma vytvoril. Snímalo sa na diapozitívy, kvalitný materiál, ktorý dokázal zvládnuť aj náročné tonálne situácie, ako napr. bielu výšivku na bielom pozadí. Septembrové školské motívy či Vianoce sa museli fotografovať s dostatočným časovým predstihom, z čoho vznikali zábavné situácie. „Keď prvýkrát uprostred augusta redaktorka priniesla na fotenie rybu, stromček a vianočné pečivo, bol som z toho úplne hotový.“⁵²

Názor na časopis zmenil Sládek počas študijného pobytu v Nemecku, kde absolvoval kurz nemčiny spolu s ďalšími zahraničnými účastníkmi. Ženám z Japonska sa mesačník mimoriadne páčil, vysoko ocenili vizuálnu aj obsahovú stránku. Príhodu porozprával spolupracovníckam v redakcii. Odvtedy sa na prácu v Dorku prestal dívať s dešpektom.



20. Titulka časopisu – Dorka č.3, roč. XXVI, 1991

51 Anton Sládek, rozhovor z 18.1. 2019

52 taktiež

Po ukončení spolupráce s Dorkou sa znížil Sládekov finančný príjem, čo prinieslo viac vnútornej nervozity aj problémy v rodine. Sládek začal šetriť, čo negatívne ovplyvnilo partnerský vzťah s manželkou. Nasledovali hádky o peniazoch, neskôr rozvod. Po ukončení manželstva odišiel Sládek na tri mesiace na Cyprus, kde pracoval ako záhradník. Našiel tu fyzickú i psychickú pohodu. Pobyt ukončila ponuka zo Strednej odbornej školy na Račianskej, kde v roku 2005 začal pôsobiť ako stredoškolský pedagóg (majster odborného výcviku). Tentokrát cítil, že by študentom vedel odovzdať fotografické skúsenosti, no sám seba hodnotí kriticky, tvrdí, že sa mu to v praktickom učebnom procese nepodarilo tak, ako si predstavoval. Na druhej strane má pocit, že študentom svojim prístupom neublížil, čo nie je zanedbateľná skutočnosť. Negatívny, príliš prísny či kritický prístup pedagóga môže množstvo študentov v mladom veku trvalo poznačiť a zablokovať ich v ďalšom osobnostnom raste a tvorivom procese. Z niekoľkých Sládekových žiakov sa stali profesionálni fotografi (Marko Erd, Marián Peiger), čo považuje za úspech. Na pedagogickej práci ho iritovala neprítomnosť okamžitého výsledku. V prípade študentov sa množstvo z nich profiluje počas celého života a vplyv výuky na ich ďalšie smerovanie sa mnohokrát nedá jednoznačne určiť, alebo sa prejaví až po rokoch. Pôsobenie na škole ukončil Sládek v roku 2014.



21. Z obsahu časopisu – Dorka č.3, roč. XXVI, 1991

5.1. Možnosti vnímania

Sládek v prístupe k tvorbe rozlišuje dva spôsoby. Pri fotografovaní divadla navštívi štyri skúšky, hľadá vhodný pohľad, vytvorí 300 – 400 záberov za jednu, vyselektuje 60 – 80 najlepších fotografií, pošle ich do divadla a tým sa pre neho práca končí. Nevníma to ako prezentáciu vlastnej tvorby. Je to prezentácia divadla, ktoré ako fotograf sprostredkuje občanom na výveske, reklame, v bulletine. Sám nikdy neprišiel na to, ako by z fotografovania divadelných inscenácií mohol urobiť vlastný projekt.

Druhý prístup vidí vo voľnej tvorbe. V súčasnosti fotografuje mesto. Do terénu prichádza s predsavzatím urobiť jednu dobrú fotografiu. Niekedy sa mu to podarí, inokedy nie. Dôležité je, že fotografiu začína vnímať, ako keby maľoval farbami. Hľadáčik chápe ako obraz, čistý papier, plátno. Keď v ňom vidí jav, ktorý zmizne, čaká, kým sa znova objaví. Pri tomto spôsobe práce má pocit, že tvorí, podobne ako keď v študentských časoch prostredníctvom hry tvoril a experimentoval na ŠUP. Vtedy sa tešil, že fotografoval doma, v uzavretom prostredí, vymýšľal, laboroval a zväčšoval v komore, dnes, po štyridsiatich rokoch má radosť, keď postaví fotoaparát na ulicu a zachytí pohyb ľudí.

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

S kolegami vždy chápali fotografiu vo finančných súvislostiach – fotografie sa robia preto, aby sa predali. Očakával, že sa naozaj hneď predajú. Až po čase pochopil, že jeho fotografie ako umelecké diela „nikto kupovať nechce“.⁵³ Tento fakt iste súvisí aj so skutočnosťou, že počas socializmu na Slovensku nebol trh s umením rozvinutý, fotografia taktiež dlho bojovala o pozíciu samostatného plnohodnotného umeleckého druhu popri pevne etablovaných odboroch ako maľba, grafika, architektúra... Ani dnes umeleckých trh s fotografiu na Slovensku nemá vybudované zázemie. Keď sa Sládek oprostil od túžby svoje umelecké diela finančne zúročiť, získal absolútnu slobodu. Tvorí podľa vlastných predstáv, pre seba a nič od toho neočakáva. Vydáva knihy, do ktorých veľa finančne investoval, na druhej strane, s príchodom digitálu sa znížili materiálové náklady na fotografovanie, takže môže tvoriť za minimálne náklady.

Mrzí ho, že sa v minulosti nad voľnou tvorbou hlbšie a systematickejšie nezamýšľal. Svoju generáciu označuje za príliš poslušnú. „Všeobecnou predstavou bolo, že fotograf musí mať ateliér. Tak sme zháňali ateliér. Že fotograf musí mať dobré auto. Tak sme robili zákazky, aby sme mali auto. Všetko to bolo postavené na hlavu. Fotograf bol ten, kto mal dobrý foťák, dobré auto a ateliér. Samotná tvorba bola nezaujímavá. Tá bola nejako čudne samozrejímá. Nasledujúca generácia Slovenskej novej vlny sa na dôležitosť voľnej tvorby dívala celkom inak.“⁵⁴

V porovnaní so svojimi kolegami výtvarníkmi či hudobníkmi má pocit, že tvoril veľmi málo. Sám sa nepovažuje za autora, ktorý by sa s nasadením venoval voľnému umeniu a kontinuálne sledoval určitú myšlienku. A možno práve v tom spočíva sila a význam Sládekových prác. Možno práve spontánnosť a nenútenosť, s ktorou diela vytvára je ich najpodstatnejším rysom.



22. Domáce napätie, 2009

53 Anton Sládek, rozhovor z 18.1. 2019

54 Anton Sládek, rozhovor z 18.1. 2019

5.2. Knižná tvorba

Sládek sa popri zákazkách a výstavách venuje aj knižnej tvorbe. Publikácie Bratislava, moja láska (1999), Svetlo a tieň (2000), Obrázky z Bratislavy (2000), Bratislava, prvých 50 krokov (2002), Medzičas. Miznúce miesta Bratislavy (2015), Pasáž (2018), Priestor (2018), sa zaoberajú premenami mesta Bratislava, ktoré je jeho domovom. Vytvára série čiernobielych zátiší s mestskou architektúrou. Publikácia Zákulisie (2015), zachytáva život hercov v divadle počas skúšok a predstavení. Ilustroval aj zbierku básní Ivety Ondrejkovej Po schodoch z vody (2011). Uprednostňuje malé formáty kníh, pretože sú v prvom rade myslené ako darček. Zmestia sa do tašky a potenciálny čitateľ/divák ich môže stále nosiť pri sebe. Menší rozmer tiež pôsobí intímnejšie a osobnejšie.

K tvorbe fotografií aj v tomto prípade pristupuje intuitívne. Keď vychádza s fotoaparátom z domu, nemá presnú predstavu, čo chce zachytiť. Inšpiruje sa miestami, ktoré mu pripomínajú mladosť, detstvo, vyžaruje z nich nostalgia a odkazy na avantgardu 30. rokov – diagonálne kompozície, ostré kontrasty svetla a tieňa, čiernobiela tonalita. Fotografie získavajú hodnotu práve plynutím času, pretože mnohé zo zachytených miest dnes už nie sú prístupné, boli zbúrané alebo sa zmenili na nepoznanie v dôsledku necitlivých rekonštrukcií či novej zástavby.



23. Hľadisko, 2010

Záver

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

Zoznam použitej literatúry

- ARCHLEBOVÁ, Tamara. V znamení pohybu. Večerník. 1987, roč.31, č.201, s.18.
- BARTOŠOVÁ, Zuzana. Džezové nálady Antona Sládka. Populár. 1986, roč.17, č.5, s.15.
- BIRGUS, Vladimír., MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. KANT, Praha 2010. ISBN 978-80-7437-026-7
- FÁROVÁ, Anna. Dvě tváře. Torst, Praha 2009. ISBN 978-80-7215-369-5
- HAVLÍK ERDÉLYIOVÁ, Ester. Magisterská diplomová práce. Fotografia na Škole úžitkového výtvarníctva Josefa Vydru v Bratislave. Inštitút tvúrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, Opava 2014.
- HLAVÁČ, Ľudovít. Dejiny slovenskej fotografie. Osveta, Martin 1989. ISBN 80-217-0086-6
- HRABUŠICKÝ, Aurel.; MACEK, Václav. Slovenská fotografia 1925 – 2000. Moderna – postmoderna – post-fotografia. Slovenská národná galéria, Bratislava 2001. ISBN 80-8059-058-3
- MACEK, Václav. Súčasná slovenská fotografia 80.-tych rokov. Katalóg výstavy. Bratislava 1989.
- MENCLOVÁ - TESÁKOVÁ, Juliana. Stretnutie 02 – slovenskí absolventi FAMU. Katalóg výstavy. Bratislava 1989.
- MENCLOVÁ - TESÁKOVÁ, Juliana. Šimková – Sládek spoločne v Galerii SFVU. Československá fotografie. 1986, roč. XXXVII., č.4, s.32.
- ONDREJKOVÁ, Iveta., SLÁDEK, Anton. Po schodoch z vody. RECO, Senica 2011. ISBN 978-80-88805-16-8
- POSPĚCH, Tomáš; FIŠEROVÁ, L. Lucia. Slovenská nová vlna. KANT, Praha 2014. ISBN 978-80-89462-03-2
- SLÁDEK, Anton. Bratislava, moja láska. Vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 1999. ISBN 80-968118-4-3
- SLÁDEK, Anton. Svetlo a tieň. Vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 2000. ISBN 80-968309-9-6
- SLÁDEK, Anton. Obrázky z Bratislavy. Vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 2000. ISBN 80-958465-6-6
- SLÁDEK, Anton. Bratislava, prvých 50 krokov. Vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 2002. ISBN 80-968739-7-0
- SLÁDEK, Anton. Medzičas. Miznúce miesta Bratislavy. SLOVART/OKO, Bratislava 2015. ISBN 978-80-88805-15-1
- SLÁDEK, Anton. Zákulisie. SLOVART/OKO, Bratislava 2015. ISBN 978-80-88805-16-8
- SLÁDEK, Anton. Pasáž. SLOVART/OKO, Bratislava 2018. ISBN 978-80-88805-19-9
- SLÁDEK, Anton. Priestor. FO ART, Bratislava 2018. ISBN 978-80-89664-90-0
- ŠERÝCH, Jiří. Od „akcí“ k „příhodám“ Antona Sládka. Československá fotografie. 1979, roč. XXX., č.3, s.132.
- ŠTEPÁNEK, Branislav. Stredoeurópsky dom fotografie. Občianske združenie Fotofo / Stredoeurópsky dom fotografie, Inštitút tvúrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, Bratislava 2018. ISBN 978-80-85739-77-0
- ŠTURDÍKOVÁ, Jana. Bakalárska diplomová práca. Ateliér Milyty Havránkovej na VŠVU v Bratislave. Inštitút tvúrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, Opava 2015.
- VICENÍK, Klaudio. Anton Sládek. Československá fotografie. 1975, roč. XXVI., č.12, s. 554.

<https://bratislava.sme.sk/c/20954192/sladek-fotografiami-pomaham-obyvatelom-mat-bratislavu-rad.html>
https://ejmap.sk/wp-content/uploads/Anton-Sladek_Javisko-zakulisia-a-Foto-grafiky.pdf
http://atelierem.eu/wp-content/uploads/2017/08/katalóg-8.SEM_.pdf
<http://www.vodarenskemuzeum.sk/files/bulletin.pdf>
https://sk.wikipedia.org/wiki/Anton_Sládek
<https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/364475-fotograf-anton-sladek-niekedy-treba-cvaknut-a-utekat/>
<https://nitrianskagaleria.sk/event/anton-sladek-industrialne-dedicstvo-a-ine-motivy/>
<https://www.citylife.sk/vystava/anton-sladek-bratislava-mesto-bez-nehy>
<https://bratislava.sme.sk/c/7091444/anton-sladek-vystavuje-premeny-rodnej-bratislavy.html>
<https://operaslovakia.sk/zakulisie-skrity-svet-opery-a-baletu-snd-vo-vystave-a-kniznej-publikacii-antona-sladeka/vernizaz-vystavy-fotografii-antona-sladeka-zakulisie-skrity-svet-opery-a-baletu-snd-2015-anton-sladek-marian-chudovsky-foto-ludovit-vongrej/>
<http://martinfryc.eu/vystavy/vernizaz-pravoslav-flak-a-anton-sladek-foto-color-grafie/>
http://www.pic-piestany.sk/podujatia/detaily/?tx_kioscosmotron_pi1%5Bdetail%5D=pim_un_auth*0116815
<https://www.ephoto.sk/fotoscena/rozhovory/rozhovor-anton-sladek/#comments>
<https://www.webumenia.sk/autor/9412>
<https://www.mou.cz/vernizaz-vystavy-foto-color-grafie/t4794?langselect=1>
<https://volksgruppen.orf.at/v2/slovaci/stories/2761087/>
http://www.kniznica.sk/detaily-zaznamu/?tx_kioscosmotron_pi1%5Bdetail%5D=pim_un_auth*0116832
<http://www.muzeumlevice.sk/index.php?mnu=INRC15&jazyk=&cstyle=&st=5>
<https://krivda.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=656395>
<https://antonsladek.blog.sme.sk>
https://issuu.com/slovart/docs/anton_sladek_kniha_vnutro_web_jedno

Autorské rozhovory s Antonom Sládekom, Branislavom Štepánkom, Milotou Havránkovou.

VÝSTAVY ANTONA SLÁDEKA

Samostatné výstavy

- 1977 – Anton Sládek – fotografie (Profil – komorná galéria fotografie pri MDKO, Nám. SNP Bratislava, Transformácie)
- 1981 – Fotografie Anton Sládek (kurátorka: Kateřina Klaricová, Katedra fotografie FAMU, Praha)
- 1982 – výstava fotografií s džezovou tematikou, 8. bratislavské jazzové dni, Park kultúry a oddychu, Bratislava
- 1985 – Anton Sládek: Jazzový portrét, Klub ROH továrne Svit, Gottwaldov /dnešný Zlín/
- 1985 – Anton Sládek: Na chodbe, výstava v priestoroch obchodného domu Dunaj, Kurátor Kateřina Klaricová
- 1986 – Jena Šimková – Anton Sládek, Mestský dom kultúry a osvety, Bulharská 60, Bratislava II
- 1986 Džezové portréty, Žilina
- 1987 – Výstava umeleckej fotografie Jeny Šimkovej a Antona Sládka – výstavná sieň SFVU, Michalská ulica, Bratislava, cyklus Príroda a blok veľkorozmerových fotografií Labyrint
- 1987 – Anton Sládek: Na chodbe, výstava v priestoroch obchodného domu Dunaj, Kurátor Kateřina Klaricová
- 1988 – výstava v priestoroch predajne SFVU-Dielo, Obchodná 27, Bratislava
- 1989 – Sládek na chodbe, v obchodnom dome Dom oduievania, vedľa Dunaja, Kateřina klaricová to došla otvoriť.
- 1990 – Anton Sládek – Michal Kern ml. Fotografia, Galéria SFVU, Michalská ul., Bratislava
- 1991 – Jazzové portréty, Artforum, Červenej armády (dnes Grösslingova), Bratislava
- 1997 – Anton Sládek – fotomontáže, Kultúrne stredisko, Kaštielska ul., Bratislava
- 1997 - fotokoláže Sky Color Foto, Františkánske nám. 3, Bratislava
- 1997 – Svetlo a tieň, Dom Saleziánov, Bratislava – Petržalka
- 1997 – výstava vo foyeri, kurátorka: Juliana Menclová-Tesáková, Divadlo Andreja Bagara, Nitra
- 1997 – Anton Sládek – fotokoláže, Café Galéria, Panská ul., Bratislava
- 1998 – Fotocykly a koláže, Goetheho inštitút, Bratislava
- 2006 – Industriálna Bratislava, Galéria Veža, Bratislava
- 2007 – Industriálna Bratislava, Rimavská Sobota
- 2008 – Industriálna Bratislava, Šarišská galéria Prešov

- 2008 – Industriálne dedičstvo a iné motívy, Nitrianska galéria, NITRA, 3.7.2008 - 31.8.2008
- 2009 – Výstava Za rohom – fotografie Bratislavy, Galéria v čakárni MUDr. Belana
- 2009 – Výstava umeleckej fotografie Jeny Šímkovej a Antona Sládka (Kultúrne centrum Nancy)
- 2010 – Fotografie Jena Šímková Anton Sládek, Piešťanské informačné centrum, Piešťany
- 2013 – Industriálna Bratislava, Alternatívne divadlo elledanse, dom T&D, Bratislava
- 2014 – Bratislava, mesto bez nehy, Galéria F7, Bratislava
- 2014 – Bratislava, mesto bez nehy, Tekovské múzeum, Levice – prevzatá z F7
- 2014 – foyer fotolabu SKYCOLOR, Bratislava
- 2014 – Industriálna Bratislava, Mestský úrad Bratislava 1
- 2015 – Zákulisie – Skrytý svet Opery a Baletu SND, Nové SND, Bratislava
- 2015 – Dni fotografie v Leviciach, samostatná výstava
- 2016 – s Pravoslavom Flakom: Foto/color/grafie, Státní úřad pre jaderní bezpečnost, Praha
- 2017 – s Pravoslavom Flakom: Foto/color/grafie, ZVOLEN Galéria Klemo
- 2017 – s Pravoslavom Flakom: Foto/color/grafie, Brno, Onkologický ústav
- 2018 – Otvorené záhrady, Ateliér E.M., Gorazdova, Bratislava
- 2018 – Bratislava 2017, Galéria F7, Bratislava
- 2019 – Otvorené záhrady, Ateliér E.M., Gorazdova, Bratislava

Kolektívne výstavy

- 1975 – študentská výstava ŠUPS Bratislava, Galéria Profil – sekvencia Autoportrét
- 1975 – študentská výstava ŠUPS „Piešťanské informačné centrum“, Piešťany – sekvencia Rozprávka pre mladšiu sestru
- 1975 – Práce žiakov 4. ročníka fotografie SŠUP (Profil – komorná galéria fotografie pri MDKO, Nám. SNP Bratislava)
- 1975 – Mladá bratislavská fotografia, Dům panů z Kunštátu, Brno
- 1977 - Desat mladých fotografů (kurátor: Václav Macek, Olomouc)
- 1977 – Bratislavská amatérska fotografia (Komorná galéria fotografie pri Mestskom dome kultúry a osvetu, Vajnorská 27, Bratislava)
- 1981 – Divadelní fotografie FAMU Praha – Jaroslava Krejčího, Podloubí páne Kumštů / Tinský chrám
- 1981 – Fotografie Anton Sládek (kurátorka: Kateřina Klaricová, Katedra fotografie FAMU, Praha)
- 1981 – Photographien aus Prager „FAMU“ / Fotografie z pražské FAMU (Oberhausen, Německá spolková republika, Karlovy Vary, Česko)

- 1982 – Aktuálna fotografia, Moravská galerie, Brno, kurátor Anton Dufek
- 1984 – Imaginatívna fotografia, Bratislava
- 1984 – Fotografia na okraji, Praha (kurátor Václav Macek), Divadlo Bez zábradlí
- 1985 – VI. celoslovenská výstava mladých. Galéria mladých, Bratislava
- 1985 – Fotografie absolventů FAMU, Dům umění města Brna, Brno
- 1987 – Fotografie absolventů FAMU, Uměleckoprůmyslové muzeum (UPM) Praha
- 1986 – Tělo v československé fotografii 1900-1986 (kurátor: Antonín Dufek, Múzeum Kroměřížska, Kroměříž)
- 1987 – Slovenská divadelná fotografia, Budova národného domu, Nitra.
- 1988 – Autoportrét v českej a slovenskej fotografii, Spoločenský dom Trnávka, Bratislava
- 1988 – Foto-Summit'89 (výstava slovenských absolventov FAMU), foyer trnavského Divadla pre deti a mládež, Trnava
- 1988 – Kontakt - celoštátna výstava reklamnej a propagačnej fotografie (Technické múzeum, Košice)
- 1988 – Výstava absolventov FAMU zo Slovenska (foyer Divadla pre deti a mládež, Trnava)
- 1989 – Stretnutie 02 (výstava slovenských absolventov FAMU), Výstavná sieň ZSVU, Gorkého 11, Bratislava
- 1989 – Československá fotografie 1945-1989 (kurátor: Erich Einhorn, Valdštejnská jízďárna, Praha, Poznanie)
- 1989 – Salón československé fotografie (kurátor: Erich Einhorn, Bruselský pavilón, Park kultury a oddechu Julia Fučíka, Praha, Tvár - krajina)
- 1996 – Salón divadelnej fotografie (Profil – komorná galéria fotografie pri MDKO, Nám. SNP, Bratislava)
- 2001 – Slovenská fotografia 1925-2000 (kurátori: Aurel Hrabušický, Václav Macek, Slovenská národná galéria, Bratislava, Tajomstvo)
- 2001 – Výstava fotografií z WS v Großräschen (Sky Color Foto, františkánske nám., Bratislava)
- 2002 – Rodinný album.sk – fotografia 1989-2001 (kurátor: Colin Jacobson, Umelecká beseda, Bratislava, Dvor na Obchodnej ulici, Dvor na Vlčkovej ulici, Dvor na Kozej ulici, Dvor na Panenskej ulici)
- 2009 - Osemdesiate roky, Slovenská národná galéria, Fotografie Akty s Jenou Šimkovou
- 2007 - Industriálna citlivosť, Galéria 13m3, Bratislava
- 2008 – Účasť na umeleckom veľtrhu v Emmendingene (Nemecko)
- 2008 – Výstava v priestoroch optiky Nosch v Emmendingene (Nemecko)
- 2008 – Účasť na Zimnom salóne (27.11.2008 – 20.1.2009)
- 2011 - Erna Masarovičová + sympóziu Hommage à EM, Múzeum mincí a medailí Kremnica (14.7.-17.8.2011)

- 2013 – Premeny vody, výstava slovenských výtvarných umelcov k Medzinárodnému dňu vody, Vodárenské múzeum, Bratislava
- 2014 – Výstava v NKÚ, júl 2013, Fotografie Bratislavy
- 2015 – Sympóziu Erny Masarovičovej, výstava na plote
- 2016 – Divadlo v čase - čas v divadle, 70 rokov Divadla Nová scéna – Foyer divadla Nová scéna, Bratislava
- 2016 – Biele miesta v slovenskej fotografii, Leica Gallery, Praha
- 2018 – Letný artmix 2018, Audi exclusive gallery Bratislava, Audi centrum, Bratislava

Zahraničné výstavy

- 1987 – Česko-slovenská fotografia, Múcsarnok, Budapešť, Maďarsko
- 1988 – Kaunas, Vilnius, Litva
- 1988 – Freiburg, Švajčiarsko, (Sekvencia Tajomstvo)
- 1988 – V. internationale Triennale der Photographie – TIP 88 (Museum für Kunst und Geschichte, Fribourg/Freiburg, Švajčiarsko)
- 1988 – Toronto Sekvencia Tajomstvo
- 1989 – V. Internationaler Fotosalon „Jazz-Folk-Rock-Pop“ (kurátor: Helmut Englmann, Burghausen, Nemecko, Hráč I, Hráč II)
- 1990 – 7 aus Pressburg – kreative Fotografie aus der Slowakei (Ethnografisches Museum, Schloss Kittsee, Rakúsko)
- 1992 – VI. Internationaler Fotosalon (kurátor: Helmut Englmann, Burghausen, Nemecko, Sommer Jazz II)
- 1996 – „Photo Synkyria 96“, 9th international meeting: Body and Soul – The Slovak Connection (Kanavos Bookstore, Thessaloniky, Grécko)
- 1996 – Czech Press Photo (Galerie Ambit, Klášter menších bratří františkánů, Jungmanovo nám. 18, Praha)
- 1997 – výstava divadelných fotografií (spolu so scénografom Jánom Závarským a kostýmovou výtvarníčkou Evou Farkašovou, Bukurešť)
- 2001 – Brennweite – Fotografien aus der Lausitz, Internationale Bauausstellung (IBA), Fürst-Pückler-Land (Ernst-Thälmann-Str. 26, Großräschen, Nemecko)
- 2002 – Anton Sládek Bratislava – Bratislava vor der Haustür (kurátor: Gero Fischer, Galerie auf der Pawlatsche, Institut für Slawistik, Universitäts-Campus, Spitalgasse, Viedeň); 17.1-02 – 16.2.02
- 2006 - Autoportrét vo fotografii, Galerie Františka Drtikola Příbram, (19.1. – 29.2.2006);
- 2006 - Bratislava zadným vchodom 1918 - 2005, (kurátor: Václav Macek, Varšava);

2008 - Bratislava zadným vchodom 1918 - 2005, (kurátor: Václav Macek, 16.1.2008 Graz);

2012 - Svetlohra, Volkshochschule Waiblingen (Kurátor Joachim Kuolt, 19.4.-25.5.2012)

2013 - Galerie auf der Pawlatsche, Wien: Stadt ohne Zärtlichkeit, A.Sládek, fotografie Bratislavy

2016 - Zákulisie – Skrytý svet Opery a Baletu SND, Galerie auf der Pawlatsche, Institut für Slawistik, Universitäts-Campus, Spitalgasse, Viedeň

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

Bratislava, moja láska. Vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 1999

Svetlo a tieň, vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 2000

Obrázky z Bratislavy, vydané vo vlastnom náklade, Bratislava 2000

Bratislava, prvých 50 krokov, s textami Františka Gyrafáša, vydané vo vlastnom náklade 2002

Po schodoch z vody. Ilustrácie ku knihe Ivety Ondrejkovej, RECO, Senica 2011

Medzičas. Miznúce miesta Bratislavy, SLOVART / OKO, Bratislava 2015

Zákulisie. Skrytý svet opery a baletu, SLOVART / OKO, Bratislava 2015

Pasáž. Prechádzka spomienkami na Bratislavu, SLOVART / OKO, Bratislava 2018

Priestor. FO ART, Bratislava 2018

Stručný životopis

Anton Sládek, narodený 13.2.1956, Bratislava

1971 – 1975 Škola umeleckého priemyslu v Bratislave

1977 – 1982 Filmová fakulta Akadémie múzických umení v Prahe

1983 – výtvarný redaktor pre fotografiu vydavateľstva Tatran

1983 – 1984 – povinná vojenská služba

1984 – 1986 – fotograf Slovenského národného divadla

1986 – 1988 – fotoreportér v časopise Mladé rozlety

1988 – 2004 – fotograf v slobodnom povolání

1990 – pedagóg na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave

2005 – 2014 – pedagóg na Strednej odbornej škole Račianska 105

2015 – súčasnosť – dôchodok, naďalej fotograf v slobodnom povolání

Použité skratky

AVU - Akademie výtvarných umění v Praze

FAMU – Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Prahe

ITF – Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opave

MDKO - Městský dom kultúry a osvety

OZ – občianske združenie

SND – Slovenské národné divadlo

SNV – Slovenská nová vlna

SZM – Socialistický zväz mládeže

ŠUP – Škola umeleckého priemyslu v Bratislave

UMPRUM - Vysoká škola umeleckoprůmyslová v Praze

VŠVU – Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave

ZSVU – Zväz slovenských výtvarných umelcov

Menný register

A

Andropov, Jurij Vladimirovič 17

B

Bán, Andrej 23

Bauerová, Eva 29

Bednárík, Jozef 26,27, 29

Birgus, Vladimír 18, 22

Blažo, Štefan 12

Breier, Pavol 22, 23

Breza, Peter 11,12, 15, 23

Brežnev, Leonid Iljič 15, 17

Brogyányi, Daniel 14, 16, 17

C

Csáderová, Judita 22, 28

D

Drtikol, František 11

Dufek, Antonín 22

E

Erd, Marko 30

F

Fárová, Anna 17, 18, 20

Fárová, Gabina 16

Filko, Stano 17

Fischer, Dano 17

Fischerová L., Lucia 18

G

Gombitová, Marika 16

Gorbačov, Michail Sergejevič 17, 18

H

Havránková, Milota 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18

Hlaváč, Ľudovít 12, 19, 20, 23

Hrabušický, Aurel 12

K

Kállay, Karol 23

Klaricová, Kateřina 20

Kliment, Lukáš 16

Kostroň, Ivan 11, 12

Křížik, Ján 20

L

Laufová, Ľuba 18, 20

Lendel, Rudolf 22

M

Macek, Václav 11, 12, 18, 19, 21, 22, 23

Meluš, Pavel 23

Menclová-Tesáková, Juliana 23

Mináčová, Zuzana 23

Mudroch, Marián 17

N

Nemec, Fedor 14

P

Pavlík, Ján 17
 Peiger, Marián 30
 Polák, Ján 14
 Prekop, Rudo 17

R

Regan, Ronald 18

S

Sedlák, Jozef 22, 23
 Seidling, Clifford 15
 Sládek, Anton 9 - 33
 Sládek, Gustáv 10
 Sládková, Mária 10
 Sládková, Zuzana 10
 Stacho Ľubo 28
 Stano, Tono 17, 18
 Svitok, Jaro 14
 Sýkora, Jaroslav 23

Š

Šerých, Jiří 19, 20, 21
 Šimková, Jena 23, 26, 28
 Šmok, Ján 13, 14, 15, 16, 24
 Švolík, Miro 11, 16, 17

T

Tomík, Fero 13
 Tóth, Dezider 18, 26

V

Viceník, Klaudio 12, 19, 21, 22, 23
 Vorobijov, Vladimír 12, 22, 23
 Vyskočil, Kamil 10

Z

Zachar, Daniel 10
 Zachar, Stano 10
 Zavorský, Ján 17, 26

Ž

Župník, Peter 17

Počet znakov vrátane medzier: 67 223

Počet normostrán: 37

Počet príloh : 23