Luděk Vojtěchovský

fotograf

Zuzana Capoušková / Teoretická bakalářská práce

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2020

Luděk Vojtěchovský

fotograf / the photographer

Luděk Vojtěchovský

fotograf / the photographer

Zuzana Capoušková /

Teoretická bakalářská práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: doc. MgA. Pavel Mára

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2020

SLEZSKÁ UNIVERZITA
FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

Abstrakt

Ve své teoretické bakalářské práci zaznamenávám fotografický i soukromý život fotografa Luďka Vojtěchovského. Představuji vývoj jeho fotografické tvorby od dob dospívání do současnosti v kontextu dobového fotografického dění. Text je doplněn i vzpomínkami a myšlenkami z osobních rozhovorů s autorem.

Klíčová slova: Luděk Vojtěchovský, český fotograf, vizualismus, černobílá fotografie, subjektivní fotografie, fotografie bez fotoaparátu, fotogram

Abstract

In my theoretical bachelor thesis, I record the photographic and private life of the Czech photographer Luděk Vojtěchovský. I would like to introduce the evolution of his work from his adolescence to the present in context of contemporary photography. The work is amended by his memoires and thoughts that come from our dialogues.

Keywords: Luděk Vojtěchovský, Czech photographer, visualism, black and white photography, subjective photography, photography without a camera, photogram

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2019/2020

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: Zuzana Capoušková

UČO: 44360

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Luděk Vojtěchovský, fotograf

Téma práce anglicky: Luděk Vojtěchovský, the photographer

Zadání: Ve své teoretické bakalářské práci zaznamenám fotografický vývoj i osobní život fotografa Luďka Vojtěchovského (1959). Mým cílem je představit jeho fotografickou tvorbu od počátků do současnosti formou monografie. Prvními snímky zachycoval všední okamžiky života v Pardubicích. V období cyklu Fragmenty reality (1977 – 1987) vyhledával poetická zákoutí. Od takto nalézaných zátiší se pak v 90. letech dostal k vytváření abstraktních kompozic a fotogramů, vznikajících zcela v jeho vlastní režii. Experimentuje s osvětlováním citlivého filmu ve zvětšovacím přístroji a navazuje tak na postupy, které využíval například Jaroslav Rössler či Jaromír Funke.

Literatura:

Voksa, Stanislav. *Příběhy fotografů z Pardubicka.* Mayday, 2007. ISBN 80-85211-21-1.

Mravec, Juraj a Vojtek, Viktor. *Interview s fotografií 1.* Slovart, 2003. ISBN 80-7209-508-0.

Vojtěchovský, Luděk. *Interlude. Mezihra.* Galerie ART Chrudim, 2004. ISBN 80-239-2769-8.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Datum zadání práce: 19. 3. 2020

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem informace a citované zdroje, které uvádím v bibliografických odkazech, a informace mi sdělené při rozhovorech s Luďkem Vojtěchovským.

Souhlas se zveřejněním

Souhlasím, aby tato bakalářská práce byla zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě, do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a zveřejněna na internetových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování

Ráda bych poděkovala Luďkovi Vojtěchovskému za čas strávený při společných rozhovorech, za informace a materiály ze svého archivu, které mi ochotně poskytl, a za celkovou spolupráci. Neméně děkuji vedoucímu této práce, doc. Mgr. Josefu Mouchovi, za odborné vedení, konzultace a podnětné připomínky a doc. ak. mal. Otakaru Karlasovi za pomoc s grafickou úpravou.

V Opavě, 30. 7. 2020
Zuzana Capoušková

Obsah

/ Úvod 9

/ Dětství, dospívání, vlivy 10

/ Staří lidé, Děti · 1974–1978 14

/ Vzpomínky na město · 1978–1988 23

/ Fotografem ve svobodném povolání · 90. léta 32

/ Fotografie bez fotoaparátu · 1995–doposud 38

K historii fotografie bez fotoaparátu 49

/ Práce v muzeu · 2013–doposud 53

/ Závěr 55

Životopisná data 57

Samostatné výstavy (výběr) 58

Společné výstavy (výběr) 59

Ocenění 61

Zastoupení ve sbírkách 61

Knižní publikace 62

Katalogy 62

Časopisecké publikace 62

Seznam použité literatury a pramenů 63

/ Přílohy 66

Rozhovor s Luďkem Vojtěchovským, 8. 7. 2020 66

Josef Moucha: Osamělec mezi lovci náhod 70

Jaromír Zemina: Pomyslný rozhovor jako prolog 72

Libor Fiala: Trochu souvislostí 75

Jmenný rejstřík 79

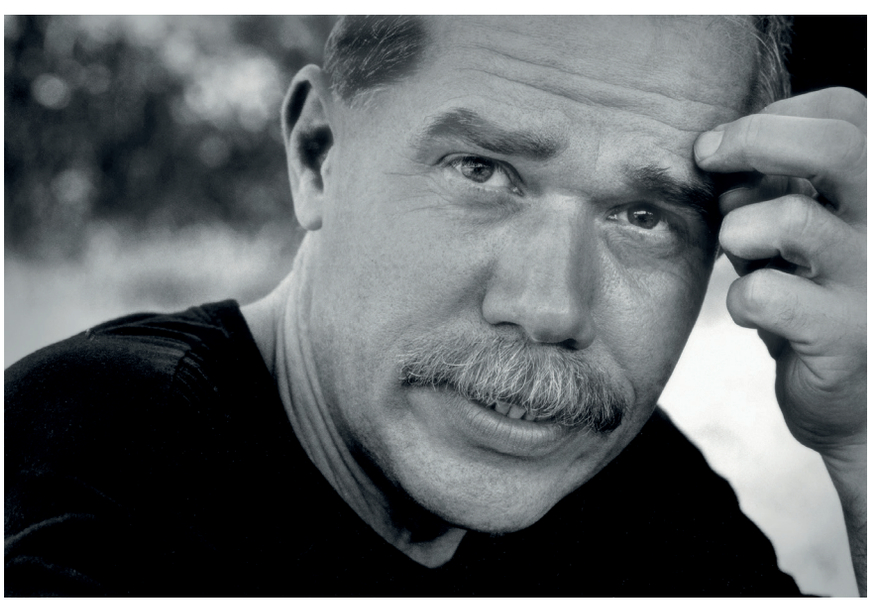
/ Úvod

Luděk Vojtěchovský je český fotograf, který se zabývá výhradně černobílou klasickou fotografií. Minimalista formou, ale maximalista v přístupu ke své tvůrčí práci. Pro jeho celoživotní dílo je příznačná redukce ve smyslu odebírání nepodstatného, a to od prvních pouličních portrétů a fragmentů města až po dnešní nepředmětné fotografické obrazy vznikající s minimem prostředků přímo pod zvětšovacím přístrojem v temné komoře.

Poprvé jsme se setkali v roce 2010, když jsem navštěvovala Hradeckou fotografickou konzervatoř, kde měla jsem zpracovat úkol z klasické černobílé fotografie. Na Luďka Vojtěchovského jsem dostala kontakt s tím, že lepšího učitele pro tento úkol bych jen stěží hledala. Z tohoto „školení" se časem vzniklo přátelství, rádi se scházíme a povídáme si o fotografii i o životě. Luděk mě fascinuje svojí pracovitostí, vytrvalostí, minimalistickým přístupem i určitou nekompromisností, což jsou vlastnosti, které se projevují v jeho tvorbě i způsobu života.

Vzhledem k tomu, že o Luďkovi Vojtěchovském zatím neexistuje žádná systematičtější publikace, mým cílem je představit jeho dílo a zasadit ho do kontextu české fotografické scény. Jsem přesvědčena, že si to zaslouží.

Čerpala jsem převážně z nahrávek našich osobních rozhovorů a dokumentů z osobního archivu Luďka Vojtěchovského. Práce je doplněna texty a úryvky rozhovorů z dobového tisku i citáty úvodních slov některých výstav. Rovněž předkládám svůj osobní pohled na jeho tvorbu a na závěr uvedu přepis našeho rozhovoru. A protože jsme si s Luďkem Vojtěchovským blízcí, dovolím si alespoň v úvodních pasážích textu užívat jen jeho křestní jméno.



Ladislav Drezdowicz: portrét Luďka Vojtěchovského, 2004

/ Dětství, dospívání, vlivy

Luděk Vojtěchovský se narodil 11. srpna 1959 v Čáslavi. Z Dolních Bučic, kde s rodinou bydleli, se v roce 1960 přestěhovali do Pardubic. Jeho otec zde totiž získal nové zaměstnání jako ekonomický náměstek v chemičce Synthesia Pardubice. Matka byla nejprve doma, pečovala o tři syny (Tomáše *1958, Luďka *1959 a Michala *1964), později pracovala jako zdravotní sestra.

Několik let žila rodina Vojtěchovských v Sezemické ulici, v klidné okrajové části města. V roce 1972 se přestěhovala do nově postaveného věžáku, takzvaného čtrnáctipatráku, na Palackého třídě v samém centru Pardubic. Naproti němu o dva roky později vyrostl obchodní dům Prior v brutalistním stylu architektky Růženy Žertové.



Luděk (vpravo) s bratrem Tomášem, 1967

Vliv na Luďkovo směřování měl především otec, Luděk Vojtěchovský (*1931 v Praze). Byl to vzdělaný, sečtělý člověk, vlastnil rozsáhlou knihovnu s beletrií i obrazovými publikacemi, hodně četl a k četbě vedl i své děti. Kulturní rozhled měl i díky časopisu *Světová literatura*[1], který odebíral. Luďka bavilo si v časopise listovat a prohlížet si fotografie a reprodukce výtvarných děl.

Jak bylo v té době mezi dětmi obvyklé, stal se malý Luděk také vášnivým sběratelem známek. Oproti svým spolužákům se ale už od osmi let zaměřoval výhradně na známky s reprodukcemi výtvarných děl slavných umělců. Dalším silným vlivem se staly pravidelné návštěvy filmového klubu, kam Luďka poprvé přivedl v roce 1973 otec. Přítel a pamětník Libor Fiala ve svém nepublikovaném textu *Od forem tichého*

1 *Světová literatura,* časopis, který vycházel šestkrát do roka v rozsahu okolo 256 stran, publikoval v českých překladech ukázky z děl básníků a prozaiků z celého světa, doprovázené životopisnými studiemi a rozbory. Důraz byl kladen také na výtvarný doprovod, přinášející tvorbu významných světových tvůrců. Světová literatura poskytovala českým čtenářům orientaci o kulturním dění ve světě, především v zemích za tzv. železnou oponou a sehrála tak významnou roli v uvolňování společenských poměrů, vedoucím až k pražskému jaru.

*života k tichému životu forem vysvětluje bližší souvislosti: „*Tomu pardubickému (filmovému klubu, pozn. aut.), jehož se stal ihned pravidelným návštěvníkem, se s velkou dávkou štěstí podařilo vymanit z ideologického i administrativního sevření a vydat se vlastní dramaturgickou cestou. V období 70. a 80. let zažíval zlatou éru, kdy měl až 2 000 členů a pro diváky znamenal téměř undergroundovou alternativu k normalizační kulturní produkci. Luděk měl možnost setkávat se s jinak velmi obtížně dostupnými skvosty světové kinematografie a z mnoha našich rozhovorů jsem pochopil, že to byly právě tyto umělecké podněty, jež se mu dostávaly nejvíc pod kůži a pronikaly až k jeho srdci"[2]. Luděk zmiňuje třeba díla italských režisérů Federica Felliniho, Piera Paola Pasoliniho nebo polského Andrzeje Wajdy, maďarského Miklóse Jancsó, a také autorů československé nové vlny – Františka Vláčila, Karla Kachyni, Jaromila Jireše či Juraje Herze. Vzpomíná také na to, že některé filmy, v té době zakázané, nebyly uvedeny v oficiálním programu, ale promítaly se tajně v rámci tzv. Večerů filmotéky, kdy byl uváděný film pro diváky překvapením.

Luďkův oblíbený film byl například Jirešův surrealistický snímek Valerie a týden divů nebo film s motivy města Zloději kol Vittoria De Sicy. Fascinovaly ho také fantastické filmy Karla Zemana, na které se rád podívá i dnes.

Na základní škole Luděk rozhodně nepatřil k premiantům, z matematiky dokonce dělal v 7. třídě reparát a dostal i sníženou známku z chování. Přesto Luděk své dětství popisuje jako krásné a bezstarostné období. Letní prázdniny většinou trávil v Bučicích u svých prarodičů s bratry a partou kamarádů. Jezdili také do Řevnic u Prahy k příbuzným, kde u Berounky celý měsíc chytali s kamarády ryby.

Zásadní věc se odehrála v roce 1974, když bylo Luďkovi patnáct let, a pod vánočním stromečkem objevil fotoaparát Ljubitěl, dvouokou středoformátovou zrcadlovku. Tu mu, jistě ne náhodně, věnoval otec, a tím podnítil celoživotní zájem svého syna. Od té doby Luděk neúnavně fotografuje, studuje dostupnou literaturu, sám se vše učí. Zároveň si šetří na kinofilmový Zenit-E a postupně i na lepší objektiv. K jeho prvním snímkům patří fotografie rodičů a míst v okolí řeky Labe nedaleko domova.

Do zpracování černobílé fotografie v temné komoře Luďka zasvětil nejprve otec. Ten ale neoplýval trpělivostí, a navíc doma v malé koupelně neměli pořádné vybavení. Proto Luděk začal navštěvovat jeden z místních fotografických kroužků, konkrétně v kulturním domě Dukla. Fotografické kroužky vznikaly od 50. let v rámci ROH, při školách, internátech a podnicích. Byly zaměřeny hlavně na technickou stránku, jejich cílem bylo naučit členy ovládat fotoaparát a poskytnout jim zázemí k vyvolávání filmů a zvětšování fotografií. V prostorách kroužku měl tedy Luděk k dispozici plně vybavenou temnou komoru, a tak trávil celé víkendy tím, že se trpělivě učil vyvolávat filmy a zvětšovat fotografie. A také už si spořil na vlastní zvětšovák.



Z filmu *Ukradená vzducholoď*, r. Karel Zeman, 1966



Z filmu *Zloději kol*, r. Vittorio De Sica, 1966



Z filmu *Valerie a týden divů*, r. Jaromil Jireš, 1970

2 FIALA, Libor. *Od forem tichého života k tichému životu forem,* rkp. s. 5, nedatováno.





Luděk Vojtěchovský: portréty rodičů, 1976



Luděk Vojtěchovský: autoportrét, 1976

Stanislav Voksa v knize *Příběhy fotografů z Pardubicka* uvádí: „Tehdy nebylo tolik fotografických materiálů jako je dnes, a tak se muselo zkoušet a laborovat. V kroužku se pak většinou probíralo, jak kdo v čem vyvolává a na co fotografuje."[3]

3 VOKSA, Stanislav. *Příběhy fotografů z Pardubicka.* Pardubice: Helios; 2007. s. 76.

/ Staří lidé, Děti · 1974–1978

Po ukončení základní školy v roce 1974 nastoupil Vojtěchovský do učebního oboru reprodukční grafik na Polygrafickém učilišti v Praze. Střídal se vždy týden teoretické výuky, která probíhala v Praze, a týden praktického cvičení ve Východočeských tiskárnách v Pardubicích. V Praze byl ubytován na internátu a cestu pěšky do školy využíval k fotografování. V té době šedivá normalizační Praha plná historie, oprýskaných zdí a romantických zákoutí nabízela začínajícímu fotografovi nepřeberné množství motivů. Luděk Vojtěchovský si ale vybral téma, které bychom od šestnáctiletého mladíka pravděpodobně nečekali – žánrovou fotografii v původním slova smyslu[4], živé momentky a portréty starých lidí, vesměs lidí na okraji – prodavačů tkaniček a výherních losů, spáče na lavičkách, lidí, které potkával na hřbitovech… V Pardubicích pak krom starých lidí fotografoval hlavně děti. Neopomenul také ty cikánské, hrající si v prachu staré Karloviny, svérázné čtvrti z 19. století nedaleko centra města. Ta právě v té době procházela radikální sanací a její přízemní domky postupně nahrazovaly paneláky. Dané prostředí ale Luděk nijak nezdůrazňoval, na fotografiích je jen v náznaku jako přirozené pozadí života na okraji.



Luděk Vojtěchovský: z cyklu *Děti*, 1974–1978

Na dotaz, proč si zvolil právě toto téma, Luděk odpověděl, že nad tím v té době nijak zvlášť nepřemýšlel, chtěl jednoduše udělat opravdu dobrou fotografii – technicky i obsahově. Bylo to pro něho období tříbení. Libor Fiala v svém textu *Od forem tichého života k tichému životu forem* zmiňuje tento útržek rozhovoru: „Fotografie dříve narozených lidí a dětí mají pro mě stále velký význam, protože na nich jsem se, dá se

4 V malířství se slovem „žánr" označuje malba, při níž je na pozadí města či vesnice zachycen běžný život zpravidla prostých anonymních lidí.





Luděk Vojtěchovský: z cyklu *Děti*, 1974–1978

říci, vyučil. Teď nemám na mysli technickou stránku fotografie, ale ten věčný a nesmírně důležitý boj s kompozicí a výrazem tak, aby odpovídaly mé představě o obsahu i formě dobré fotografie. Dodnes mám dojem, že se v tomto případě nemám za co stydět."[5] Při fotografování

Luděk používal kinofilmovou zrcadlovku Zenit E s 135mm objektivem. Fotografie zvětšoval na papír obvykle ve dvou formátech: 24x30 cm nebo 40x30 cm.

V kontextu další Vojtěchovského tvorby nás možná také napadne, že tato „periferie" ho v původním i přeneseném slova smyslu nějakým způsobem přitahuje celý život. Staří lidé, cikánské děti. Ti, co stojí na okraji. Jedni na konci a druzí zase teprve na začátku života, už anebo ještě nic nepředstírají, ve svém výrazu a projevu jsou sami sebou, upřímní, autentičtí a svobodní.

Už tyto fotografie z raného tvůrčího období v sobě nesou jednoduchou kompozici, úspornost, oproštění od nadbytečného, bez potřeby ozvláštnění fotografickými efekty. Jsou civilní a ukazují život bez patosu a zbytečné dramatičnosti.

V textu do katalogu k výstavě *Poslední fotografie* v chrudimské Galerii ART z r. 2020 o práci Luďka Vojtěchovského píše Libor Fiala „...zbavovat záběr všech zbytečných efektů a důmyslných složitostí, vyloučit z obrazu a prostoru nepodstatné prvky a vztahy a zvládnout motiv minimalisticky. Jeho záměrem je cílenou redukcí do syntetizující zkratky, čistým a přímým snímáním reality i citlivou prací s rozptýleným světlem rozkrývat vrstevnatost a mnohovýznamovost našeho obyčejného života."[6]

V širším kontextu bychom shodné motivy nalezli třeba v dlouhodobých fotografických cyklech Dagmar Hochové (1926–2012), v nichž si také všímá opomíjeného. V cyklu *Děti* her na periferiích, v souboru *Síla věku* tématu stáří. Stejně jako Vojtěchovský vyznává Hochová, že na ni měl velký vliv film, jmenovitě italský neorealismus a dílo Federica Felliniho.[7] Přestože na rozdíl od Vojtěchovského Hochovou nezajímala technická ani skladebná dokonalost (obětovala ji v zájmu autenticity), mají oba společnou jistou cílevědomost a snahu o pravdivost. V monografii o Dagmar Hochové z r. 1984 vyjádřil její postoj Bohuslav Blažek takto: „Tato fotografka, která – zdálo by se – bez kompozičních nebo technických fines ve svaté prostotě zaznamenává to, co vidí, tato vyznavačka spontaneity a autenticity za cenu prokletí všemi ctiteli fotografického kánonu mi kdysi řekla: ‚Předem vím, co hledám, a když to tam nenajdu, tak to radši neudělám' (18. 1. 1977)."[8]



Dagmar Hochová: z cyklu *Děti*, 1959



Dagmar Hochová: z cyklu *Děti*, 1962



Dagmar Hochová: z cyklu *Síla věku*, 1964

5 FIALA, Libor. *Od forem tichého života k tichému životu forem,* s. 8 rkp., nedatováno.

6 FIALA, Libor. *Ať napíšete cokoliv, jsou to jenom slova...* In Luděk Vojtěchovský *Poslední fotografie*, Chrudim: Galerie ART; 2020, nestránkováno.

7 BLAŽEK, Bohuslav. *Dagmar Hochová.* Praha: Odeon; 1984. s. 22.

8 Tamtéž, s. 7.





Luděk Vojtěchovský: z cyklu *Děti*, 1974–1978





Luděk Vojtěchovský: z cyklů *Staří lidé* a *Děti*, 1974–1978



Luděk Vojtěchovský: z cyklu *Staří lidé*, 1974–1978

→ Luděk Vojtěchovský: z cyklu *Staří lidé*, 1974–1978



Ve fotokroužku v KD Dukla Luděk Vojtěchovský potkal spřízněnou duši v o sedm let starším Jiřím Zikmundovi. Rozuměli si po obsahové stránce a navzájem se ovlivňovali a doplňovali. Oba cítili, že jim nestačí témata (krajiny, vodopády, poetická zákoutí, sport), která se donekonečna řešila v kroužku. Luděk vzpomíná, že krom toho byl Zikmund maximalista, co se týče technické stránky. Jeho fotografie musely být vždy perfektně zpracované a ostré. Již v té době měl skvělý kinofilmový fotoaparát Nikon, za který neváhal vydat spoustu peněz. Používal také velkoformátový deskový přístroj a zhotovoval kontakty. Stanislav Voksa v knize *Příběhy fotografů Pardubicka* o něm píše: „Jednou přišel Jirka Zikmund na schůzku Spirály jako host. Možná měl zájem stát se členem skupiny, ale hned po první schůzce pochopil, že je svým zaměřením jinde. Dnes mohu bez rozpaků říci, že už tenkrát byl výtvarně mnohem, mnohem dál než většina jeho současníků, tehdejších fotografů. Jeho práce nesly osobitý rukopis. Byl zcela ponořen do svého, fantaskního světa."[9]

V 70. a 80. letech působilo v Pardubicích hned několik početných fotoskupin, které většinou vznikly z fotokroužků. Vzájemně se sledovaly a tím i podněcovaly. Stanislav Voksa přibližuje tuto síť známostí ve výše uvedené knize. Jmenovala bych alespoň skupiny: Spirála (vznikla roku 1976 z fotokroužku při KD Dukla a jejími členy byli např. Jiří Chmelík, Štěpán Bartoš, Miroslav Bureš, Václav Hruša, Petr Moško, Stanislav Voksa), REFOS (zabývala se reportážně sportovními tématy – dostihy, Zlatá přilba, hokej; členy byli např. Luboš Jeníček a František Seibert), ALFA (fotoskupina Továrny mlýnských strojů Pardubice, členy byli Zdeněk Beran, Miroslav Bulíček, Odřich Kimler, Václav Kmoníček, Jiří Kožíšek, Josef Krtička, Marie Levinská-Beranová, Libor Němec, František Remta, Miroslav Tomášek), EFO (členové Štefan Blažej, Josef Moravec, Věra Petrová, Libor Pumr).

Někteří fotografové byli členy více skupin. Luděk společně s Jiřím Zikmundem a Josefem Hledíkem, kamarády z fotokroužku, založili v roce 1979 skupinu Evoluce, do které se časem přidala ještě Věra Mohylová. Přestože se každý z nich se zaměřoval na jiné téma (Vojtěchovský – město, Zikmund – zátiší, Hledík – akty, Mohylová – aranžovaná fotografie), spojoval je podobný pohled a náročnost. Oproti ostatním skupinám byly jejich fotografie subjektivnější. Často využívaly fragmentů, vzdalovaly od zobrazování reality. V roce 1982 společně získali čestné uznání na *7.* výstavě amatérské fotografie ČSR (předsedou poroty byl prof. Ján Šmok a členem poroty byl Vladimír Birgus). V dalším ročníku, který se konal po dvou letech, skupina Evoluce vystavila soubor *Město I–III* a Vojtěchovský získal 1. cenu v kategorii do 25 let za fotografický soubor *Fragmenty města I–VI* a *Stáří II–III* (předsedou poroty byl Vladimír Birgus).

Později Luděk Vojtěchovský a Jiří Zikmund vstoupili do skupiny SIX, jejímiž členy byli Jiří Platenka, František Křivka, Pavel Sýkora, Miloš Fic a Zdeněk Král.



Jiří Zikmund: bez názvu, 80. léta



Jiří Zikmund: bez názvu, 80. léta

9 VOKSA, Stanislav. *Příběhy fotografů z Pardubicka*. Pardubice: Helios; 2007. s. 174.



Luděk Vojtěchovský: bez názvu, 1979

Skupiny mívaly pronajaté skleněné vitríny v ulicích a některé se účastnily tzv. mapových okruhů[10]. Vystavovaly ve foyer kina Svět, podzemí tehdejšího hotelu Grand a v Kinokavárně nebo ve výstavní síni PKO (Parku kultury a oddechu) v Pardubicích. V kině Svět měl Luděk Vojtěchovský spolu s Jiřím Zikmundem v roce 1978 svoji první výstavu. To vše zaštiťovala Hana Budská z PKO Pardubice, kulturního zařízení se zázemím pro pořádání různých kulturních a vzdělávacích akcí. Díky paní Budské se PKO postupně stalo centrem fotografického dění v Pardubicích. Pořádalo se zde například vyhodnocení mapových okruhů, přehlídky vítězných fotografií soutěží Premfoto Přelouč a Fotografia Academica (výstava fotografií studentů vysokých škol), vystavovali zde i známí fotografové.

Členové fotoskupin sledovali spíše osobní tvůrčí cíle, ale díky setkávání se navzájem podporovali, dostávali zpětnou vazbu a měli možnost porovnat svou práci s ostatními. Když listujeme zmíněnou Voksovou knihou, vidíme, že každý autor má svůj jedinečný pohled. Jsou zde krajiny (Zdeněk Beran, Jiří Chmelík), akty (Josef Hledík, Václav Hruša, František Křivka, Libor Pumr), dokument (Jiří Bartoš, Petr Moško, Stanislav Voksa), autoportrét (Petr Moško), zátiší (Jiří Zikmund), inscenovaná fotografie (Jaroslav Bulušek, Jiří Bartoš), aranžovaná fotografie (Věra Mohylová).

Obecně byla v amatérské fotografii 70. let u nás hlavním stylem inscenovaná fotografie, kterou se proslavila například brněnská skupina Epos nebo skupina Setkání. Hodně se rozvíjela i dokumentární a reportážní fotografie. Oproti tomu šel Luděk Vojtěchovský vlastní cestou, nepodléhal módním trendům, ani se nezabýval dokumentární nebo angažovanou fotografií.

10 *Mapový okruh* je soutěž amatérských fotografů, v níž si vždy několik fotoklubů určité oblasti navzájem vyměňuje a hodnotí soutěžní kolekce fotografií.

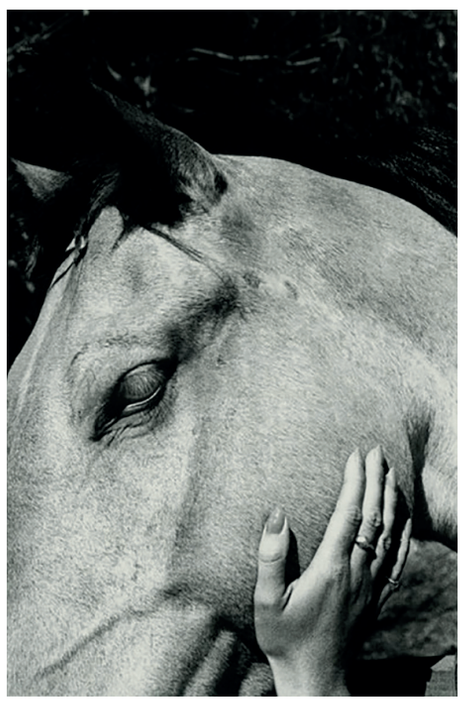
/ Vzpomínky na město · 1978–1988

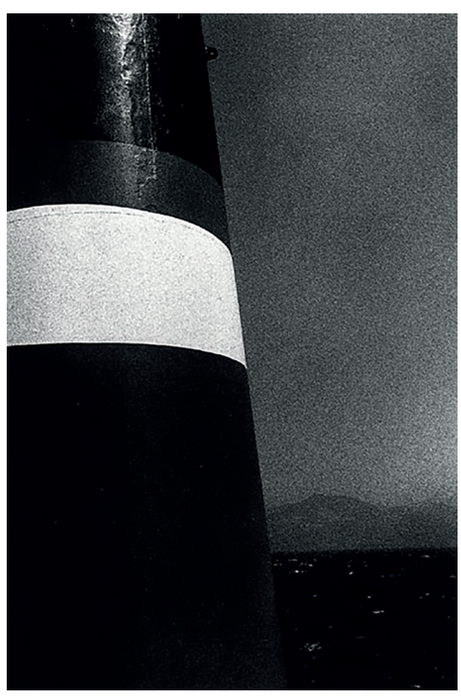
Po vyučení v roce 1978 Vojtěchovský zůstává zaměstnaný jako reprodukční grafik ve Východočeských tiskárnách, kam chodil na praxi. Jeho práce spočívala především v přípravě textových a obrazových podkladů k tisku.

K předělu v jeho tvorbě došlo v roce 1978, kdy v časopise *Revue Fotografie* poprvé uviděl fotografie Ralpha Gibsona[11][13]. Dá se říct, že od té doby přestal pořizovat pouliční portréty lidí, objevují se už jen v náznaku. Například fotografie kameramana na parkovišti v Brně[12] je dle Vojtěchovského slov už hodně ovlivněna právě Gibsonem a dá se říct, že už v sobě nese předzvěst další etapy. V roce 1980 začne Vojtěchovský ještě dálkově studovat Střední průmyslovou školu grafickou (obor obecné polygrafie) v Praze, ožení se a s manželkou se v Pardubicích přestěhují do velkého bytu, kde si konečně může zřídit vlastní temnou komoru. Zdá se, jako by se Vojtěchovský ztotožnil se slovy Ralpha Gibsona: „Realita poskytuje nesmírně zajímavé možnosti odchýlit se od ní, zároveň jsem v ní však zakotvený. Nikdy ji nechci úplně opustit nebo se od ní zcela odvrátit. Fotografováním takříkajíc měřím svoje přijímání reality."[13] Vojtěchovskému už nestačí fotit lidi v ulicích, má pocit, že toto téma pro sebe vyčerpal. Začíná se zaměřovat na městskou krajinu a opět si nevybírá malebné historické centrum, ale lákají ho prázdné ulice a dlouhé zdi, o které v Pardubicích není nouze. Třeba ta, která vede okolo sportovního stadionu na sídlišti Dukla nebo naproti restauraci Taxis ve Štefánikově ulici. Vojtěchovský prozrazuje, že dlouhé zdi ho fascinují do dneška a rád podél nich chodí. Podle svých slov toužil v té absolutní všednosti tichých ulic objevit něco tajemného, duchovního, metafyzického. Svoje pocity shrnuje takto: „Jdeš po ulici a najednou cítíš rezonanci toho místa, a tak to prostě musíš vyfotit. Byl to posun, pořád jsem potřeboval něco nového."

Z Gibsona si bere fragmentárnost a soustředění se na podstatnou věc. Oproti Gibsonovi, který vyrůstal v Hollywoodu a následně žil v New Yorku, jsou Vojtěchovského fotografie geometričtější, kompozičně jednodušší, méně kontrastní, což je jistě dáno i místem vzniku, sociálním zázemím a povahou autora. I přes rozdílnost zobrazovaného, mají fotografie obou autorů společné určité napětí, které na obraze vzniká mezi tím, co vidíme a co je skryto – co jen tušíme.







Ralph Gibson: z cyklu *Days at Sea*, 1974

---

11 STEVENSOVÁ, Nancy. Ralph Gibson – fragmenty reality. *Revue Fotografie* XXI, 1977, č. 2, s. 27–34.

12 fotografie na předchozí straně

13 GIBSON, Ralph (*1939 v Kalifornii) je americký fotograf známý především díky svým fotografickým knihám. Jeho fotografie často zahrnují výřezy reality s erotickými a tajemnými podtóny, vyprávějí příběh prostřednictvím surrealistické juxtapozice. Snímky krom fragmentárnosti vyznačují vysokým kontrastem, který je daný ostrým světlem. Ze souborů, které vytvořil do konce 70. let, bych zmínila např. *The Somnabulist* (1970), *Deja Vu* (1972), *Days at Sea* (1974), *Quadrants* (1975).

13 MRAVEC, Juraj, VOJTEK, Viktor. *Interview s fotografií. První sedmička.* Bratislava: Slovart; 2003. s. 31.

GIBSON, Ralph [online], poslední aktualizace 25 April 2020, at 17:45.Wikipedie. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ralph_Gibson

GIBSON, Ralph [online]. Dostupné z: http://www.ralphgibson.com/

LITTLEWOOD, Pete. *Ralph Gibson The life and work of a Leica legend In The Leica camera blog. [online].* Dostupné z: https://www.leica-camera.blog/2019/01/16/ralph-gibson/



Josef Hledík, Luděk Vojtěchovský a Jiří Zikmund, 1988

Luděk Vojtěchovský zmiňuje, že Ralph Gibson byl v té době jeho vzorem a chtěl se přiblížit jeho fotografiím. Vzpomíná: „Můj vzor byl Ralph Gibson, přiblížit se k těm jeho fotkám. Ale člověk se chce přiblížit, a ono to nejde, takže jsem to směroval na ty prázdný ulice. Já jsem úplně viděl, jak ta fotka bude nalepená na tom papíru, lepil jsem to na černé kartony. Už jsem viděl tu fotku. Strašně mě to bavilo a naplňovalo. Kilometrů jsem se nachodil hodně, ale fotek zůstalo pár. Jak jsem to necítil úplně přesně, negativy jsem vystřihl a vyhodil, ani jsem je neschovával." Fotografoval na Zenit E, později Exa 1 V a Prakticu vše s 50mm objektivem. Fotografie nejprve zvětšoval na formát 18x24 cm, později 40x30 cm.

Město, jak ho Vojtěchovský interpretuje, jako skládanku z dlouhých zdí, částí domů, sloupů veřejného osvětlení a jejich stínů, stínů stromů, reklamních cedulí, opuštěných vozidel a osamělých postav v proměnách světla, působí neskutečně, až snově. Aby Vojtěchovský takové obrazy vytvořil, nepotřeboval cestovat ani vyhledávat atraktivní místa. Naopak pro něho bylo výzvou pracovat v co nejvšednějším prostředí. Vzpomínám si na jeden dávný rozhovor, kdy jsem se zmínila, že se chystám jet fotografovat do nějaké vzdálené země a Vojtěchovský mi na to odpověděl, ať nikam nejezdím, vezmu si foťák a jdu fotografovat na sídliště Dukla, kde není absolutně nic zajímavého.

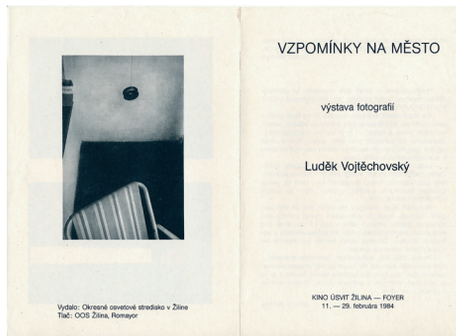
Lubomír Netušil v článku Fragmenty města v časopise *Revue fotografie* z roku 1986 o jeho fotografiích napsal: „Hry světel a stínů, ke kterým se častokrát vracel, aby je v pravou chvíli zachytil v jejich prchavosti a ve druhé fázi dotvořil doma při pozitivním procesu. Kandelábry a tyče dopravních značek nebo jejich stíny dělí plochu fotografií. Ční vertikálně v prostoru jako dávné menhiry, signály komunikace lidí, které na fotografiích většinou nevidíme, a přece jsou zde přítomny."[14]

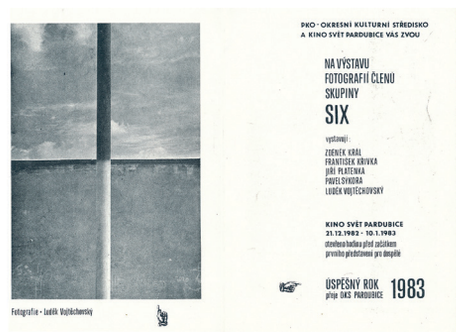
Fragmenty fotografuje Vojtěchovský asi deset let a výsledný cyklus nazve *Vzpomínky na město.* Vzpomínky nejen proto, že většina zachycených míst v průběhu let skutečně naprosto změnila svoji podobu, ale

i pro jakousi vzpomínku na „město", které sídlí kdesi v nás, v našem podvědomí. Zaujal mě také postřeh Jiřího Šerých, který v článku Vojtěchovského minikosmos pro *Československou fotografii* v roce 1982 napsal: „Daleko víc než krajině nebo vedutě se jednotlivé fotografie *Vzpomínek* podobají zátiší. Zátiší s věcmi."[15] Jako by tam už byl náznak subjekiivních zátiší, kterým se Luděk Vojtěchovský bude věnovat o několik let později.

V letech 1977 až 1985 *Vzpomínkami* obeslal nebo se i osobně zúčastnil 106 fotografických přehlídek, soutěží a výstav. Jen v Československu získal 30 cen a dalších 8 v zahraničí, z nichž bych uvedla např. bronzovou FIAP[16]v Dánsku (1981), zlatou FIAP v Belgii (1983).

I přes tolikerá ocenění Vojtěchovský postupně došel k poznání, že sběr pomíjivých ocenění není na jeho cestě to nejdůležitější, a svět soutěží dobrovolně opouští. Jeho postoj výstižně vyjádřil Jiří Šerých ve výše citovaném článku pro časopis *Československá fotografie* v roce 1982: „Vnější úspěchy ale Vojtěchovskému poskytují jen částečnou satisfakci, protože si je vědom vratkosti kritérií, na jejichž základě jsou takové ceny poskytovány, udělovány i získávány. Proto se nadále chce programově účastnit jen takových soutěží a výstav, jejichž zacílení se ztotožňuje s jeho vlastním, velmi nekompromisním chápáním výtvarných skutečností." Pokud bychom toto období Vojtěchovského tvorby chtěli zařadit do určitého směru, mělo by nejspíše nejblíž k vizualismu, „konceptu způsobu vidění"[17], který v roce 1980 definoval Andreas Müller-Pohle v časopise *European Photography.* Ve studii Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie jeho vyjádření interpretuje Tomáš Pospěch: „Andreas Müller-Pohle vymezuje vizualismus oproti dokumentu, a zde můžeme také najít jeho odlišení od subjektivního dokumentu, se kterým byl u nás později často ztotožňován. Zatímco dokument vychází ze zobrazení vnějšího světa, vizualismus se soustředí na prozkoumávání vizuálního světa. Vizualistický obrat a odvrácení se od tradice dokumentární fotografie spočívaly v přesunu důrazu z fotografického obrazu světa na svět fotografického obrazu."[18] Vizualismus tedy vychází ze subjektivního vidění, ale chápe fotografii jako cíl, ne jako prostředek. Na motivu snímku nezáleží, často je zcela banální. Typická je fragmentárnost zobrazení, neobvyklá kompozice (často spíše dekompozice) a hledání vztahů a souvislostí mezi motivy snímku. Obsah a hodnota takových fotografií je tedy dán především tvůrčím vkladem fotografa, který vizuálně vytváří novou, vlastní podobu zobrazovaného děje[19].







Pozvánky k výstavám, 80. léta

14 NETUŠIL, Lubomír. Fragmenty města. *Revue Fotografie* XXX, 1986, č. 1, s. 63.

15 ŠERÝCH, Jiří. Vojtěchovského minikosmos, *Československá fotografie* 1982, č. 7, s. 324.

16 FIAP – Mezinárodní federace fotografického umění, která vznikla v roce 1948 ve Švýcarsku.

17 MÜLLER-POHLE, Andreas. Vizualismus. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 2012, č. 13, s. 66.

18 POSPĚCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny,* 2012, č. 13, s. 34.

S českými autory tvořícími ve stejné době, tedy od konce 70. do zhruba počátku 90. let, bychom našli některé styčné plochy např. s Bořkem Sousedíkem, Štěpánem Grygarem, Miroslavem Machotkou, Josefem Husákem, Josefem Mouchou, Antonínem Braným, Romanem Muselíkem, Jakubem Rudolfem Dudou, Martinem Smékalem a dalšími.

Ve srovnání se Bořkem Sousedíkem, jehož fotografie vycházejí z momentky, jsou expresivní a téměř vždy je v nich zahrnuta lidská postava (často dítěte) ve vztahu k okolí v městských scenériích i v krajině, Vojtěchovský se zaměřuje výhradně na město, jímž je inspirován. Lidé se objevují obvykle jen v náznaku. Skladebně jsou Vojtěchovského fotografie spíše čisté, přísně geometrické, což je dáno i optikou základního 50milimetrového objektivu, oproti dynamickým někdy až bizarním tvarům vyvolaným širokoúhlých objektivem, který používal Sousedík.

V každodenní realitě městského prostředí se pohyboval i Miroslav Machotka, jehož fotografie jsou také téměř bez lidí s rytmem opakujících se prvků civilizace, narušených elementem přírody. Vojtěchovský oproti tomu pracuje s většími výřezy skutečnosti, fotografie jsou plošnější, více geometrické.

Roku 1985 opustil Vojtěchovský Východočeské tiskárny a nastoupil jako fotograf do Ústavu pro památkovou péči v Pardubicích. Zde fotografoval na střední formát 6x6 cm mobiliář hradů a zámků – od mincí až po postele s nebesy. Cestovali s kolegou po hradech a zámcích východočeského kraje s přenosným ateliérem a vše fotografovali přímo na místě. Vojtěchovský se tak dle svých slov naučil improvizovat. Pořídil fotografie desetitisíců drobných i rozměrnějších předmětů z nejrůznějších materiálů. Když potom přešel do svobodného povolání, žádná technická záludnost už ho nepřekvapila.



Bořek Sousedík: Milada, 1981



Miroslav Machotka: bez názvu, 1989

19 BALAJKA, Petr. Bořek Sousedík – teoretizující praktik, *Československá fotografie* 1989, č. 7, s. 296.

→ Luděk Vojtěchovský: z cyklu *Vzpomínky na město*, 1978–1988







Luděk Vojtěchovský: z cyklu *Vzpomínky na město*, 1978–1988





Luděk Vojtěchovský: z cyklu *Vzpomínky na město*, 1978–1988





Luděk Vojtěchovský: z cyklu *Vzpomínky na město*, 1978–1988



Luděk Vojtěchovský: z cyklu *Vzpomínky na město*, 1978–1988

/ Fotografem ve svobodném povolání · 90. léta

Luděk Vojtěchovský vzpomíná, že kamarádovi Liboru Fialovi tenkrát po deseti letech fotografování *Fragmentů* města řekl, že „už nic dalšího nemůže nafotit, že to tím skončilo a už nebude žádné pokračování." A tato etapa postupně skončila i přirozeně – nebyl čas.

V roce 1990, pár měsíců po sametové revoluci Vojtěchovský zaměstnání v Ústavu pro památkovou péči ukončil stejně jako několik jeho přátel fotografů, aby se uplatnil jako komerční fotograf. Navíc externě pracoval jako reprodukční fotograf pro tiskárny. Už tak dost asketicky zařízený byt rozdělil na ateliér a fotokomoru. Práce bylo víc než dost – po schopných fotografech a grafické práci byl hlad. Na začátku 90. let vznikala spousta nových firem, takže kromě produktové fotografie Luděk Vojtěchovský vytvářel i letáky, navštívenky, reklamní plakáty, podklady pro reklamní katalogy apod. Používal fotoaparát Pentacon SIX.

Vojtěchovský s úsměvem vzpomíná na jednu zakázku, kdy měl nafotit plastové květinové mísy: „Vše probíhalo u mě doma. Přijel nákladďák s květinami, domů jsem si navezl písek, sehnal kovové zahradní stolky a scénu k fotografování jsem postavil v obýváku."

Všechno se slibně rozjíždělo, ale na vlastní tvorbu už nezbývalo moc prostoru. Přesto nějaké zajímavé práce vznikly. Například aranžované fotografie z ateliéru a autoportréty v interiéru vlastního bytu.

Vzhledem k nástupu digitálních technologií postupně ubývalo práce pro tiskárny, a proto Vojtěchovský hledal další možnosti existenčního zajištění. A protože byl velký zájem o klasicky zhotovené portréty, které dosud vytvářel jen pro své přátele, rozhodl se nakonec jít touto cestou.

Vojtěchovský vypráví, že portréty pořizoval ze stativu Pentaconem SIX s osmdesátimilimetrovým objektivem a ke svícení většinou používal rozptýlené světlo. Při fotografování obvykle udělal první dvě tři expozice jen proto, aby si lidé zvykli na fotoaparát. Z kontaktů pak zhotovil 3 až 4 nejlepší záběry. Z nich si zákazník vybral a výsledkem byla jedna zvětšenina většinou formátu 24×30 cm. Co se týče zpracování, vždy si připravoval negativní i pozitivní vývojky sám a při zvětšování prováděl světelné úpravy (nadržování, ztmavování). Na vyvolané fotografii pak dělal tónové korekce a na závěr ji precizně vyretušoval.

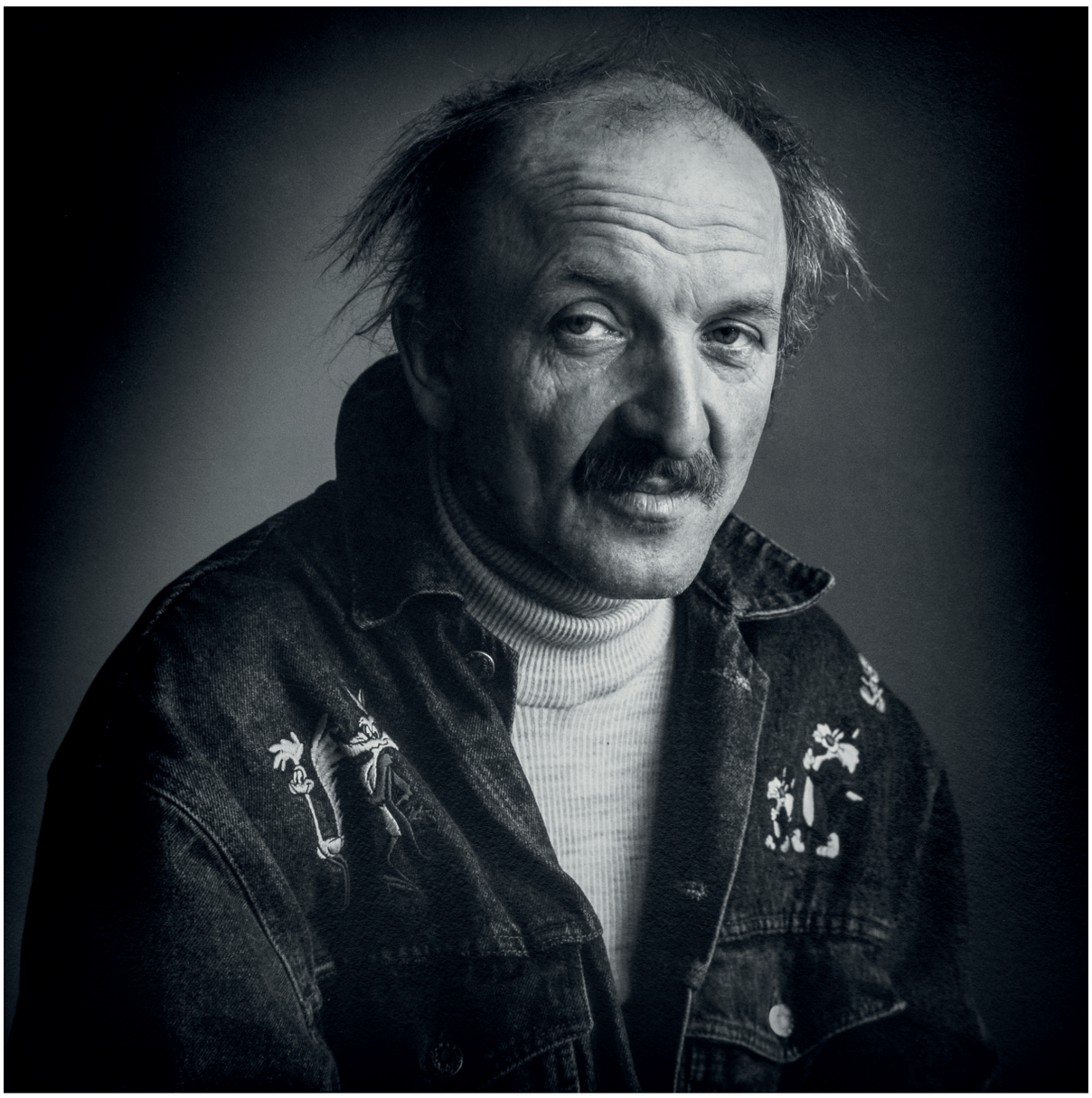
Z této etapy bych vyzdvihla dlouhodobý cyklus portrétů Franty Zemana (1955–2005), pouličního zpěváka a kytaristy, známé pardubické postavičky. V pozvánce k výstavě jeho portrétů *Boží člověk Franta Zeman v* Galerii FONS v roce 2005 se o Zemanovi píše: „Tvořil město stejně, jako ho tvoří jednotlivé domy. Všichni tu na něj byli zvyklí, každý ho potkával. Jako neodmyslitelná figura patřil do našich vzpomínek z dětství. Bývával často veselý. Zpíval, nechával si zaplatit pití, ale Luděk Vojtěchovský ho zachytil i jiného – vážného a smutného…"

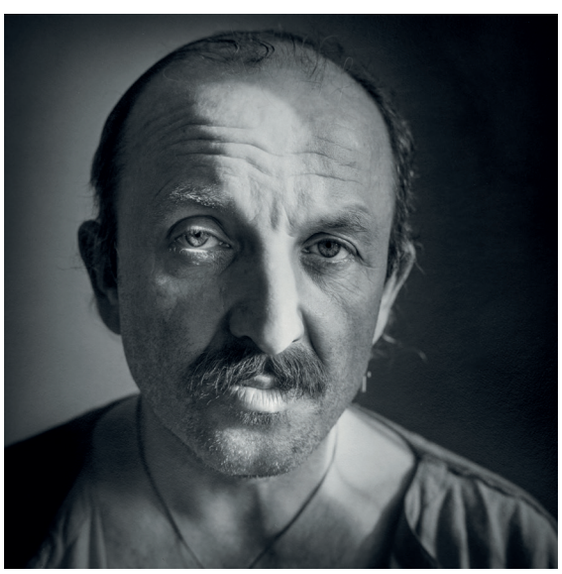


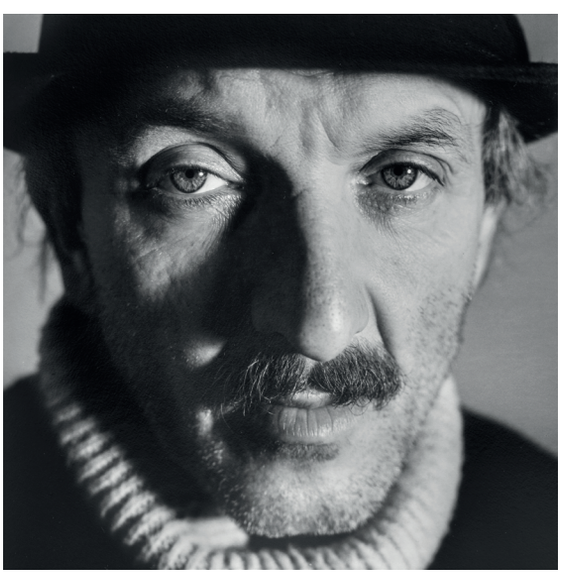
Luděk Vojtěchovský: studiový portrét, 90. léta



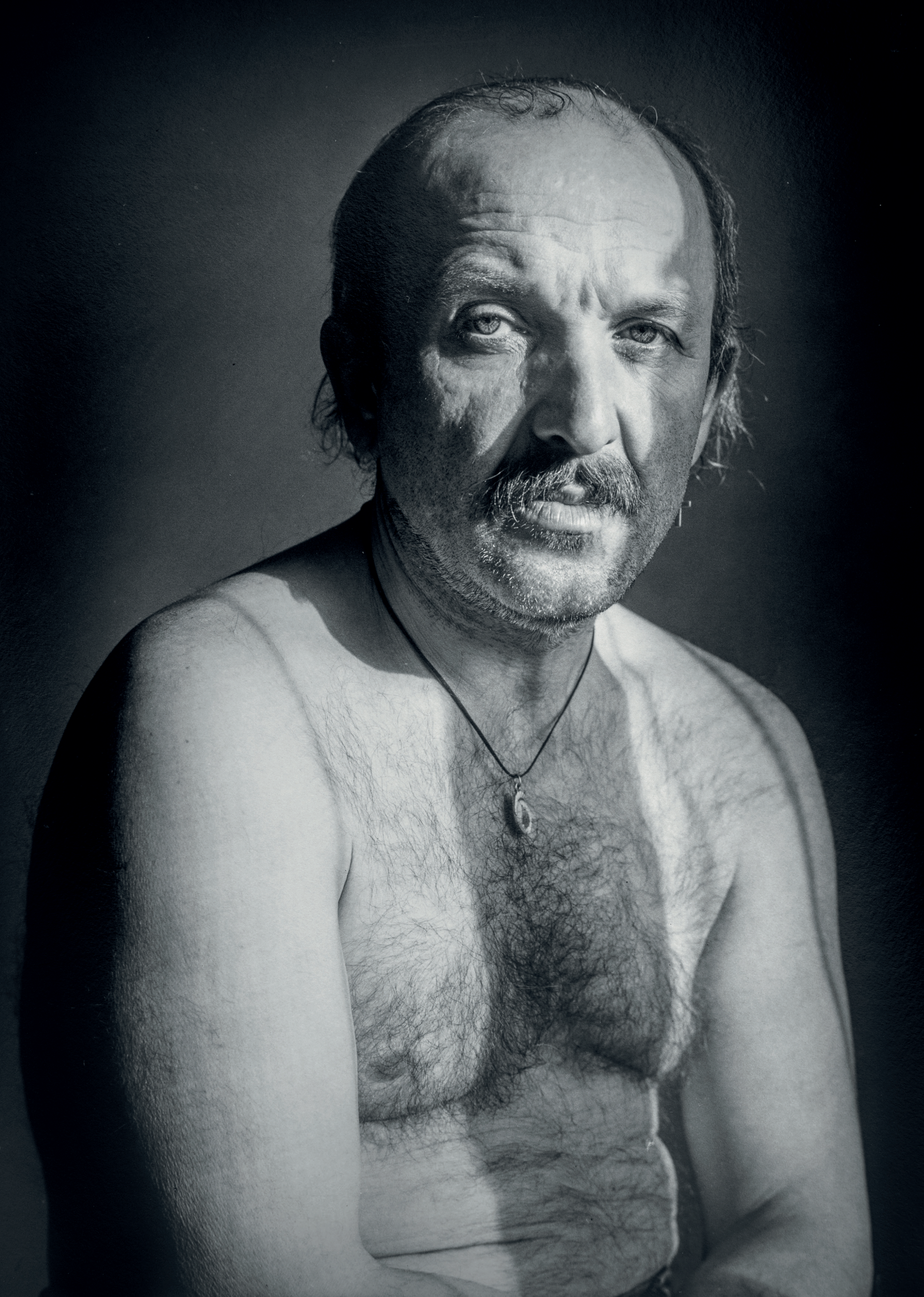
Luděk Vojtěchovský: studiový portrét, 90. léta







Luděk Vojtěchovský: portréty Fandy Zemana, 90. léta









Luděk Vojtěchovský: bez názvu (ve studiu), 90. léta

/ Fotografie bez fotoaparátu · 1995–doposud

„Ukazovat na fotkách reálný svět, takový, jaký ho všichni znají, nemá cenu." Duane Michals[20]

Luďkovi Vojtěchovskému přestává stačit fotografování portrétů. Cítí, že zachycování skutečnosti ho už nenaplňuje. Chce jít dál. Inspiruje ho výtvarné umění, hlavně imaginativní obrazy Josefa Šímy, Jiřího Johna, Oty Janečka, ale i impresionismus a kubismus. V jednom ze svých pozdních textů se Josef Šíma pokoušel definovat imaginaci: „Imaginace by po pravdě řečeno byla spíš podivuhodná prostorová paměť, přesahující paměť jedince, a malíř by pak ‚znovuvytvořil neviditelné, které spatřil'. Vycházeje z paměťových zlomků, musí pak danými prostředky – objem, barvy, linie… znovuvytvořit nikdy nespatřenou skutečnost."[21] Při práci pro Východočeské tiskárny, kdy zvětšovacím přístrojem reprodukuje obrázky a texty pro podklady k tisku, si uvědomí, že by zvětšovací přístroj mohl použít místo fotoaparátu. Jak Vojtěchovský vzpomíná, první takové fotografie vznikly přibližně v roce 1995. „Začal jsem aranžovat pod zvětšovákem nejdřív odřezky papíru, lepenky, byl to takový mikrokosmos, chtěl jsem vytvořit takový mimozemský pocit. Bylo to trochu naivní, ale pak se to čistilo, nějak jsem začít musel."

Zpočátku tyto fotografie navazují na *Fragmenty města* a připomínají městskou krajinu. Postupně začne používat drobné předměty a přírodniny, ze kterých vytváří různé abstraktní kompozice.

Svůj proces tvorby popisuje takto: „Začnu třeba fotit kousek papíru, vyfotím ho a musím něco přidat. A to se vyvíjí… až tak po hodině jsem v takové fázi, že už jsem rozkoukanej a začne se něco tvořit. Ale není vůbec záruka, že něco vznikne. Takže se třeba stane, že nafotím celou šňůru negativů, a nakonec to všechno vyhodím, protože v tom necítím, co jsem chtěl. Takže pořád zkouším znova a znova, jestli nevymyslím něco nového… To hledání je dobrodružství. Strašně mě baví vědecko-fantastické filmy, literatura, něco mezi nebem a zemí. Objektiv vidí kousky papíru, realitu, je to taková výzva měnit a vytvářet nové souvislosti. Jak to nemá posun dál, tak to nepřežije. Ale je to nekonečná cesta a dobrodružství, které stojí i za ty neúspěchy."

Nové fragmenty „nereality" tak nyní vznikají přímo z podvědomí autora s použitím minimálních prostředků (všedních a dostupných materiálů – odstřižků papíru, filmů, látek) a na omezeném prostoru desky pod zvětšovacím přístrojem. Používá techniky sendviče, dvojexpozice, pohybu nebo přidávání a odebírání předmětů, pohybu světelným zdrojem, zoomování apod. Dosahuje tím, že tvary jemně září, až se zdá, že se chvějí se v prostoru. Zajímavé je, že toto „prozáření" Vojtěchovského snímků popisuje už v roce 1986 Lubomír Netušil



Josef Šíma: *Atelier*, 1934



Josef Šíma: *Krajina s trojúhelníkem*, 1932

20 MRAVEC, Juraj, VOJTEK, Viktor. *Interview s fotografií. První sedmička.* Bratislava: Slovart; 2003. s. 31.

21 KAMEN, Jiří. Josef Šíma, básník mezi malíři, malíř mezi básníky. In Český rozhlas [online]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/josef-sima-basnik-mezi-maliri-malir-mezi-basniky-7952223.

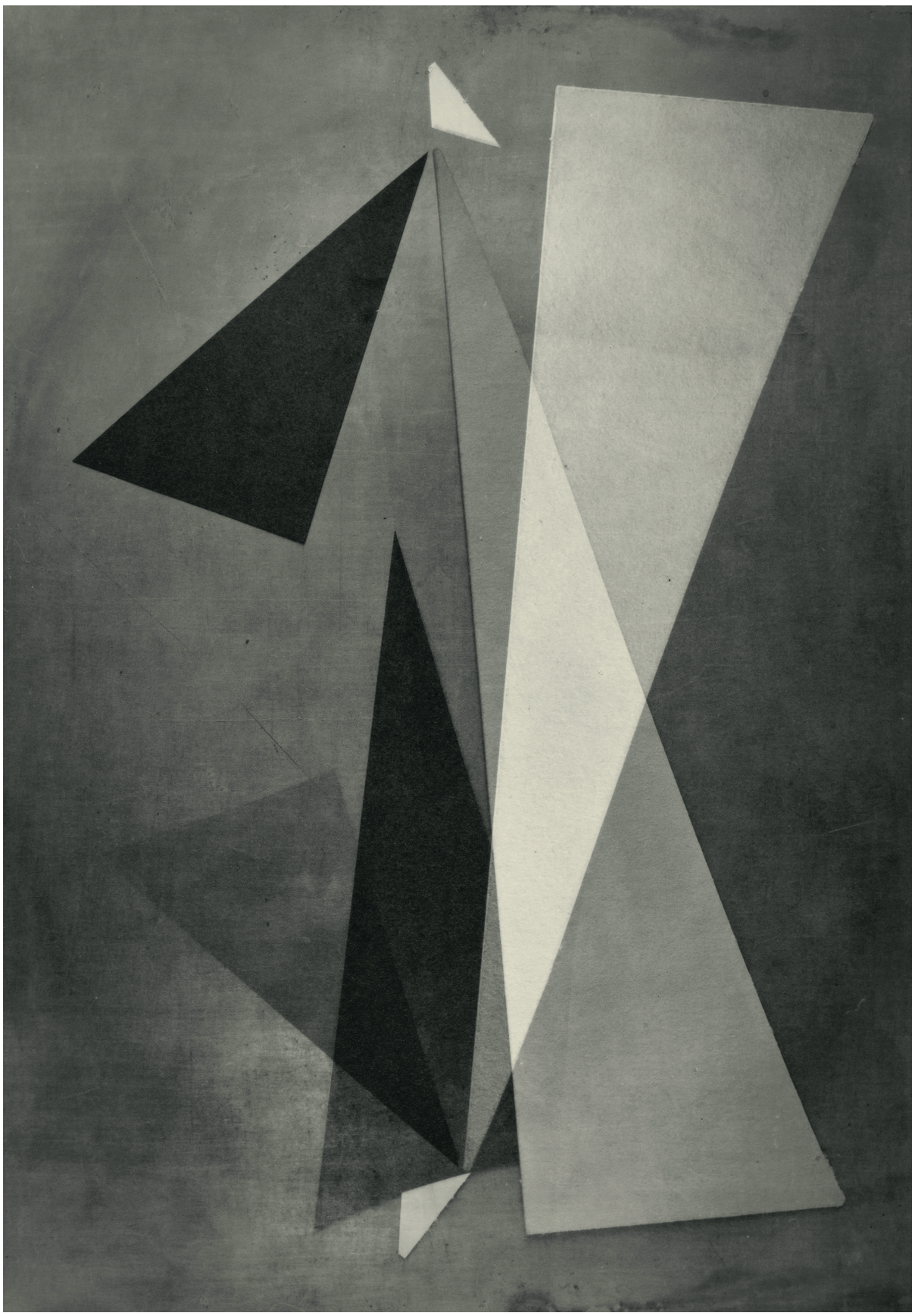
v článku Fragmenty města: „S údivem shledáváme, že světlo ztrácí své přirozené vlastnosti a začíná prozařovat snímek zevnitř. Toto světlo „z vnitřku" vytváří ono křehké napětí, onu neurčitost výpovědi, která poskytuje příjemně široký prostor pro aktivní spoluúčast diváka a jeho vlastní interpretaci díla."

Samostatnou kapitolu v rámci Vojtěchovského nefigurativní tvorby tvoří fotogramy. Díky zájmu Luboše Jelínka z Galerie ART v Chrudimi jich během roku 2005 vytvořil přibližně třicet pro výstavu *Realita abstrakce – fotogramy*, která se konala v následujícím roce.

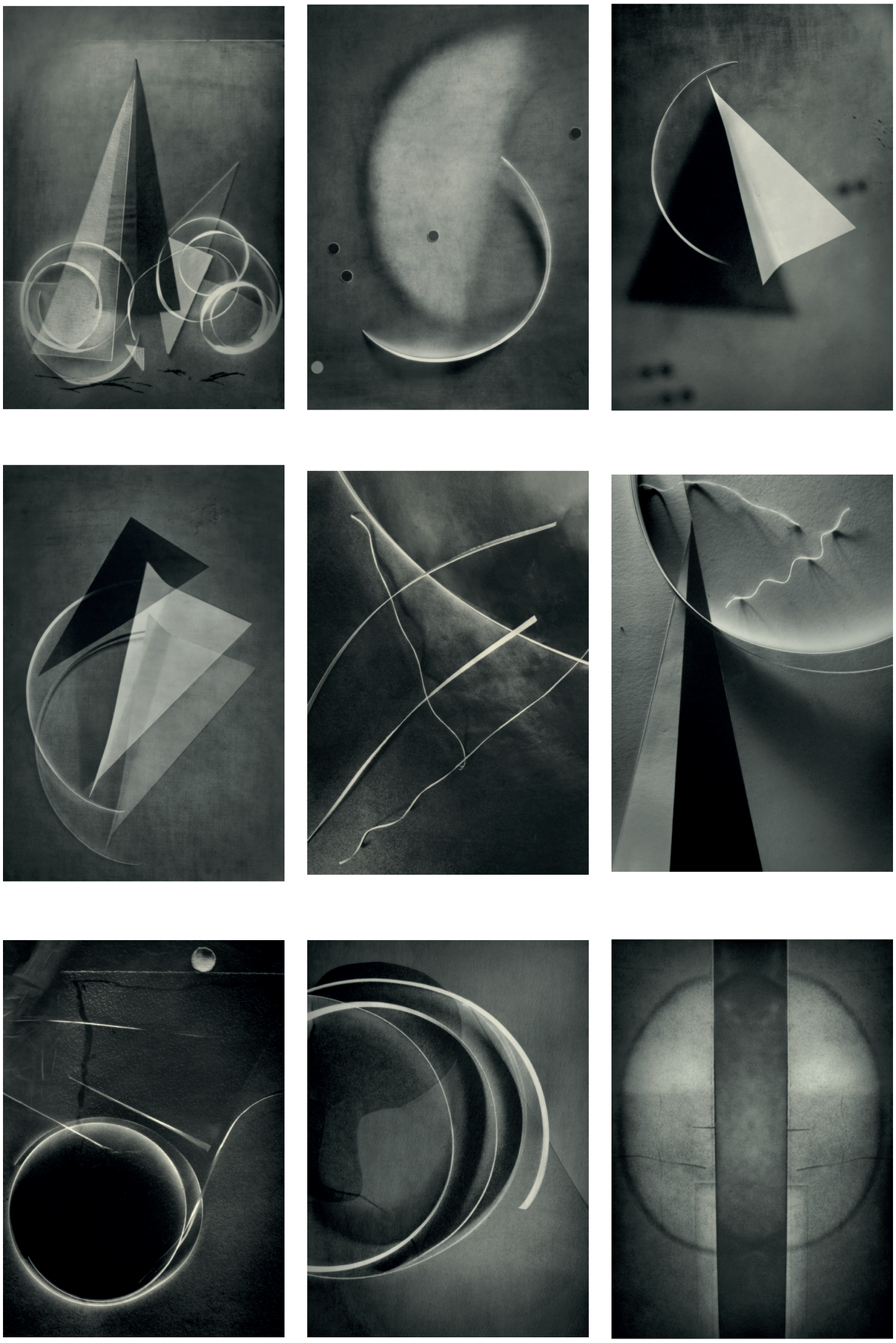
Fotogramy zhotovoval tak, že předměty pokládal přímo na film 6×9 cm, různě nasvěcoval ať už zvětšovacím přístrojem nebo baterkou a následně zvětšil na fotopapír různých formátů (24×30, 30×40 nebo 50×60). Díky použití filmu se fotogramy daly množit. Přestože se vzhledem k technice pokládání předmětů přímo na světlocitlivou podložku jedná o plošné kompozice, některé vytvářejí trojrozměrný dojem.

Autor ponechává své fotografické obrazy bez názvu. Říká, že nechce nikoho směrovat, co by v nich měl vidět, a nerad vysvětluje, jaké myšlenky skrývají. Protože i mně přijde obtížné vyjádřit slovy pocity, které ve mně Vojtěchovského fotografie vyvolávají, vypůjčím si zde část textu historičky umění Martiny Vítkové, jejž přednesla u příležitosti zahájení výstavy *Fotogramy, aranžovaná zátiší* (Galerie GAMPA, 2012): „Pokud si snímky prohlédnete, možná na nich uvidíte zatoulané duše, meče, atmosférické a optické jevy, parhelia a koróny. Symbolistní prosvítající alternativní světy, brány, jimiž proniká energie z onoho do našeho. Nadreálná zátiší jako z meziválečné doby. Prostý život věcí jako v letech šedesátých. Což ovšem znamená, že snímky jsou nadčasové. Co nás na nich baví, je přístup ke snění, který tak obdivoval Bachelard. Snění je svět, který vyzařuje, jakoby ho obestíral vonný dech. Právě proto, že původcem jsou věci úplně obyčejné, dostupné a samy o sobě bezcenné, zjišťujeme, jak velká je jednotící síla, čin umělce. Obvykle se tvrdí, že fotografie není interpretace, že je to otisk reality. Kterýsi fotograf řekl: ‚používám fotoaparát jako kartáček na zuby, udělá to, co se od něj čeká.' Asi už navždy se budou vést spory, je-li fotoaparát více magickou skříňkou, přístrojem na sny nebo jen něčím jako je kartáček na zuby. Pokud jste pro kartáček, tak asi hodně záleží, kdo ho drží a čí jsou to zuby.

Myslím, že Vojtěchovského práce JE interpretací světa a dokonce nabídkou světa alternativního. Vojtěchovského obrazy jsou prosté a zároveň záhadné jako haiku. Vybavujeme si před nimi různé verše, třeba: ‚Stále je takové podivné ticho, člověk by slyšel spát vodu.' Nebo: ‚trylkování kosa je padající křišťál, zmírající vodopád' . V Modrém ptáku Maurice Maeterlincka říká Světlo: ‚Uvidíš ještě mnoho jiných, až se moc diamantu rozlije zahradami' . Vidíme hory, mraky, mlhy a deště, je tam i tarotová karta – samsára, kolo štěstí nebo houpačka. Jako kdybychom se dívali přes závoje a viděli papírové vlaštovky a západ slunce. Skládané vlaštovky jsou univerzálním symbolem pro poselství, náhodným letem doplachtí na správné místo. Fotogramy zároveň ukrývají svět za iluzí, leccos tu vypadá jako něco jiného. Jiný svět na Vojtěchovského snímcích



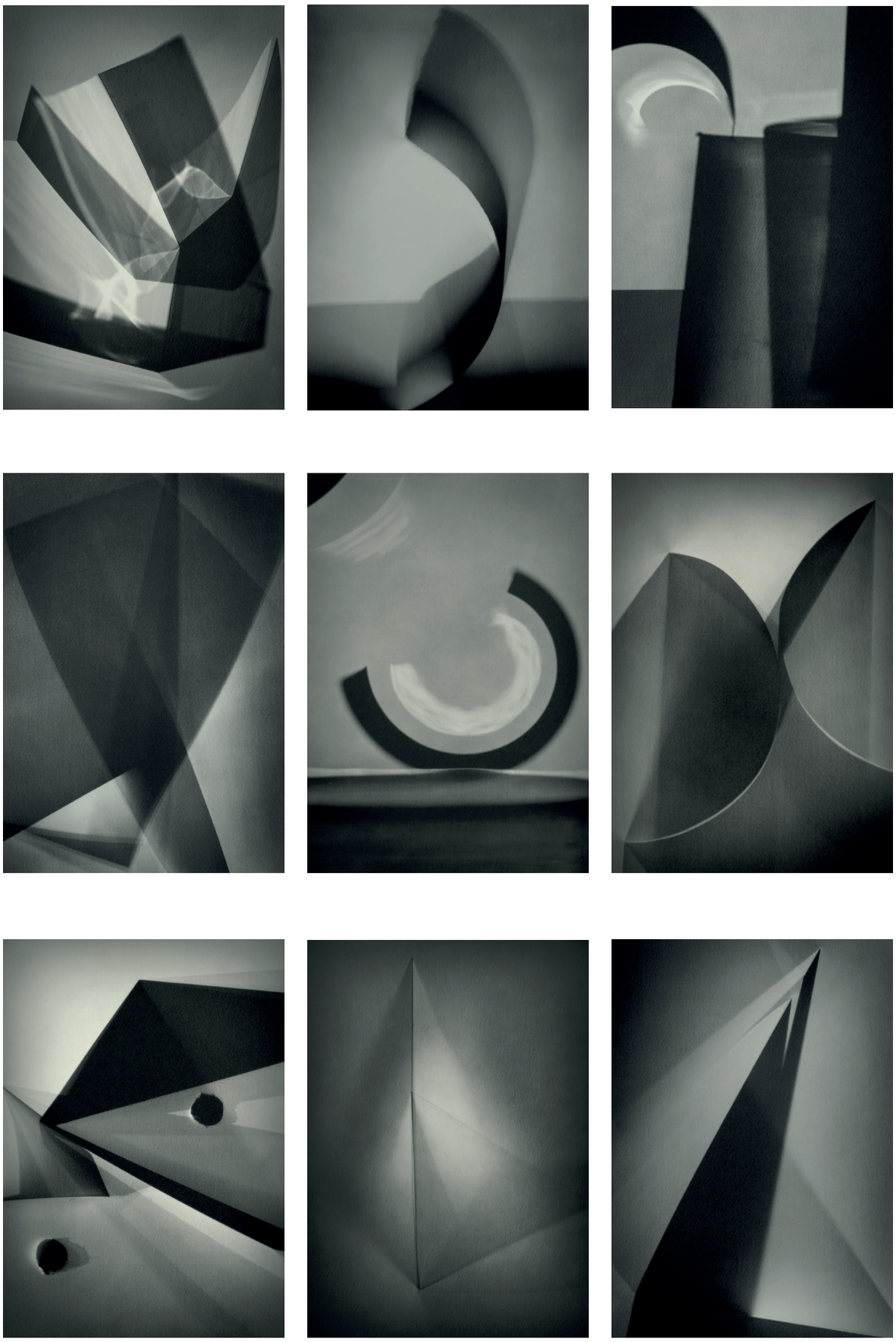
Luděk Vojtěchovský: bez názvu, 1995–2018



Luděk Vojtěchovský: bez názvu, 1995–2018



Luděk Vojtěchovský: bez názvu, 1995–2018



Luděk Vojtěchovský: fotogramy, 1995–2018

→ Luděk Vojtěchovský: fotogram, 1995–2018



je snímaný vždy přímo shora, ačkoli často vytváří iluzi perspektivy. Je to sci-fi s kvalitou paralelního světa, jako byla Plochozemě Edwina Abotta. Odehrává se jen ve dvou rozměrech, kde občané jsou kruhy, čtverce a víceúhelníky…"

Fotograf a kurátor, Pavel Šmíd, zase v úvodním slovu k výstavě *Luděk Vojtěchovský Dreaming/Snění* (Galerie FOMA, 2007) přirovnává Vojtěchovského fotografie k hudbě: „Na vystavených obrazech můžeme číst příběh pečlivě komponovaný přesto, že předměty jsou v temné komoře kladeny na plochu černého kartonu zdánlivě chaoticky. Jejich samotný význam v obraze je neuchopitelný, protože je jednotlivý. Je to stejné jako s melodií. Tón za tónem, sám o sobě jen znějící, se v seskupení mění v melodii, skladbu, symfonii, opus. Stejně postupuje fotograf: komponuje a v závěru rozehraje obraz světlem, zachytí jej na film, stmelí a ohraničí tvar. Sny, snové krajiny přetváří v hmatatelné a zřejmé prostory. Doslova prezentuje fotografii v její hudebnosti."

Když si sama prohlížím Vojtěchovského fotografie, čtu z nich zemi, která evokuje zrození a růst, stránky knih jako myšlenky, plachetnice, vlny a vítr jako cesty a dálky a také kráčející postavy jako znamení toho, že všechno je stále v pohybu.

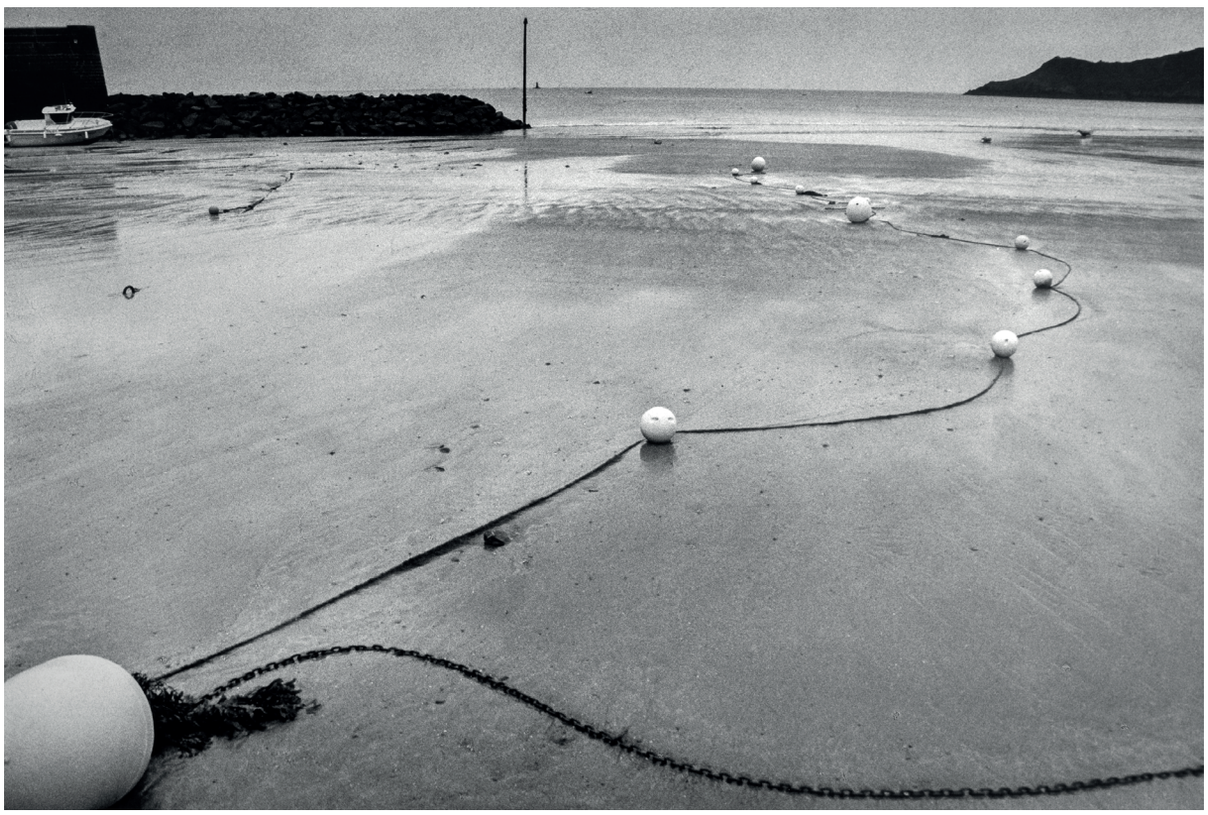
Od roku 2000 do roku 2013 podnikl Vojtěchovský také několik cest do zahraničí, kde hojně fotografoval. Třeba s fotografem Pavlem Šmídem do New Yorku nebo do Bretaně.



Luděk Vojtěchovský: z Bretaně, 2004

22 VÍTKOVÁ, Martina. Luděk Vojtěchovský. In 7vousatychpiratu [online]. Dostupné z: http://7vousatychpiratu.blogspot.com/2012/07/ludek-vojtechovsky.html

23 ŠMÍD, Pavel. *Luděk Vojtěchovský Dreaming/ Snění,* Galerie FOMA, březen 2007.





Luděk Vojtěchovský: z Bretaně, 2004





Luděk Vojtěchovský: z New Yorku, 2002



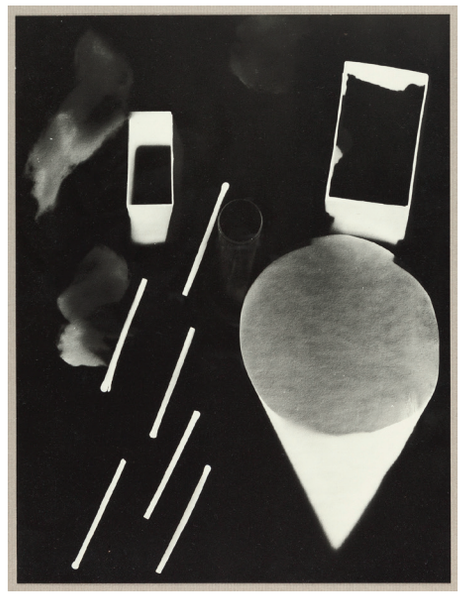
Luděk Vojtěchovský: z New Yorku, 2002

K historii fotografie bez fotoaparátu

Stejně jako vynález fotografie, i fotogram zprvu sloužil k zobrazování skutečného světa. Podle dochovaných materiálů pravděpodobně první fotogram vytvořil v roce 1837 na citlivý papír Francouz Hippolyte Bayard (známý je třeba fotogram krajkové rukavice z roku 1840). Některé zdroje však zmiňují, že tato technika byla zřejmě objevena již o 100 let dříve fyzikem Johannem Heinrichem Schulzem. Ten pokryl sádrovou desku světlocitlivou vrstvou, zakryl papírovou šablonou s vyřezanými písmeny a vystavil světlu[24]. Koncem 30. let 19. století vytvářel fotogramy i Brit William Henry Fox Talbot. Pořizoval tak otisky rostlin nebo krajky, které nazval „slunečními obrazy" (photogenic drawing). Anglická botanička a fotografka, Talbotova přítelkyně, Anna Atkinsová zhotovovala kyanotypické fotogramy rostlin (převážně mořských řas) a v říjnu roku 1843 je použila jako ilustrace v autorské knize *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, vydané vlastním nákladem. Slovo „imprese" zde naznačuje, že autorce nešlo jen faktografické zobrazení rostlin, ale pravděpodobně i o výtvarné vyjádření. Spolu s technologickým vývojem, vynálezem filmu a zdokonalováním fotoaparátu postupně nahradila fotogram technicky dokonalejší fotografie. Potenciál fotogramu jako prostředku k uměleckému vyjádření znovu objevovalo až avantgardní hnutí v letech 1910 až 1920. Techniku fotogramu nakonec nejvíce zpopularizoval počátkem 20. let Američan Man Ray a později Maďar László Moholy-Nagy.

Fotograf a teoretik fotografie, Josef Moucha, v článku Osamělec mezi lovci náhod k historii fotogramu píše: „Na horizont umění pozvedly fotogram především dvě mezinárodně proslulé osobnosti, Američan Man Ray a Maďar László Moholy-Nagy. Možnost tvořit obraz bez pomoci kamery stínovým průmětem předmětů položených na světlocitlivý materiál objevili tito průkopníci nerealismu v moderním umění nezávisle na sobě počátkem 20. let minulého století. Pravda, k ušlechtilým cílům nasadil pod vlivem inspirativního hnutí dada stejnou technologii již roku 1919 výtvarník Christian Schad z švýcarského Genfu. Nazval ji schadografie. Pro něj ale byla nárazovým vzepětím.

Stíny předmětů či pohyblivých scén jsou samozřejmě vyvolávány v život odnepaměti – a nejen samovolně, nýbrž také záměrně. Technickým problémem dlouho zůstávala jejich fixace. I když se konečně ustálení zdařilo, byly fotogramy a fotografie ze setrvačnosti považovány za přírodní jevy. Brit William Henry Fox Talbot je ve 30. letech XIX. století nazval slunečními obrazy. Francouz Nicéphore Niépce psal o snímcích, které se reprodukují spontánně jakoby samy od sebe. Jenže přírodní úkazy nejsme zvyklí považovat za umění.



Man Ray: fotogram, 1921–23



László Moholy Nagy: fotogram, 1935–45

24 Natalie P., Andrey V. (celá jména autorů nezjištěna) Exploring the Photogram – How Does Cameraless Photography Work? In Widewalls [online].

Dostupné z: https://www.widewalls.ch/photogram-process-cameraless-photography/

Podobně jako Christian Schad, také Man Ray podtrhl autorství novým pojmenováním techniky – rayogram. Svůj pařížský objev zhodnotil hned roku 1922 vydáním portfolia unikátů Les Champs Délicieux. (Jednu z převzácných variací této edice získalo Uměleckoprůmyslové museum v Praze.) László Moholy-Nagy uskutečnil nejstarší dochované pokusy roku 1921 v Berlíně. Označením „Lichtgestaltung ohne Kamera" dal také on najevo, že metodu považuje za tvůrčí. Man Ray i László Moholy-Nagy překročili každý po svém automatismus prostého zrcadlení stínů. Není tedy rozhodující, že nepřišli s technologickým převratem – anebo alespoň s inovacemi typu Kolářové či Vojtěchovského."[25]

Zajímavé fotogramy dělal i Moholy-Nagyův asistent György Kepes.

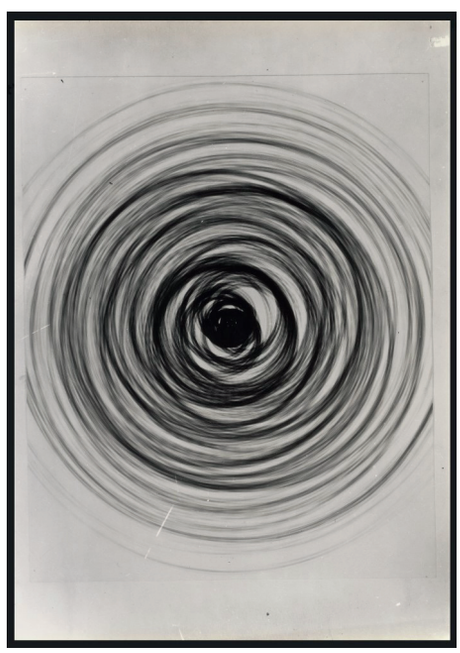
Ve 40. letech si fotogram jako způsob portrétu zvolil Novozélanďan Len Lye, jenž tak vytvořil osobité portréty mnoha známých osobností. V 60. letech pořizoval figurální fotogramy Němec Floris Neusüss.

U nás Man Rayovy fotogramy prosazoval teoretik Devětsilu Karel Teige. S fotogramem pracovali avantgardní fotografové jako Jaroslav Rössler, Václav Zykmund, Josef Bartuška, nebo Hugo Táborský. Často se ale objevují fotografie, které svými kompozicemi světel a stínů fotogram připomínají, vznikly ale klasicky pomocí fotoaparátu. Jaromír Funke jako propagátor tzv. ryzí fotografie fotogramy kritizoval jako slepou cestu fotografie, a přestože sám několik fotogramů vytvořil, nikdy je nepublikoval[26].

S technikou fotogramu experimentovala počátkem 60. let Běla Kolářová (1923-2010), která se poté, když jednou zaslechla pro fotografa skličující větu „celý svět je ofotografován", rozhodla fotografický přístroj, jenž už všechno ofotografoval, opustit. Vyvinula vlastní techniku tzv. umělého negativu, vloženého do zvětšovacího přístroje. Do vrstvy parafínu (později i jiného materiálu) rozprostřeného na políčko filmu vtiskovala drobné předměty, s nimiž pohybovala nebo je přeskupovala a promítala je na fotografický papír. Později využívala rotační pohyb světlem (tzv. rentgenogramy). Jak zmiňuje Josef Hlaváček v textu v katalogu k její výstavě v Egon Schiele Art Centru v Českém Krumlově v roce 2003, „nechala promluvit opomíjený svět každodennosti a našla v něm neznámou monumentalitu."[27] Mají tak s Vojtěchovským mnoho společného, třeba i zájem o periferii. Vždyť i ona zpočátku fotografovala děti hrající si na periferiích měst (cyklus *Dětské hry* z druhé poloviny 50. let). Sama Kolářová o něm napsala: „Pan Luděk Vojtěchovský nedbá na lákání neustále nově vynalézaných perfektních fotoaparátů, které po cvaknutí závěrky zhotoví jakoukoliv fotografii. Raději se zavírá v temné komoře pod zvětšovacím přístrojem, aby na bílé ploše citlivého fotopapíru nebo negativu vytvořil fotografii podle vlastních představ. V harmonii šedí přes bílou až k sametově černé. Z vlastního rozhodnutí osamělý chodec mezi lovci náhodných setkání."[28]



Floris Neusüss: bez názvu, 1967



Běla Kolářová: *Rentgenogram kruhu*, 1962–63

25 MOUCHA, Josef. Osamělec mezi lovci náhod, *HOST* XXIV, 2008, č. 2, s. 49.

26 BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010, s. 49.

27 HLAVÁČEK, Josef. *Běla Kolářová.* Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2003, s. 18.

28 KOLÁŘOVÁ, Běla, ŠMÍD, Pavel. *Luděk Vojtěchovský. Interlude / Mezihra.* Chrudim: Galerie ART, Luboš a Světlana Jelínkovi, 2004, s. 5.

I v současné době se najdou fotografové, kteří s fotogramem, luminogramem či jinými fotografickými technikami bez použití kamery pracují. Z českých umělců bych zmínila např. Jiřího Šiguta, který se fotogramu věnoval v 90. letech, Pavla Hayeka, Johanu Pošovou či Jana Wojnara[29], ze zahraničních např. Liz Deschenesovou, Sama Fallse, Nathaniele Mellorse, Christiana Marclay, Waleada Beshty, Raphaela Hefti, Farrah Karapetianovou, Jasona Lazaruse nebo Wolfganga Tillmanse. Sérii digitálních velkoformátových fotogramů vytvořil pomocí 3-D softwaru v roce 2014 Thomas Ruff.[30]

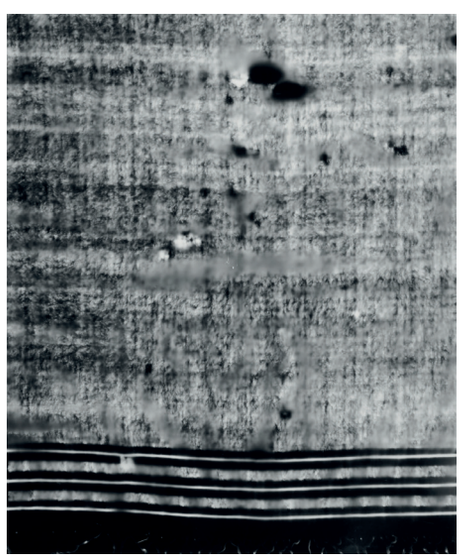
Z dostupných zdrojů se mi nepodařilo najít nikoho, kdo by jako Luděk Vojtěchovský fotografoval pomocí zvětšovacího přístroje. Domnívám se proto, že technika, kterou Vojtěchovský používá, je v rámci výtvarné fotografie jedinečná.



Jan Wojnar: *Autophotogram concept*, 1977



Johana Pošová: *Létající koberec*, 2014



Pavel Hayek: fotogram z textilu, 2009

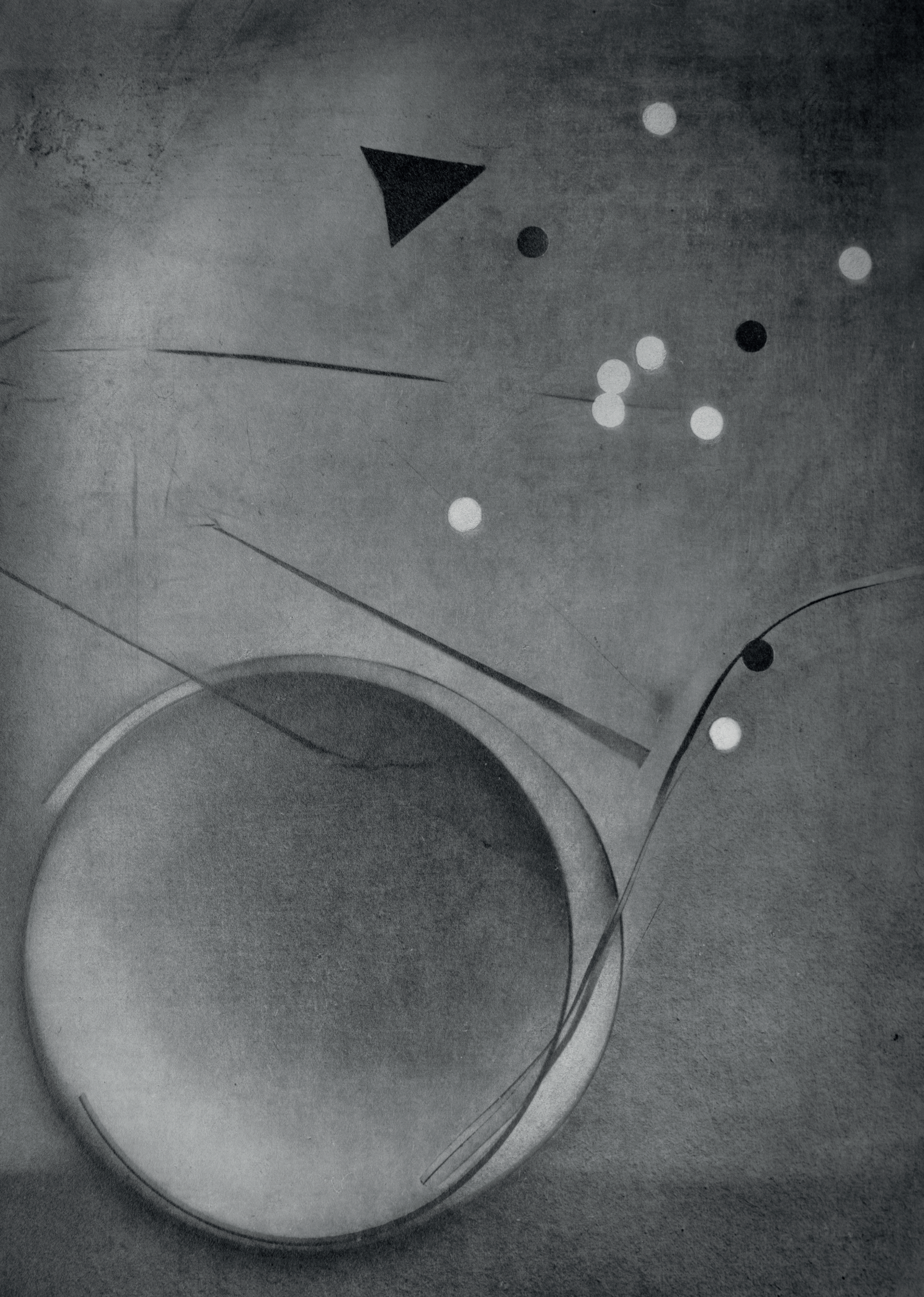
→ Luděk Vojtěchovský: bez názvu, 2020

29 Fotogram. In Artlist – Centrum pro současné umění Praha [online] Dostupné z: https://www.artlist.cz/klicova-slova/fotogram-5274/

30 GRIFFIN, Jonathan. Out of the light, into the shadows. In Tate [online]. Dostupné z: https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-33-spring-2015/out-light-shadows

FAMIGHETTI, Michael. Thomas Ruff: Photgrams for the new age. In Aperture [online]. Dostupné z: https://aperture.org/blog/thomas-ruff-photograms-for-the-new-age/

PANTELIC, Ksenija. These contemporary photogram artists don't need the camera. In Widewalls [online]. Dostupné z: https://www.widewalls.ch/magazine/photogram-artists



/ Práce v muzeu · 2013–doposud

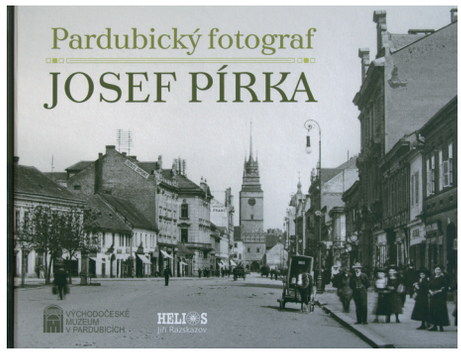
Od roku 2013 Luděk Vojtěchovský pracuje jako fotograf ve Východočeském muzeu v Pardubicích. Z rozsáhlého fotografického archivu zvětšuje fotografie a zhotovuje kontakty ze skleněných desek. V současné době také již většinu skleněných negativů skenuje. Na starost má dokumentaci sbírkových fondů a archeologických nálezů a také dokumentaci muzejních akcí. I k této práci Vojtěchovských přistupuje, jak je jeho zvykem, s velkou zodpovědností a precizností.

Ráda bych také uvedla, že krom toho Vojtěchovský už léta zvětšuje fotografie pro výstavní účely mnohým fotografům. Zmínila bych tři výjimečné – Jana Lukase,[31] Jiřího Tomana[32] a Josefa Pírku[33].

S Janem Lukasem se osobně setkal v New Yorku v r. 2002, kde byli s Pavlem Šmídem, který zde vystavoval na výstavě Český dokument, a Vojtěchovský mu zvětšoval fotografie. Po smrti Jana Lukase ho kontaktovala jeho dcera Helena s prosbou, aby vytvořil zvětšeniny pro několik jeho výstav. Měl tak možnost zhotovit Lukasovy světoznámé snímky.

V roce 2013 Vojtěchovského oslovila Východočeská galerie, která zakoupila fotografickou pozůstalost po Jiřím Tomanovi. Obsahovala tisíce negativů, které Vojtěchovský vypravil, vyčistil, vytvořil kontakty, popsal a zarchivoval. S kurátorem VČG Vítem Boučkem pak z kontaktů vybrali snímky, ze kterých zhotovil výstavní zvětšeniny pro výstavu ve Východočeské galerii v Domě u Jonáše v zimě roku 2013 až 2014. Zvětšeniny byly podkladem po tisk knížky, která k ní vyšla. Podobně se podílel na vůbec první Tomanově monografii, vydané Pražským domem fotografie a Nakladatelstvím KANT roku 2006.

Na podnět Luďka Vojtěchovského byla Východočeským muzeem v roce 2015 uspořádána výstava historických fotografií a nakladatelstvím Helios vydána stejnojmenná publikace *Pardubický fotograf Josef Pírka*.[34]



Publikace o Josefovi Pírkovi, 2017



Katalog k výstavě Jiřího Tomana ve VČG, 2013



Jan Lukas: *Skandinávská cesta*, 1935

31 LUKAS, Jan (1915–2006), od r. 1966 žil a pracoval v New Yorku. Zabýval se reportáží, dokumentem, portrétními snímky. Nejznámější jsou dokumentární cykly: *Pražský deník 1938–1965*, sledující národní historii od konce 30. do začátku 60. let, a *Newyorský deník 1966–1990*.

MOUCHA, Josef. *Fotografická paměť Jana Lukase.* In Galerie ART.
Dostupné z: https://www.galerieart.cz/umelci/galerie/jan-lukas-o-autorovi/80/?umelec=1659

32 TOMAN, Jiří (1924–1972), žák Josefa Sudka; je známý svými panoramatickými fotografiemi rodných Pardubic i žánrovými fotografiemi a momentkami čtvercového formátu. Zabýval se i ilustrací a koláží a můžeme ho označit i za průkopníka akčního umění díky sériím „Her s rámem a křeslem" nebo „Her a přání", nejrůznějších kreativně ztvárněných novoročenek (s využitím bodyartu, landartu…).

MOUCHA, Josef. Jiří Toman, Návrat geniálního outsidera. In Fotograf [online].
Dostupné z: https://fotografmagazine.cz/magazine/umele-svety/recenze/jiri-toman/

JIŘÍ TOMAN ed. Vít Bouček – katalog k výstavě VČG v Pardubicích, 2013.

33 PÍRKA, Josef, fotograf, který působil v Pardubicích od 80. let 19. století do 30. let 20. století. Patřil mezi nejvýznamnější pardubické fotografy a bývá považován za jednoho ze zakladatelů sportovní fotografie. Je známý především snímky parforsních honů a Velké pardubické.

Dostupné z: https://www.vcm.cz/vystavy-a-expozice/archiv-vystav/2016/pardubicky-fotograf-josef-pirka/

34 Více v rozhovoru s Luďkem Vojtěchovským, s. 67.

Ve své volné tvorbě Vojtěchovský nadále pracuje výhradně bez fotoaparátu se zvětšovacím přístrojem, ale nebrání se ani myšlence vyjít zase po letech s fotoaparátem do ulic.

Galerie ART v Chrudimi uspořádala v březnu roku 2020 výstavu *Poslední fotografie*, kde Luděk Vojtěchovský představil svá nová díla, která kvůli zastavení výroby speciálních fotografických papírů už pravděpodobně nebudou mít další nástupce.



Luděk Vojtěchovský: bez názvu, 2020

/ Závěr

Cílem mé teoretické práce bylo zmapovat a představit dosavadní fotografickou tvorbu Luďka Vojtěchovského v kontextu české fotografické scény. Snažila jsem se postřehnout i dobu a prostředí, v nichž se pohyboval, a klíčové osobnosti a momenty, které ho ovlivnily. Protože o Luďkovi Vojtěchovském zatím nebyla vydána žádná ucelenější publikace, jsem ráda, že jsem měla příležitost seznámit s tímto výjimečným autorem čtenáře i odbornou veřejnost. Přála bych si, aby se tato práce stala podnětem k podrobnějšímu zpracování.

Pro mě osobně byly rozhovory a spolupráce s Luďkem Vojtěchovským velkým přínosem. Po každé naší schůzce jsem měla o čem přemýšlet. Osobnost fotografa Luďka Vojtěchovského je pro mě inspirací, obzvlášť v jeho schopnosti se plně koncentrovat na to podstatné a nenechat se ničím odvádět. V době, kdy máme díky dostupným technologiím a internetu na dosah ruky skoro všechno, co si zamaneme, a stále něco vyžaduje naši pozornost, je to vzácné.

Fascinuje mě také, jakou má vývoj jeho tvorby logickou návaznost. Od svých šestnácti let, kdy po čtyři roky fotografoval staré lidi a děti v ulicích, přičemž si tříbil vidění a osvojoval si základy fotografického řemesla, přešel k hledání „neviditelného" ve fragmentech prázdných ulic, a nakonec vše zkoncentroval v imaginárních světech vytvořených světlem a stínem z drobných obyčejných věcí na stole pod zvětšovacím přístrojem. Vzpomínám si na jeden náš dávný rozhovor, kdy jsme si povídali o fotografii, a Luděk řekl, že abstrakce znamená abstrahovat, a člověk tedy musí mít nejprve z čeho. Pokud nemá, může se stát, že výsledný obraz může být krásnou kompozicí, ale nebude pravdivý. Jeho výraz „prokoukat se k podstatě" mám na paměti, kdykoli vyrážím fotografovat, a snad se mi jednou také podaří ho naplnit.

Přestože je Luděk Vojtěchovský jako fotograf autodidaktem, nikdy nestudoval žádnou fotografickou školu a má obecně k tomuto typu škol odtažitý vztah, dospěl dlouhodobou a soustředěnou prací k vysoké kvalitě. I když ta pro něho byla důležitá už od samého počátku. Ve své volné tvorbě se už celých čtyřicet pět let věnuje výhradně analogové černobílé fotografii. Díky bravurnímu ovládnutí řemesla v temné komoře může jít svobodnou cestou a zhmotňovat ve fotografiích své představy.

Z dostupných zdrojů aktuálně není znám umělec, který by se ve své volné tvorbě zabýval fotografováním pomocí zvětšovacího přístroje. Mohu tedy říct, že současná tvorba a technika fotografování Luďka Vojtěchovského je zcela jedinečná.

→ Luděk Vojtěchovský: bez názvu, 2020



Životopisná data

Narozen 11. srpna 1959 v Čáslavi

1973 dostal fotoaparát Ljubitěl 2

1974 pořídil si fotoaparát Zenit-R

1974 přijat na čtyřletý učební obor reprodukční grafik – litograf, Polygrafické učiliště v Praze (praxe v tiskárně v Pardubicích); práce na fotografických cyklech *Staří lidé* a *Děti* do r. 1978

1978 po vyučení se stal reprodukčním fotografem ve Východočeských tiskárnách

1980 sňatek s Editou Teplalovou

1980 dálkové studium Střední průmyslové školy grafické v Praze, obor všeobecná polygrafie, zahájil práci na cyklu *Vzpomínky na město*

1985 narození dcery Petry

1983 nastoupil do Ústavu pro památkovou péči v Pardubicích, pro nějž fotografoval mobiliář hradů a zámků

1990 fotografem na volné noze – otevřel si vlastní studio; portrétní, produktová, zakázková činnost

1995 začátek fotografování nefigurativních kompozic zvětšovacím přístrojem

2000 cesty za fotografováním do New Yorku, Bretaně, Provence, na Moravu – asi do roku 2013

2003 Paris Photo, prezentace prostřednictvím Leica Gallery Prague

2004 Paris Photo, prezentace prostřednictvím Leica Gallery Prague (tehdejší ředitelka Jana Böhmerová)

2013 nastoupil jako fotograf do Východočeského muzea v Pardubicích

Samostatné výstavy (výběr)[35]

1983 Krajské kulturní středisko a Klub mládeže SSM, Hradec Králové; *Vzpomínky na město*
1984 foyer Kino-kavárny, Pardubice; *Fragmenty města*
1984 foyer Kina Úsvit, Žilina; *Vzpomínky na město*
1984 Glenrothes Gallery; Edinburgh; *Fragmenty města (?)*
1988 Galerie P, Pardubice; *Fotografie z let 1978–1988*
1998 Výstavní síň FOMA Bohemia; Hradec Králové; *Fotografie*
2001 Galerie STAPRO, Pardubice; *Fotografie*
2003 Galerie Univerzity Pardubice, *Fotografie 2000–2003*
2004 Leica Gallery Prague, Nejvyšší purkrabství Pražského hradu; Praha*; Luděk Vojtěchovský*
2004 Galerie ART, Chrudim; *Interlude / Mezihra*
2005 Le Bathyscaphe, Pommerit-le-Vicomte; *Aranžovaná zátiší (?)* [35]
2005 Galerie GM, Pardubice; *Bretaň*
2006 Galerie ART, Chrudim; *Realita abstrakce – fotogramy*
2007 Galerie FOMA, Hradec Králové; *Luděk Vojtěchovský. Dreaming / Snění*
2009 Galerie 4, Cheb; *Mezihra / Interlude*
2009 Galerie Goller, Selb; *Fotoarbeiten von Ludek Vojtechovsky (?)* [35]
2012 Galerie města Pardubic; *Fotogramy*
2012 Východočeské muzeum v Pardubicích; *Fotografie od sedmdesátých let do současnosti*
2017 Východočeská galerie v Pardubicích; *Černobílé světy*
2018 Nikon Gallery, Praha; *Aranžovaná zátiší*
2018 Galerie Labyrint, Hradec Králové; *Suchá zátiší*
2019 Východočeské divadlo Pardubice; *Abstraktní kompozice*
2020 Galerie ART, Chrudim; *Poslední fotografie*

35 Uvádím všechny dostupné údaje; u nedoložených názvů výstav uvádím (?).

Společné výstavy (výběr)[36]

1978 foyer kina Svět, Pardubice; *Fotografie* (?) (s Jiřím Zikmundem)

1980 Výstavní síň PKO, Pardubice; *Výstava fotografií členů skupiny SIX* (s Milošem Ficem, Zdeňkem Králem, Jiřím Platenkou, Pavlem Sýkorou, Jiřím Zikmundem)

1981 Výstavní síň PKO, Pardubice; *Fotografie* (s Josefem Hledíkem a Jiřím Zikmundem)

1981 foyer kina Svět, Pardubice; *Výstava fotografií členů skupin SIX a Evoluce* (?)

1982 foyer kina Svět, Pardubice; *Výstava fotografií členů skupin SIX a Evoluce* (?)

1982 Výstavní síň fotoklubu Příbor; *Výstava skupiny Evoluce* (s Josefem Hledíkem a Jiřím Zikmundem)

1982 Výstavní síň NP Fotochema, Hradec Králové; cyklus *Člověk ve městě*

1983 foyer kina Svět, Pardubice; *Výstava fotografií členů skupiny SIX* (s Milošem Ficem, Zdeňkem Králem, Františkem Křivkou, Jiřím Platenkou, Pavlem Sýkorou, Jiřím Zikmundem)

1983 Klimkovice, *Klimkovické fotosession* (s L. Bechným, M. Burešem, M. Bělíkovou, K. Fonem, O. Genderem, J. Hledíkem, G. Holleinem, R. Holubem, M. Myškou)

1984 foyer kina Svět, Pardubice; *Výstava fotografií členů skupiny SIX* (s Milošem Ficem, Zdeňkem Králem, Jiřím Platenkou, Pavlem Sýkorou a Jiřím Zikmundem)

1985 foyer kina Svět, Pardubice; *Výstava fotografií členů skupiny SIX* (s Milošem Ficem, Jiřím Platenkou, Pavlem Sýkorou, Jiřím Zikmundem)

1986 Galerie 4, Cheb; *Nové pohledy*

1986 dům U zlatého melounu, Praha; *Nové pohledy* (s Josefem Husákem, Petrem Šimrem, Martinem Smékalem, Janem Raunerem, Ivanou Uldrychovou, Miroslavem Machotkou, Štěpánem Grygarem, Bořkem Sousedíkem, Josefem Mouchou, Marcelem Ryšánkem, Jiřím Zikmundem, Vladimírem Kotulánem, Josefem Vojáčkem, Jiřím Foltýnem, Petrem Lukáčem)

1986 Výstavní síň OKS, Ústí nad Labem; *5x město* (se Štěpánem Grygarem, Josefem Husákem, Miroslavem Machotkou, Bořkem Sousedíkem)

36 Uvádím všechny dostupné údaje; u nedoložených názvů výstav uvádím (?).

1992 Galerie GONG, Pardubice; *Fotografie a grafika* (s Evou Francovou)

1996 zámek a synagoga Mikulov; *Mikulovské fotobraní* (s Ladislavem Drezdowiczem, Bětkou Procházkovou, Bohdanem Holomíčkem, Rolandem Schmidem, Jurajem Lipscherem, Milošem Klimešem, Pavlem Šmídem)

1998 Galerie GONG, Pardubice; *Fotografie* (s Věrou Mohylovou)

2002 zámek, synagoga, Mikulov; *Mikulovské fotobraní*

2003 Galerie Fiducia, Důl Michal, Ostrava; *Ostrava – periferie nebo co?!* (s Milanem Davidem, Ladislavem Drezdowiczem, Bohdanem Holomíčkem, Jurajem Lipscherem, Robertem Portelem, Rolandem Schmidem, Pavlem Šmídem)

2003 Galerie FONS, Pardubice; *Černobílý New York* (s Pavlem Šmídem)

2004 Internationale Photoszene, Köln 2004, Kolín nad Rýnem; *Mitten am Rand* (s Pavlem Šmídem a dalšími)

2005 Nosticův palác, Praha; *Dostředivé okraje*

2005 Muzeum Východočeského kraje, Hradec Králové; *Salon východočeských fotografů* (L. Fišer, J. Havel, B. Holomíček, J. Jahoda, R. Kalhous, C. Košťál, V. Krejčí, M. Krejčík, K. Krejčíková, J. Kroul, V. Mohylová, L. Ouřadová, O. Petyniak, V. Skalický, M. Stejskalová, R. Štěpařová, A. Vaníček, M. Vojíř, L. Vojtěchovský a S. Voksa)

2006 Galeria Gardzienice, Lublin;(?)[37] (s Janem Adamcem, Evou Francovou, Jaroslavem Jebavým, Štěpánem Málkem, Radoslavem Pavlíčkem a Pavlem Šmídem)

2006 Východočeská galerie v Pardubicích – Dům U Jonáše; *Dostředivé okraje* (s Bořivojem Borovským, Václavem Boštíkem, Alvou Hajnem, Jaroslavem Jebavým, Janem Knapem, Bohdanem Kopeckým, Františkem Kynclem, Jiřím Lacinou, Karlem Malichem, Zbyškem Sionem)

2008 Galerie Zázvorka, Nové Město nad Metují; *Nekonečnost iluze*

2016 Východočeská galerie v Pardubicích – Dům U Jonáše, Pardubice; *Mozaika – 16 pardubických fotografů* (s Janem Adamcem, Štěpánem Bartošem, Milošem Ficem, Alešem Formánkem, Radkem Kalhousem, Milanem Křičkem, Tomášem Kubelkou, Michalem Kudláčkem, Petrem Moškem, Liborem Němcem, Vlastimilem Raškou, Evou Stanovskou, Pavlem Šmídem, Stanislavem Voksou a Petrem Wagenknechtem)

37 Podařilo se doložit jen údaje z rubové části pozvánky, název výstavy nezjištěn.

Ocenění[38]

mezinárodní

1980 Polsko (Varšava), *Malé formáty* – diplom

1981 Jugoslávie (Novi Sad), *5. Salon FIAP* – bronzová medaile

1981 Dánsko, *16. bienále černobílé fotografie FIAP* (československá kolekce se umístila na 6. místě ze 44 států) – bronzová medaile

1981 Belgie, *9. Fotosalon Sobeka–Zwevegem* – zlatá medaile

1983 NSR, Burghausen, *Mladí ukazují Evropu* – zlatá medaile

1983 Dánsko, *1. mezinárodní salon FIAP „The Golden"* – zlatá medaile

1985 Dánsko,*1. mezinárodní salon FIAP „The Golden"* – diplom

2000 Turecko, Instanbul, *2. mezinárodní salon FIAP* – zlatá medaile

národní

44 účastí, 30 cen a diplomů

Zastoupení ve sbírkách

Del Bello Gallery, Toronto

Galerie ART, Chrudim

Galleri Balder, Oslo

Leica Gallery Prague, Praha

Svaz českých fotografů, Praha

Vintage Works, Ltd. Fine Photography, Chalfont

soukromé sbírky

38 Uvádím dostupné údaje tak, jak je eviduje Luděk Vojtěchovský; originální názvy soutěžních výstav se nepodařilo dohledat.

Knižní publikace

KOLÁŘOVÁ, Běla, ŠMÍD, Pavel. *Interlude / Mezihra.* Chrudim: Galerie ART, Luboš a Světlana Jelínkovi, 2004. 84 s. ISBN 80-239-2769-8.
VOKSA, Stanislav. *Příběhy fotografů z Pardubicka.* Pardubice: Helios, 2007, s. 156–163. ISBN: 80-85211-21-1.

Katalogy

FIALA, Libor. *Luděk Vojtěchovský. Poslední fotografie*. Chrudim: Galerie ART, 2020, nestránkováno, bez ISBN.
MOUCHA, Josef. *Nové pohledy*. Cheb: Galerie 4, 1986, nestránkováno, bez ISBN.
MOUCHA, Josef, SLÁMOVÁ, Olga, STRAKOŠ, Martin. *Ostrava – periferie nebo co?!* Ostrava: Za starou Ostravu, 2005, 84 s., bez ISBN.
ŠMÍD, Pavel. *Luděk Vojtěchovský. Dreaming / Snění*. Hradec Králové: Galerie FOMA, 2007, nestránkováno, bez ISBN.
ZEMINA, Jaromír. *Luděk Vojtěchovský. Mezihra / Interlude*. Cheb: Galerie 4, 2009, nestránkováno, bez ISBN.

Časopisecké publikace

Autorská portfolia:

AVANESIAN, Garik: Luděk Vojtěchovský. *PhotoArt: photoreview*, 2006, č. 12. ISSN 1801-5301.
MOUCHA, Josef. Osamělec mezi lovci náhod. *Host* XXIV, 2008, č. 2. ISSN 1211-993.
NETUŠIL, Lubomír: Fragmenty města. *Revue Fotografie* XXX, 1986, č. 1, s. 62–65. ISSN 0232-0576.
ŠERÝCH, Jiří: Vojtěchovského minikosmos. *Československá fotografie* XXXIII, 1982, č. 7, s. 324–328. ISSN 0009-0549.

Seznam použité literatury a pramenů

BALAJKA, Petr. Bořek Sousedík – teoretizující praktik, *Československá fotografie* XL, 1989, č. 7, s. 296. ISSN: 0009-0549.

BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7101-089-0.

BLAŽEK Bohuslav. *Dagmar Hochová.* Praha: Odeon, 1984, bez ISBN.

FIALA, Libor. *Ať napíšete cokoliv, jsou to jenom slova* In: *Luděk Vojtěchovský. Poslední fotografie.* Chrudim: Galerie ART, 2020, bez ISBN.

FIALA, Libor. *Od forem tichého života k tichému životu forem,* rkp., nedatováno.

GROMOVOVÁ, Anna. *Průkopníci české abstraktní fotografie Jaroslav Rössler a Jaromír Funke,* Bakalářská práce, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Praha 2014.

HLAVÁČEK, Josef. *Běla Kolářová,* Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum v Českém Krumlově v r. 2003. ISBN 80-902957-8-9.

KOLÁŘOVÁ, Běla, ŠMÍD, Pavel. *Interlude / Mezihra.* Chrudim: Galerie ART, Luboš a Světlana Jelínkovi, 2004. ISBN 80-239-2769-8.

MOUCHA, Josef. *Osamělec mezi lovci náhod. Host XXIV, 2008, č. 2*, s. 49. ISSN 1211-993.

MRAVEC Juraj, VOJTEK Viktor. *Interview s fotografií. První sedmička.* Bratislava: Slovart, 2003, ISBN 80-7209-508-0.

MÜLLER-POHLE, Andreas: Vizualismus. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 2012, č. 13. ISSN 1802-8918. (Visualism. *European Photography*, 1980, č. 3, s. 4–10. Překlad z němčiny Jana Večeřová).

NETUŠIL, Lubomír. Fragmenty města. Revue Fotografie: čtvrtletník pro fotografickou tvorbu XXX, Praha: 1986, č. 1, s. 62–65. ISSN 0232-0576.

POSPĚCH, Tomáš. Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie, *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny,* 2012, č. 13, s. 30–39. ISSN 1802-8918.

STEVENSOVÁ, Nancy. Ralph Gibson – fragmenty reality. *Revue Fotografie: Čtvrtletník pro fotografickou tvorbu* XXI, Praha: 1977, č. 2, s. 27–34. ISSN 0015-8828.

ŠERÝCH, Jiří. Vojtěchovského minikosmos. *Československá fotografie* XXXIII, 1982, č. 7, s. 324–328. ISSN 0009-0549.

ŠMÍD, Pavel. *Luděk Vojtěchovský. Dreaming / Snění.* Hradec Králové: Galerie FOMA, 2007, nestránkováno, bez ISBN.

TOMAN, Jiří ed. Vít Bouček. *Jiří Toman: fotografie.* Pardubice: Východočeská galerie, 2013. ISBN 978-80-85112-77-1.

VOJTĚCHOVSKÝ, Luděk. Osobní archiv.
VOKSA, Stanislav. *Příběhy fotografů z Pardubicka.* Pardubice: Helios, 2007, s. 156–163. ISBN 80-85211-21-1.
ZEMINA, Jaromír. *Luděk Vojtěchovský. Mezihra / Interlude.* Cheb: Galerie 4, 2009, nestránkováno, bez ISBN.

Internetové odkazy

FAMIGHETTI, Michael. Thomas Ruff: Photograms for the new age. In Aperture [online]. Dostupné z https://aperture.org/blog/thomas-ruff-photograms-for-the-new-age/
Fotogram. In Artlist – Centrum pro současné umění Praha [online]. Dostupné z: https://www.artlist.cz/klicova-slova/fotogram-5274/
GIBSON, Ralph [online]. Dostupné z: http://www.ralphgibson.com/
GIBSON, Ralph [online], poslední aktualizace 25 April 2020, at 17:45. Wikipedie. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ralph_Gibson
GRIFFIN, Jonathan. Out of the light, into the shadows. In Tate [online]. Dostupné z: https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-33-spring-2015/out-light-shadows
KAMEN, Jiří. Josef Šíma, básník mezi malíři, malíř mezi básníky. In Český rozhlas [online]. Dostupné z: *https://vltava.rozhlas.cz/josef-sima-basnik-mezi-maliri-malir-mezi-basniky-7952223*
LITTLEWOOD, Pete. Ralph Gibson The life and work of a Leica legend. In The Leica camera blog. [online]. Dostupné z: https://www.leica--camera.blog/2019/01/16/ralph-gibson/
MOUCHA, Josef. Fotografická paměť Jana Lukase. In Galerie ART [online]. Dostupné z: https://www.galerieart.cz/umelci/galerie/jan-lukas-o-autorovi/80/?umelec=1659
MOUCHA, Josef. Jiří Toman, Návrat geniálního outsidera. In Fotograf [online]. Dostupné z: https://fotografmagazine.cz/magazine/umele-svety/recenze/jiri-toman/
MÜLLER-POHLE, Andreas: Vizualismus, publikováno v *European Photography,* 1980, č. 3 (překlad z němčiny Jana Večeřová). Dostupné také z: https://adoc.tips/andreas-mller-pohle-vizualismus-publikova-no-in-european-phot.html
Natalie P., Andrey V. Exploring the Photogram - How Does Cameraless Photography Work? In Widewalls [online]. Dostupné z: https://www.widewalls.ch/photogram-process-cameraless-photography/
PANTELIC, Ksenija. These contemporary photogram artists don't need the camera. In Widewalls [online]. Dostupné z: https://www.widewalls.

ch/magazine/photogram-artists
POSPĚCH, Tomáš: Vizualismus a jeho pojetí fotografie jako fotografie, Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2012, č. 13, s. 34. Dostupné také z: http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/pospech.pdf
Světová literatura. In Wikipedie [online], poslední aktualizace 18. 12. 2018 v 11:08. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Sv%C4%9Btov%C3%A1_literatura
VÍTKOVÁ, Martina. Luděk Vojtěchovský. In 7vousatychpiratu [online]. Dostupné z: http://7vousatychpiratu.blogspot.com/2012/07/ludek-vojtechovsky.html
VOJTĚCHOVSKÝ, Luděk – fotografie [online]. Dostupné z http://www.ludekvojtechovsky.com/

/ Přílohy

Rozhovor s Luďkem Vojtěchovským, 8. 7. 2020

Motto: „Až nebudu mít nic, budu mít všechno, co potřebuju."

Na přelomu 70. a 80. let, kdy jsi objevil Rapha Gibsona, jsi pomalu začal ve svých fotografiích opouštět realitu. Přitom fotografie ze své podstaty nikdy úplně realitu opustit nemůže. Proč ses jí chtěl vzdálit, co tě k tomu vedlo?

Když jsem poprvé uviděl fotografie Ralpha Gibsona, bylo to pro mě jako zjevení, setkal jsem se s úplně jiným viděním světa, než jsem dosud znal. Došlo mi, že je to přesně to, co bych chtěl fotit – sice banální realitu, ale ne banálně. Realitu vidíme, není tedy třeba ji dál ukazovat na fotografiích – třeba, že prší nebo padá listí. Chtěl jsem ukázat něco subjektivního. Pro mě bylo a je důležité, aby ve fotografii převládalo myšlení a vidění autora, ne aby se fotografie v prvním plánu opírala o něco už hotového. Vezmi si třeba, když někdo vyfotí koně, klauna, krajinu, boží muka… nebo krásnou ženu, i když tam třeba bylo krásné světlo nebo zvláštní atmosféra. Fotografie to může být pěkná, ale pro mě to bylo málo. Zároveň jsem zjistil, jak je to těžké. Fragmentům reality jsem se následně věnoval deset let.

Jaké další autory ze světa umění jsi během života objevoval, ať už v tisku, knihách nebo i osobně, a jak tě ovlivnili?

V osobní rovině mě ovlivnil kamarád fotograf Jirka Zikmund, s kterým jsme si rozuměli v pohledu na to, jak fotografovat. Chtěli jsme jít jinou cestou než ostatní členové fotokroužku, který jsme tenkrát navštěvovali – nefotit potůčky s „rozmazanou vatou" nebo sport, to už nám neříkalo vůbec nic. Krom společného zájmu jsme se stali i životními přáteli. Jiří pracoval ve Stavoprojektu, což ho moc nebavilo, chtěl mít čistou hlavu, aby mohl fotografovat. Takže s prací skončil a šel dělat kopáče. Já mu potom sehnal práci v muzeu. Začátkem 80. let fotil na kinofilm tenkrát nedosažitelným foťákem Nikon. Časem ale, protože to byl technický maximalista, přešel na deskový fotoaparát a fotografoval nalezená nebo aranžovaná zátiší. Vždycky mu kromě obsahu šlo i o dokonalou ostrost a technickou kvalitu. Začátkem 90. let ale se svou přítelkyní keramičkou založil úspěšnou firmu na porcelánové fotografie na náhrobky a postupně s fotografováním přestal.

Dále to bylo přátelství s Josefem Hledíkem a Věrou Mohylovou. Rozuměli jsme si v pohledu na to, jak by měla fotografie vypadat, i když jsme měli každý jiné téma. Ale navzájem jsme se respektovali a byli jsme velcí kamarádi. To možná i převažovalo nad fotografickými aktivitami. Josef měl vždycky na starost obesílání soutěží. Pro ceny jsme pak společně jezdili.

Tenkrát byl největší hvězdou soutěží Pedro Luis Raota, argentinský fotograf. Fotografoval dokument, ale takovou čistou formou. Byl to „kombajnér" světových cen. Stál sice na jiné straně, než o co jsem se snažil sám, ale obdivoval jsem jeho fotky pro jejich čistotu a jasnost sdělení. Pak také litevský fotograf Atanas Sutkus. Jinak krom Gibsona a Duana Michalse jsem asi neměl nikoho zvlášť oblíbeného. Líbilo se mi plno fotek, ale od každého něco.

Napadá tě někdo z českých autorů?

To jedině asi Drtikol, konkrétně jeho portréty. Ale zmínil bych malíře – Johna, Šímu, Janečka. U Šímy to jsou mimozemské věci… působí magicky. Když člověk odchází z výstavy jeho obrazů, cítí se obohacený, což by tak mělo být z kterékoli výstavy, ale bohužel to tak není. Mám rád také impresionisty, obzvlášť Degase. Tam ten pocit je. Také to byli filmoví režiséři, František Vláčil, Juraj Herz, Jaromil Jireš, italský neorealismus, tam se mi líbila ta ryzost a syrovost. U Felliniho zase taková svobodomyslnost. V tom všem je zašifrovaný určitý pocit, který sálá a vyzařuje, ať jsou to fotky, filmy nebo obrazy.

Zmínil jsi, jaký vliv mělo na tvého kamaráda podnikání a majetek. Sám žiješ a tvoříš v dosti minimalisticky zařízeném bytě, pracuješ se starým zvětšovákem, nenakupuješ drahé fotoaparáty, nejezdíš autem, žiješ skromně. Vím, že poslední dobou se i zbavuješ různých věcí. Bylo tomu vždycky tak, nebo to mělo nějaký vývoj stejně jako tvoje fotografie? A myslíš si, že určitá forma „askeze" je pro tvůrčí práci a soustředění se na ni důležitá?

Když jsem nastoupil do Památkového ústavu, začali jsme jezdit fotit zámecké mobiliáře. A když jsem viděl ty sbírky zbraní, příborů, všech možných předmětů – to byly třeba servisy o sto kusech, zjistil jsem, že je úplně trapný sbírat věci. Tak jsem veškeré svoje sbírky (krom známek) rozpustil, rozdal, přišlo mi zbytečný si je nechávat. Mně stačí tu věc vidět, nemusím ji mít. Proč to mít doma? Nechci mít ani kus papíru, který nebudu potřebovat. Prostě se očistit, aby se člověk dostával do té dřeně stejně jako v té fotce, aby tam nebylo nic navíc. Jen to, co tam má být. Pomalu všechno likviduju tak od revoluce. Poslední dobou jsem rozdal i spoustu knížek. Jediné, co mi zůstaly, jsou Šíma, John, Degas. Prostor kolem tebe tě inspiruje. Blížím se k tomu, aby mi zůstal jen stůl a postel… a dvě kočky a ten nepořádek z nich. Ten minimalismus nebo, jak říkáš, askeze, mi vyhovuje. Nešťastný jsem, když dostanu nějakou hmotnou věc. Úplně mě deptá, když dostanu nějaký hmotný dárek. Vyhodím ho nebo ho někomu dám. Potřebuji jen peníze, abych měl klid a sociální zázemí. Jde o to, že jsme tady jen na výletě, takže se tím nechci zabývat.

Podnikl jsi několik cest zahraničí. Před převratem jsi jezdil třeba do Budapešti, později jsi navštívil i Bretaň, Provence, New York… Co ti ty cesty daly a jak se ti tam fotografovalo? Předpokládám, že to bylo odlišné od fotografování v Pardubicích…

Budapešť… tam jsme jezdili na víkendy s budoucí manželkou nebo s kamarády. Tehdy jsem fotil jen v ulicích, a to mě hrozně bavilo. Později mě kamarád Pavel Šmíd vzal do Provence, Bretaně a New Yorku – tam měl fotky na výstavě Český dokument. Všude jsme fotografovali. Co cesta, to jiné prostředí. V New Yorku je třeba krásné jiskřivé světlo. V Provence zase všechno vyprahlé. Účastnili jsme se tam jako lektoři fotografické dílny pro děti z dětského domova. Děti fotografovaly, na hotelu jsme vyvolávali filmy a pak jsme s nimi po skupinkách zvětšovali fotografie. Ostatní cesty nejen do zahraničí, ale třeba i na Moravu, to byla spíše kamarádská setkání, kde jsme společně fotografovali. Z každé cesty jsem vždycky udělal výstavu. Řadu let už fotím jen v ateliéru, rád bych po té dlouhé přestávce zkusil zase fotit venku.

Také jsem se chtěla zeptat na tvou zkušenost s historickými fotografickými archivy (Josef Pírka, Jiří Toman, Jan Lukas). Co se vlastně děje s celoživotními díly a jak na ně nahlížíš ty jako fotograf praktik oproti historikům umění, kurátorům nebo třeba dědicům sbírek?

Když jsem od Východočeské galerie dostal ke zpracování pozůstalost Jiřího Tomana, což byly nastříhané filmy po jednom až po třech kusech 6x6 nebo 6x18 cm různě v obálkách, pytlících od mouky a podobně, nejdřív jsem všechno vypral, zkontaktoval a očísloval. Další fází byl výběr na výstavu. Vzhledem k tomu, že rozhodovala i technická kvalita, kurátor nechal první výběr na mně. U Tomana existuje několik možných pohledů, jak výstavu zpracovat: Tomana dokumentaristu, Tomana romantika, Tomana experimentálního výtvarníka... Z tisíců negativů jsem se snažil uhodnout, jak by je Toman asi zpracoval. Snažil jsem se tedy takzvaně vytáhnout Tomana z jeho negativů, abych ho vystihl jako autora. Toman měl rád protisvětlo, spousta negativů byla v protisvětle, spousta hravých experimentálních fotografií. Nebyl to čistý fotograf, spíš ho bavila situace a okamžik vzniku. Často fotografie ani nezvětšoval, zabýval se jinými věcmi. Dělal ilustrace, třeba Marťanskou kroniku, koláže, filmy...

Protikladem Jiřího Tomana je Josef Pírka, který měl všechny záběry dokonale promyšlené, což bylo samozřejmě dáno i dobou vzniku a tím, že Pírka fotografoval na skleněné desky. Neviděl jsem od něho jediný špatný negativ. Pírku bych řadil na absolutní špičku. Když jsem pak v roce 2013 nastoupil do muzea a dostával jsem ke zpracování historické skleněné negativy, řekl jsem si, že pro Pírku musím něco udělat.

Co tě k tomu vedlo?

Po smrti Pírky v roce 1942 věnovala jeho žena, paní Pírková, velkou část negativů Východočeskému muzeu. Spousta se jich ale za ta léta ztratila, rozkradla, byly poškozené, zacházelo se s nimi s neúctou. Navíc po nástupu komunistů musela paní Pírková, jakožto manželka úspěšného a bohatého fotografa, odejít k příbuzným, protože neměla nárok ani na místo v chudobinci. Protože jejich syn předčasně zemřel a Pírka neměl žádné dědice, jeho hrob na pardubickém hřbitově byl zlikvidován. Na jeho místě je nyní hrobka rodiny Hybských. Pan Pírka tedy nemá v Pardubicích ani hrob, ale zůstala po něm spousta krásných a historicky cenných fotografií. Z toho torza, co zbylo z jeho negativů, jsem si dával některé desky stranou a fotky nazvětšoval na kvalitní papír. Paní ředitelka, Jitka Rychlíková, pak souhlasila s tím, že se udělá Pírkova výstava. Kdybych nenastoupil do VČM, nikdy by výstava nebyla. Následně se udělala i kniha, která vyšla Razskazově nakladatelství Helios.

S Janem Lukasem jsem se seznámil v New Yorku, kde jsem byl s Pavlem Šmídem, který tam měl výstavu. Šli jsme přes celý New York a navštívili jsme ho doma. Po jeho smrti mě kontaktovala paní Lukasová, jeho dcera, abych nazvětšoval některé jeho fotografie. Dělal jsem fotky na výstavu z emigrace v Itálii, což byly trochu smutné fotky, pak z německé okupace Prahy. Také výběr pro výstavu do Galerie Art Chrudim. To jsem měl zrovna nohu v sádře, takže jsem fotky 40×30 zvětšoval o berlích. S ořezáváním mi pomáhala kamarádka. Tyhle fotky

mi ale dělaly radost. Byl to hrozně poctivej fotograf. Co fotka, to důvod, žádné tlachání.

Mohu říct, že u všech autorů bylo cítit radost dělat fotky, myslím, že bych si s nimi rozuměl. Společným jmenovatelem byla poctivost a vždycky tam bylo i něco navíc. Jsem moc rád, že jsem ty fotografie mohl zpracovat, a vážím si toho.

A ještě bych přiřadil Pavla Šmída, kterému jsem taky zvětšoval fotky. Z pardubických fotografů je to čísla jedna, co se týká reportážně výtvarné fotografie. Pavel hodně cestoval, když jsme se poznali, dohodli jsme se, že mu každý měsíc udělám dvacet pět výstavních fotek, výběr nechal na mně.

A jak to, Luďku, vidíš do budoucna?

Nemám žádný konkrétní plán, ale pro radost si každý týden udělám jednu fotku (zvětšovákem). Inspirují mě různé drobné náhody… třeba kus papíru, odřezek, otisk misky pro kočky na podlaze a podobně.

Do ničeho se ale nenutím, fotím jen, když něco zajiskří. Bez toho to nejde.

Josef Moucha: Osamělec mezi lovci náhod

Je mi ctí uvést na stránky Hosta aranžovaná zátiší Luďka Vojtěchovského (1959). Jakkoli exkluzivní se jeho fotografie a fotogramy zdají, jsou vlastně bezprostřední. Pokud totiž není krajně abstrahovaná kreace pouhým formálním cvičením, dává autor své city najevo otevřeně – aniž by se skrýval za působivost motivů, připomínajících všední zkušenost. Tím nesnadněji se ale taková tvorba překládá do slov.

V oboru fotografie hraje významnou roli nostalgie po zlatém věku, kdy měl pozitiv ještě svou hodnotu. V současnosti můžete projít festivalovým mumrajem, ba celé měsíce sledovat výstavní scénu, aniž byste narazili na něco jiného než na umělohmotné obrazy. Znalec je vidí rovnou olezlé skvrnami času. Podložky z PVC jsou totiž daleko méně odolné, než ty papírové. Umělé hmoty zkrátka slunko až příliš snadno vyšisuje. Luděk Vojtěchovský je v naznačeném smyslu staromilcem k pohledání. Výtvarnice Běla Kolářová ho pojmenovala „osamělým chodcem mezi lovci náhodných setkání".

O generaci mladší Vojtěchovský připomíná Kolářové její vlastní postupy. I ona laborovala pod zvětšovacím přístrojem a vytvářela umělé negativy. Oběma se fotokomora stala experimentální dílnou. Rodokmen hledačů obrácených do sebe je ale delší – a věru úctyhodný.

Na horizont umění pozvedly fotogram především dvě mezinárodně proslulé osobnosti, Američan Man Ray a Maďar László Moholy-Nagy. Možnost tvořit obraz bez pomoci kamery stínovým průmětem předmětů položených na světlocitlivý materiál objevili tito průkopníci nerealismu v moderním umění nezávisle na sobě počátkem 20. let minulého století. Pravda, k ušlechtilým cílům nasadil pod vlivem inspirativního hnutí dada stejnou technologii již roku 1919 výtvarník Christian Schad z švýcarského Genfu. Nazval ji schadografie. Pro něj ale byla nárazovým vzepětím.

Stíny předmětů či pohyblivých scén jsou samozřejmě vyvolávány v život odnepaměti – a nejen samovolně, nýbrž také záměrně. Technickým problémem dlouho zůstávala jejich fixace. I když se konečně ustálení zdařilo, byly fotogramy a fotografie ze setrvačnosti považovány za přírodní jevy. Brit William Henry Fox Talbot je ve 30. letech XIX. století nazval slunečními obrazy. Francouz Nicéphore Niépce psal o snímcích, které se reprodukují spontánně, jakoby samy od sebe. Jenže přírodní úkazy nejsme zvyklí považovat za umění.

Podobně jako Christian Schad, také Man Ray podtrhl autorství novým pojmenováním techniky – rayogram. Svůj pařížský objev zhodnotil hned roku 1922 vydáním portfolia unikátů Les Champs Délicieux. (Jednu z převzácných variací této edice získalo Uměleckoprůmyslové museum v Praze.) László Moholy-Nagy uskutečnil nejstarší dochované pokusy roku 1921 v Berlíně. Označením „Lichtgestaltung ohne Kamera" dal také on najevo, že metodu považuje za tvůrčí. Man Ray i László Moholy-Nagy překročili každý po svém automatismus prostého zrcadlení stínů. Není tedy rozhodující, že nepřišli s technologickým převratem – anebo alespoň s inovacemi typu Kolářové či Vojtěchovského.

(Protože ani jeden z uvedených cizinců neužil průsvitnou matrici, nýbrž papír, nebylo možné předlohy bez ztráty jakosti množit. Běla Kolářová i Luděk Vojtěchovský tuto technologickou bariéru překonali.)

Valná část fotografů vystačí s reprodukčními efekty, zvanými někdy užité umění. Autoři takových snímků bývají nadáni řemeslně obchodní pragmatičností různého žánrového zbarvení. Umění, jehož múzou není zakázka, usiluje o tvůrčí výraz. Aranžování ovšem nese zvýšené nebezpečí mechanické nápodoby – řekněme kulturního rázu: plagiátoři si totiž neberou vzory ani tak z přírody, jako spíše z výsledků invenčních kreativců. Ostatně opakování úspěchu předobrazů nebývá přáno ani jejich původcům. Nemilosrdný divácký nezájem je zaslouženým důsledkem ošizení základního předpokladu autorství – reflektovat svět originálně, čili nabízet nebývalou zkušenost.

Zvětšeninami drobných stolních zátiší dosáhl Vojtěchovský překvapivé vizuální jakosti, která má ovšem plný dopad teprve při prohlídce exponátů – nejlépe na zdech galerie. Od věci však není ani návštěva adresy http://ludekvojtechovsky.com, kde dobře vyznívá lehkost provedení těchto velkých maličkostí. Prohlídkou se dají také vystopovat rozdíly mezi fotografiemi instalovanými v posledních deseti letech přímo pod zvětšovacím přístrojem a fotogramy (na stránkách Hosta rozpoznatelnými podle výškových formátů). Na síti je ostatně k nalezení i historie Vojtěchovského tvůrčí cesty: osamělým chodcem býval vždy, nikdy ale nespoléhal na náhody. Vždyť hlavním vkladem všech – nejen abstrahujících – umělců bývá oduševnělost.

MOUCHA, Josef. Osamělec mezi lovci náhod. *Host* XXIV, 2008, č. 2, s. 49.

Jaromír Zemina: Pomyslný rozhovor jako prolog

Začnu naivně, ale opravdu od začátku. Pověz mi: jak se člověk dostane k fotografování? Pověz mi: jak se člověk dostane k fotografování? Třeba jako Luděk Vojtěchovský, když ve čtrnácti letech dostal o Vánocích fotografický aparát.

A jak se stane fotografem, který si to označení zasluhuje? Když fotografuje. Tím pochopitelně nemyslím fotografování sváteční, upomínkové, například při rodinných slavnostech a o dovolené.

„Když fotografuje". Znamená to, že si osvojuje techniku fotografování?

To také, ale především, že se dívá. Pro fotografa je ze všeho nejdůležitější umět vidět. A ovšem mít co říci. Většina lidí fotografuje příležitostně a také Luděk tak fotografoval, ale na rozdíl od lidí netvořivých si příležitost sám připravoval, šel za ní cílevědomě a události mimořádné a slavnostní viděl i tam, kde na druhé straně zívala všednost. Čím bohatší je člověk uvnitř, tím bohatěji se mu jeví to, co je venku.

Kde tedy nacházel svoje příležitosti?

Všude, na ulicích, v parcích a na hřbitovech, a fotografoval věci i lidi, nejraději ty nejmladší a ty nejstarší; také cikány. Potom, když mu bylo dvacet, začal svůj zorný úhel zužovat a s ostrostí úhlu se zostřovalo i jeho vidění. Výsledkem byly "fragmenty".

Čeho?

Města, především zdí a dřevěných ohrad, a fotografoval je deset let.

Stále jako amatér?

Vlastně ano. Oficiálně se vyučil jinému oboru, reprodukční grafice, a dálkově studoval polygrafii.

Myslíš, že z toho něco vytěžil i jako fotograf?

Umělec, je-li opravdu tvořivý, dovede všechno, co mu život poskytuje, zužitkovat pro svou tvorbu. Luděk při polygrafické práci hlavně tříbil, kultivoval svůj výtvarný cit. A on je fotograf cítící a myslící vskutku výtvarně.

A kdy se stal umělcem?

Ptáš se nesprávně. Člověk se umělcem nestává - umělcem, přesněji básníkem, se rodí. Že básnický talent má a že tuto svou hřivnu, slovy bible, nechce zakopat, si ovšem někdo uvědomí dřív a někdo později.

A Luděk?

Už tenkrát v čase dospívání. To je dost časté.

Vzdělával se ještě jinak než při odborném studiu?

Jako jiní lidé s duchovními potřebami. Četl, chodil na výstavy a do kina, poslouchal hudbu. Tak si rozšiřoval kulturní rozhled, ujasňoval si vlastní názory a postoje, upřesňoval své místo ve světě umění - a nejen v něm. Z fotografů, jejichž dílo si tímto způsobem objevil a oblíbil, jmenuje dnes především Josefa Sudka, Františka Drtikola a Jaroslava Rösslera, Ralpha Gibsona a Duana Michalse. Z malířů Jana Zrzavého, Josefa Šímu, Františka Tichého, Kamila Lhotáka a Jiřího Johna.

Při objevování jiných tedy nacházel sám sebe. Kdy se opravdu našel? Jinými slovy: kdy dozrál?

V devadesátých letech, jako třicátník.

Čím se to projevilo?

Na cestě k sobě se čím dál víc uzavíral do ateliéru a v něm fotografoval portréty, hlavně žen, a zátiší. Časem pak lidi jako námět vyloučil a v jeho tvorbě (teď už si Luďkovo fotografování toho označení plně zaslouží) přibývalo umělosti, která si roku 1998 to, co pro své snímky vybíral z přirozené skutečnosti, zcela podřídila. Tehdy vznikly jeho první, jak sám říká, "aranžované fotografie zhotovované přímo pod zvětšovacím přístrojem".

Jak je dělá?

Je to velmi složitá metoda, při níž na papírovou podložku klade drobné přírodní objekty, jako jsou uschlé listy, bobule, zrna a písek, jindy předměty vyrobené lidmi, vlákna, šňůry, tkaniny a snad nejčastěji papíry různých tvarů, barev (ty ovšem mění v černou, šedou a bílou - barevná fotografie ho nepřitahuje) i struktur, rovné a pomačkané, husté a řídké (velmi rád má papíry průsvitné), a někdy to všechno kombinuje a samozřejmě všelijak nasvěcuje. Světlu určuje úlohu čím dál významnější - vždyť pro fotografa je to hodnota principiální. I proto vypadají jeho snímky čím dál nehmotněji. A také proto, že se v nich objevuje kresba, totiž čáry vyryté dodatečně do negativu. Takto pod jeho rukama vzniká z kousků přirozené reality skutečnost nová, zcela svébytná, plná protikladů a přitom harmonická - svět vizuální poezie s jasným znamením fotografičnosti.

Mluvíš o nové realitě. Ale tak docela nová není…

Pochopitelně. Už velmi, velmi dlouho nevzniká v umění něco naprosto nového, a tedy ojedinělého, osamělého, a oč pozdější jsou umělecké výkony, o to složitější je jejich rodokmen. I Luděk svými nynějšími snímky navazuje, vědomě i nevědomky, na minulost a pokračuje v určité tradici. Vyplývá to samozřejmě z jejich povahy. O těchto fotografických kompozicích se dá mluvit někdy jako o mentálních zátiších, jindy jako o mentálních krajinách a některé asi leckdo označí jen povšechně jako kompozice abstraktní - přestože jsou vlastně konkrétní. (Při tomhle konstatování mám na mysli pojem "konkrétní umění" a to, jak jej vysvětluje Max Bill. Podle něho jde o umění "zpředmětňující ryze uměleckými prostředky abstraktní myšlenky jako takové a tímto způsobem vytvářející nové předměty - předměty duchovní potřeby". Nu a Luďkovi předkové v tomto směru? Především ti, kteří dali umělé obrazné realitě největší autonomii. Tvůrce fotogramů a fotografiky László Moholy-Nagy a Man Ray; a Jaromír Funke, a dosud málo známý Josef Bartuška (myslím na jeho "stínohry"); možná i Miloš Koreček (fokalky). A našli by se i jiní, a nejen ti, kteří tíhli k tvorbě označované jako abstraktní - nebo naopak, jak už jsem řekl, konkrétní - anebo nefigurativní, a nejenom fotografové. Připomenu alespoň kubisty z doby, kdy kubismus analytický vystřídali syntetickým a dělali papiers collés, a ovšem české artificialisty, Jindřicha Štyrského a Toyen.

Už ses zmínil o Josefu Sudkovi.

Z fotografů je Luďkovi vnitřně možná vůbec nejbližší, a to tam, kde je nejvíc svůj, například ve snímcích zamžených oken, za jejichž clonou, jemně prostoupenou rozptýleným světlem, se zahrádka za sklem mění v navýsost poetickou a tajuplnou férii, kde se z konkrétních věcí stalo cosi nepojmenovatelného, místy se jevícího jako nic. "Nic" významné

jako ticho mezi slovy básně... A je-li tu řeč o Sudkovi, musím připomenout jeho největšího českého následníka Jana Svobodu, především toho pozdního, který fotografoval třeba odložené překrývající se a tím "znečitelněné" negativy. Jedním z hlavních témat Sudkových a Svobodových snímků je ticho (Svoboda za ním došel ještě dál) a možná právě to je sbližuje s nynějšími Luďkovými fotografiemi nejpevněji. Luďkovy nejnovější kompozice ve mně vyvolávají představu vodní hlubiny, z jejíhož šera a tmy reflektor vyhmatává a zjevuje skrytý život - tedy to, co Jiří John, další velký tichý mezi Luďkovými spřízněnci po duchu, nachází pod povrchem země.

A Josef Šíma?

Umělci, pro něhož tolik znamená světlo, "ta věčná krása" (to říkal Camille Corot), Šíma nemůže nebýt blízký, vždyť právě on je jedním z největších básníků světla v historii moderního malířství: malíř světlonoš.

A co impresionismus?

Dobrá připomínka! Luděk jej má moc rád. Chceš se zeptat ještě na něco?

Už se chci dívat.

Ale především mi ještě dovol, abych se vrátil tam, kde Luděk fotografovat začínal - na ulici a ke zdem, a abych řekl, že praskající a odpadávající omítka a potrhané plakáty, za nimiž vyhlédají zbytky plakátů starších (v Čechách je před ním fotografovali například Vilém Reichman, Emila Medková a Čestmír Krátký), nepřispěly ke vzniku jeho "artificialismu" méně než umělecká díla (ostatně i nemálo malířů a grafiků naší doby v nich nalezlo rozhodující inspiraci, z Čechů zejména Vladimír Boudník) a možná pro něho znamenaly ještě víc, poněvadž působily na jeho obrazotvornost ještě příměji a naléhavěji. Luďkova tak sublimní umělost je tedy mnoha vlákny spojena se syrovou skutečností každodenního života - jeho věž ze slonoviny, mířící k oblakům, stojí na zemi pevně.

To je snad pro dnešek všechno. Ale přece jen ještě něco: Luděk Vojtěchovský se narodil 11. srpna 1959 v Čáslavi, žije v Pardubicích, osm let pracoval v tiskárně, pět let dělal fotografickou dokumentaci pro Památkový ústav a od roku 1991 se živí samostatně. Jeho nejbližšími přáteli mezi fotografy jsou Pavel Šmíd, Jan Adamec a Milan David. A teď tedy už se jenom dívejme, tak jak to sám Luděk dělá ze všeho nejraději...

ZEMINA, Jaromír. *Pomyslný rozhovor jako prolog*, rkp., 2004.

Libor Fiala: Trochu souvislostí

Umělecká avantgarda po první světové válce hledala nová témata a nové formy výpovědi i prostřednictvím fotografie. Experimenty Man Raye, Christiana Schada či Jaroslava Rösslera s technikou fotogramu otevřely cestu abstrahujícím tendencím. V historii fotografie můžeme díky tomu nalézt i příklady uměleckého vývoje autora, který v prvních fázích své tvorby vybírá a kombinuje zlomky světa, existujícího před objektivem fotopřístroje, aby se později a na základě velmi osobitého hledání zavřel do temné komory a pod zvětšovacím přístrojem rozehrál působivou estetiku cílené náhody. Některé z takto vyhraněných cest byly výsledkem chvilkového zaujetí formou a experimentem, jiné prostě nezbytným a opodstatněným krokem, jakýmsi završením či vyústěním celého autorova tvůrčího úsilí. Nicméně i tato linie, jdoucí od popisu vnějšího světa k vnitřnímu magickému, snovému a fantazijnímu světu tvůrce, se rodila v souvislostech vývoje média a nemohla tehdy překročit jeho výpovědní limity, podmíněné technikou.

O mnoho let později, v kontextech zcela jiné doby, se právě o tento ze základních pilířů vývoje fotografie opřela umělecká výpověď Luďka Vojtěchovského. I jeho cesta s ní se dá charakterizovat jako směřování od osobitého a jemného přepisu reality do velmi magického světa vnitřních představ a snů.

V polovině devadesátých let, to již jako fotograf na volné noze, opustil přímé zobrazování skutečnosti, aby uměleckému světu dokázal, že podstata média nemusí omezit jeho výpovědní kapacitu a že i jím může dosáhnout, pro svůj umělecký záměr nezbytné, úplné výtvarné formy s ucelenou výpovědí. Že je jím možné vytvořit symbolický svět, jenž v sobě má jistý kruh významů, tak jak ho nacházíme v některých dílech malířů, grafiků nebo sochařů.

VÝCHODISKA

Než ale bude možné ve Vojtěchovského životním usilování nacházet projevy promyšlené práce, mířící k naplnění konkrétního uměleckého záměru, začíná na cestě pochopení a přehodnocení umělecké tradice.

V ní ho v souladu s jeho inteligentní a hloubavou povahou přitahuje síla a možnosti sdělení skrz estetické a kultivované vizuální obrazy. Svět těch nejlepších filmů, na které chodil od třinácti let s otcem do Filmového klubu a knižní příběhy i obrazy impresionistických malířů figurují v první vlně inspiračních zdrojů.

Vyjdeme-li v popisu této cesty z přelomového roku 1985, rozdělí se nám celé jeho tvůrčí úsilí na tři přehledná období. V tom prvním, čili realistické etapě, vede jeho cestu střízlivá idea vyfotografovat „dobrou" fotografii. Až do roku 1983, kdy získává svoji první zlatou medaili FIAP a kdy je již dávno rozhodnut opustit sice dobrovolně zvolený, ale stále stejný koloběh amatérských fotografických salonů a soutěží, vychází jeho projev z potřeby zbavovat zvolený záběr všech zbytečných efektů a důmyslných složitostí, vyloučit z obrazového prostoru nepodstatné prvky a vztahy, a zvládnout motiv minimalisticky. Jeho záměrem je cílenou redukcí do syntetizující zkratky, čistým a přímým snímáním reality i citlivou prací s rozptýleným světlem rozkrývat vrstevnatost a mnohovýznamovost našeho obyčejného života.

V tomto období fotografuje subjektivním dokumentem dobově frekventované téma života lidí ve městě, v jeho případě starých lidí a dětí prožívajících svůj každodenní úděl na periferiích. Obecně jsou právě okrajové části měst jeho tvůrčím osudem. Vedou ho k dalšímu tematickému vyhranění, k rozsáhlejší práci, kterou později nazval *Vzpomínky na město*. Opuštěná zákoutí a zvláštní fotografické výseky liduprázdných ulic jsou významným a svébytným mezistupněm na cestě k budoucí nefiguraci. Oborovou kritikou vyzdvihovaný celek a z něho především v zahraničí oceňované jednotlivé fotografie mají jakési završení v sérii detailů kovových sloupů pouličního osvětlení na pozadí bezútěšných zdí, které jsou nejvíce spřízněny s minimalistickými a metafyzickými tendencemi moderního výtvarného umění. Od samého začátku vyhraněný projev jako dialog s myšlenkovým poselstvím konkrétních filmů české nové vlny a italského neorealismu přináší do dobové vizuality osobité příklady hledání harmonie a vnitřního řádu.

NA CESTĚ K NEFIGURACI

Tvorba Luďka Vojtěchovského vstoupila do fáze stagnace v polovině osmdesátých let. To se jeho myšlenky začaly upínat ke stále ještě nekonkrétnímu pocitu jakési nedostatečnosti ve svém vyjadřování. K tomu, co lapidárně shrnul do myšlenky: „Chci vytvořit jakousi zvláštní realitu, jinou, čistou. Svůj svět, ve kterém změním původní význam věcí a dějů." V této chvíli ještě počítá s realitou, přesto je již na cestě, na které mu reálná městská krajina přestává být hlavním tématem. Míří do krajiny imaginární. Nemá problém opustit dobře zavedenou fotografickou existenci a „jít s kůží na trh" pro něco nejistého, pro jakousi mlhavou vizi. Chápe, že součástí uměleckého procesu má být i odvaha umělce podstoupit určité riziko a potlačit obavy z nepochopení či odmítnutí své práce. Ovšem, trvalý a pokorný obdiv k dílům svých vzorů, který stojí za jeho bytostnou touhou svébytně interpretovat obdobné umělecké zákonitosti, vede jeho tvůrčí hledání do oblasti metafyzických přesahů v našem každodenním životě – a to bez možnosti návratu.

Jestli byla v nejistém, téměř jednu dekádu trvající období Vojtěchovského zápasu o nový výraz nějaká situace, která výrazně přispěla k překonání dosavadního horizontu, pak jednoznačně výstava obrazů Josefa Šímy v Jízdárně Pražského hradu v roce 1992. Ta na něho zapůsobila přímo iniciačně, tak jako kdysi originální tvorba Karla Zemana. Obrazy geniálního malíře mu otevřely hluboký, meditativní svět a přesvědčily ho, že musí opustit techniku přímé fotografie.

NEFIGURACE, NE ABSTRAKCE

Chuť soustředěně a promyšleně pracovat, držet vysokou technickou úroveň snímků a uplatnit výjimečnou znalost řemeslných fotografických postupů stojí za Vojtěchovského prvními pokusy v temné komoře v roce 1995. Teprve na základní desce zvětšovacího přístroje může podle představy očistit svůj projev na možné minimum a rozehrát variace svého vnitřního světa.

Hledá, ale ne v dávno vyčerpané oblasti formálních experimentů, kdysi novátorských. Své kompozice nevytváří prostřednictvím kontrastních černobílých vztahů či ponorů do struktur objektů. Nejde

mu o prosté promítání stínů různých předmětů na světlocitlivý papír, jen aby rozšířil tvarosloví média.

Do hry opět vstupují osvědčené zdroje inspirace a vedle formálních i obsahových podnětů je to jeho noční život ve snech, v kterých pluje prostorem a navštěvuje nekonečné světy. Proto hledá cosi za i mezi objekty a prostory, snad jejich jakési metafyzické esence či jemné předivo univerzálního kontinua.

Světlem zvětšováku prosvěcuje komponované drobné předměty, aby se tak stalo tím nejdůležitějším výrazovým elementem. Prozařuje sestavy zevnitř a vnáší tím do zcela jednoduchých kompozic duchovní či meditativní rozměr. Spoluvytváří s nimi výraznou dimenzi tajemství a posiluje účinek setkávání ducha a hmoty.

Je fascinující, jak přitažlivě působí tyto otevřené světy, v nichž se každý nový impulz lomí do určitého úhlu a indikuje určitou atmosféru. Přesto nefigurativní transformace nevybočují ze smyslu celé Vojtěchovského cesty s fotografií, jímž stále je zprostředkovat nám nevšední pohled na každodenní lidský život. Důležitým prvkem, se kterým tedy autor důsledně pracuje, je jakési balancování na hraně abstrakce. Poetická jemnost těchto zátiší nenechává diváka v nejistotě čistě abstraktního prostoru, nýbrž jej udržuje v napětí mezi ještě známým a již nepoznatelným, tajemným. V jedné z mnoha linií uvnitř této tvorby je vzájemné prostupování reality a vize, v tomto případě sestav elementárních objektů a prvků na pozadí evokujících reálná prostředí z jeho fotografií fragmentů reality, citlivým tvůrčím řešením vazby s realitou.

To je pro autora důležitá věc, vyhýbá se totiž kosmické filozofii a teosofii, nehledá ztracený ráj lidstva, z jeho pohledu a v jeho podání by působily nevěrohodně.

Světy v obrazech Luďka Vojtěchovského, vytvořené z triviálních předmětů každodenního života a tvůrčím procesem přetavené do jednoduchých konfigurací na oproštěné kompoziční osnově, vznikají v nespekulativní intuitivní rovině. Přesto nelze neobdivovat jakési prostorové sfumato sametových či perleťových odstínů šedé, působení soustav primárních obrazových samoznaků a archetypálních objektů, velmi citlivě pospojovaných vrypy, čarami nebo vlásečnicemi. Tiché a ryze osobní světy mají rozměry obecné, velmi koncentrovanou a komplexní výpovědi.

Není tak vzdálená doba, v níž byl pojem aura uměleckého díla téměř sprostým souslovím a již nežádoucím rozměrem výtvarného artefaktu. Ale v dílech Luďka Vojtěchovského má domovské právo. Je přímo hmatatelná a opřená o slohovou čistotu. Vtiskuje jim punc nadčasovosti, neboť čas se v nich nezastavuje, aby vypověděl o v té chvíli již minulém, ale trvá. Je spojitou a všudypřítomnou entitou, která vytváří jakýsi most mezi minulým, přítomným a budoucím.

Ať dílům tohoto autora říkáme jakkoliv, třeba alternativní světy nebo lapače snového života věcí, brány do jiných dimenzí či artificiální snové vize, otevírají pro nás velmi široké a pořádně hluboké prostory k zamyšlení či osobní meditaci, tak potřebné v tolik dynamickém tempu doby.

FIALA, Libor. Trochu souvislostí. *Luděk Vojtěchovský. Poslední fotografie.* Chrudim: Galerie ART, 2020.

→Luděk Vojtěchovský: fotogram, 2004



Jmenný rejstřík

A
Abott, Edwin 45
Adamec, Jan 60, 74
Andrey, S. 64
Atkinsová, Anna 49
Avanesian, Garik 62

B
Bachelard, Gaston 39
Balajka, Petr 63
Bartoš, Jiří 22
Bartoš, Štěpán 21, 60
Bartuška, Josef 50
Bayard, Hippolyte 49
Bechný, L. 59
Bělíková, M. 59
Beran, Zdeněk 21, 22
Beshty, Walead 51
Bill, Max 73
Birgus, Vladimír 21, 63
Blažej, Štefan 21
Blažek, Bohuslav 16, 63
Borovský, Bořivoj 60
Boštík, Václav 60
Bouček, Vít 53
Boudník, Vladimír 74
Braný, Antonín 26
Budská, Hana 22
Bulíček, Miroslav 21
Bulušek, Jaroslav 22
Bureš, Miroslav 21, 59

C
Corot, Camille 74

D
David, Milan 60, 74
Degas, Edgar 67
Deschenesová, Liz 51
De Sica, Vittorio 11
Drezdowicz, Ladislav 9–82, 60
Drtikol, František 67, 72
Duda, Jakub Rudolf 26

F
Falls, Sam 51
Famighetti, Michael 64
Fellini, Federico 11, 16, 67
Fiala, Libor 10, 11, 14, 16, 32, 62, 63, 75
Fic, Miloš 21, 60
Fic, Milošem 59
Fišer, L. 60
Foltýn, Jiřím 59
Fon, K. 59
Formánek, Aleš 60
Francová, Eva 60
Funke, Jaromír 50, 63, 73

G
Gender, O. 59
Gibson, Ralph 23, 24, 63, 64, 66, 72
Griffin, Jonathan 64
Gromovová, Anna 63
Grygar, Štěpán 26, 59

H
Hajn, Alva 60
Havel, J. 60
Hayek, Pavel 51
Hefti, Raphael 51
Herz, Juraj 11, 67
Hlaváček, Josef 63
Hledík, Josef 21, 59, 66
Hochová, Dagmar 16, 63
Hollein, G. 59
Holomíček, Bohdan 60
Holub, R. 59
Hruša, Václav 21, 22
Husák, Josef 59

Ch
Chmelík, Jiří 21, 22

J
Jahoda, J. 60
Jancsó, Miklós 11
Janeček, Ota 38, 67
Jebavý, Jaroslav 60
Jelínek, Luboš 39
Jeníček, Luboš 21
Jireš, Jaromil 11, 67
John, Jiří 38, 67, 72, 74

K
Kachyňa, Karel 11
Kalhous, Radek 60
Kamen, Jiří 38, 64
Kepes, György 50
Kimler, Odřich 21
Klimeš, Miloš 60
Knap, Jan 60
Kolářová, Běla 50, 62, 63, 70, 71
Kopecký, Bohdan 60
Koreček, Miloš 73
Košťál, C. 60
Kotulán, Vladimír 59
Král, Zdeněk 21, 59
Krátký, Čestmír 74
Krejčík, M. 60
Krejčíková, K. 60
Krejčí, V. 60
Kroul, J. 60
Křiček, Milan 60
Křivka, František 21, 22, 59
Kubelka, Tomáš 60
Kudláček, Michal 60
Kyncl, František 60

L
Lacina, Jiří 60
Lazarus, Jason 51
Lhoták, Kamil 72
Lipscher, Juraj 60
Littlewood, Pete 23, 64
Lukáč, Petr 59
Lukas, Jan 53, 64, 68
Lukasová, Helena 68
Lye, Len 50

M
Maeterlinck, Maurice 39
Machotka, Miroslav 26, 59
Málek, Štěpán 60
Malich, Karel 60
Marclay, Christian 51
Medková, Emila 74
Mellors, Nathaniel 51
Michals, Duane 38, 66, 72
Mlčoch, Jan 63
Moholy-Nagy, László 49, 50, 70, 73
Mohylová, Věra 21, 22, 60, 66
Moravec, Josef 21
Moško, Petr 21, 22, 60
Moucha, Josef 4, 7, 26, 49, 49–77, 50, 53, 59, 62, 64, 70, 70–77, 71
Mravec, Juraj 23, 38, 63
Müller-Pohle, Andreas 25, 63, 64
Myška, Miroslav 59

N
Natalie P. 64
Němec, Libor 21, 60
Netušil, Lubomír 24, 25, 38, 62
Neusüss, Floris 50
Niépce, Nicéphore 49, 70

O
Ouřadová, L. 60

P
Pantelic, Ksenija 64
Pasolini, Pier Paolo 11
Pavel Šmíd 60
Pavlíček, Radoslav 60
Petrová, Věra 21
Petyniak, O. 60
Pírka, Josef 53, 68
Platenka, Jiří 21, 59
Portel, Robert 60
Pospěch, Tomáš 25, 65
Pošová, Johana 51
Procházková, Bětka 60
Pumr, Libor 21, 22

R
Raota, Pedro Luis 66
Raška, Vlastimil 60
Rauner, Janem 59
Ray, Man 49, 50, 70, 73, 75
Razskazov, Jiří 68
Reichman, Vilém 74
Remta, František 21
Rössler, Jaroslav 50, 63, 72, 75
Ruff, Thomas 51, 64
Ryšánek, Marcel 59

S
Seibert, František 21
Schad, Christian 49, 50, 70, 75
Schmid, Roland 60
Schulze, Johann Heinrich 49
Sion, Zbyšek 60
Skalický, V. 60
Slámová, Olga 62
Smékal, Martin 26, 59
Sousedík, Bořek 26, 59, 63
Stanovská, Eva 60
Stejskalová, M. 60
Stevensová, Nancy 23, 63
Strakoš, Martin 62
Sudek, Josef 53, 72, 73–82
Sutkus, Atanas 66
Svoboda, Jan 74
Sýkora, Pavel 21, 59

Š
Šerých, Jiří 25, 62
Šigut, Jiří 51
Šíma, Josef 38, 64, 67, 72
Šimr, Petr 59
Šmíd, Pavel 45, 60, 62, 67, 69, 74
Šmok, Ján 21
Štěpařová, R. 60
Štyrský, Jindřich 73

T
Táborský, Hugo 50
Talbot, Fox 70
Talbot, William Henry Fox 49
Teige, Karel 50
Tichý, František 72
Tillmans, Wolfgang 51
Toman, Jiří 53, 64, 68
Tomášek, Miroslav 21
Toyen 73

U
Uldrychová, Ivana 59

V
Vaníček, A. 60
Vítková, Martina 65
Vláčil, František 11, 67
Vojáček, Josef 59
Vojíř, M. 60
Vojtěchovský st., Luděk 10

Vojtek, Viktor 23, 38, 63
Voksa, Stanislav 13, 21, 22, 60, 62

W

Wagenknecht, Petr 60
Wajda, Andrzej 11
Wojnar, Jan 51

Z

Zeman, Franta 32
Zeman, Karel 11
Zemina, Jaromír 62, 64, 72
Zikmund, Jiří 21, 22, 59, 66
Zrzavý, Jan 72
Zykmund, Václav 50

Ž

Žertová, Růžena 10

Celkový počet znaků včetně mezer: 64 812
Počet normostran: 35

Grafická úprava: Zuzana Capoušková
Použité písmo: Corbel
Tisk: Art D – Grafický atelier Černý, Praha