SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

DIPLOMOVÁ PRÁCE

PAVEL PECHA

Opava 2020 Lujza Marečková





SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Institut tvůrčí fotografie

Pavel Pecha

Teoretická diplomová práca

Lujza Marečková

Obor: Tvůrčí fotografie

Opava 2020

vedúci práce: doc. Mgr. Václav Podestát

Abstrakt

Vo svojej práci predstavím slovenského fotografa Pavla Pechu, jeho biografiu, roky štúdia a životné udalosti až po súčasnosť. Zameriavam sa v nej na jeho tvorbu, jej vývoj od začiatkov až po terajšiu prácu, aj v komparatívnom pohľade s dobovými trendmi. Pokúsim sa chronologicky zhodnotiť jeho tvorbu, jej vrchol predstavuje najdôležitejšia imaginatívna séria „Moje intuitívne divadlo“, taktiež jeho dokumentárnu sériu či fotografie k zbierke básní od spisovateľa Pavla Řezníčka. Druhá časť práce obsahuje rozhovory rozširujúce pohľad na osobnosť a životné udalosti Pavla Pechu.

Kľúčové slová

Pavel Pecha, Slovensko, slovenská nová vlna, imaginárne svety, inscenácie, dokument

Abstract

I am going to introduce Slovak photographer Pavel Pecha, his biography, studies and life story until nowadays. I focus on his photographic work, development from beginning, throught studies and his actual work, with comparative view on that period trends.

I am going to review chronologically his photography, include documentary series, illustrations to poems by P. Řezníček and series “My intuitive theatre”, which belongs to his top photographic cycle. The second part of my work consists from interviews, that extend view on person and life of Pavel Pecha.

Key words

Pavel Pecha, imaginative, Slovakia, Slovak new wave, staged photography, documentary

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Akademický rok: 2020/2021

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Studentka: BcA. Lujza Marečková

UČO: 48664

Program: Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Obor: Tvůrčí fotografie

Téma práce: T: Pavel Pecha

Téma práce anglicky: T: Pavel Pecha

Zadání: Práca o živote a tvorbe fotografa Pavla Pechu, od začiatkov po súčasnosť, vrátane plánov do budúcnosti.

Literatura:

Anděl, Jaroslav. *Myšlení o fotografii, pruvodce modernitou v antologii textu*. Akademie muzických umění v Praze, 2012, ISBN 978-80-7331-235-0.

Hrabušický, A., Macek, V. *Slovenskáfotografia1925-2000*. Bratislava: Slovenská národná galéria v Bratislave, 2001. ISBN 80-8059-058-3.

Fišerová, Lucia L., Pospěch, Tomáš. *Slovenská nová vlna 80. léta*. Praha: KANT, 2014 ISBN 97880-7437-123-3.

Pecha, Pavel. *Intuitívne divadlo. Bratislava: FOTOFO*. ISBN 80-85739-29-1.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Václav Podestát

Datum zadání práce: 10. 3. 2020

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

. . . . . .

prof. PhDr. Vladimír Birgus

vedoucí ústavu

PREHLÁSENIE

Prehlasujem, že som túto prácu vypracovala samostatne s použitím literatúry a prameňov uvedených v zozname použitej literátúry.

POĎAKOVANIE

Ďakujem za vedenie práce a trpezlivosť doc. Mgr. Václavovi Podestátovi, za pomoc a ochotu pánovi Pavlovi Pechovi a jeho manželke, prof. Václavovi Mackovi, Robovi Kočanovi s manželkou, Petrovi Volekovi a mojim rodičom za podporu.

SÚHLAS ZO ZVEREJNENÍM

Súhlasím aby táto práca bola zverejnená a zaradená do Univerzitnej knižnice v Opave, knižnice ITF FPF SU v Opave, Uměleckoprůmyslového múzea v Prahe a na internetovej stránke Institutu tvůrčí fotografie.

BcA. Lujza Marečková, Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě.

V Opave dňa 31.7.2020

Obsah

Úvod 6

80. roky vo fotografii v Československu 7

Biografia Pavla Pechu 13

Štúdium 17

IVF 17

FAMU 18

Východiská a začiatky tvorby 24

Skupina patafyzikov a divadlo 27

Tvorba 31

Ľudia v meste 31

Moje intuitívne divadlo 35

Ilustrácie k básňam Pavla Řezníčka 43

Komerčná fotografia 44

Výstavy a festivaly 45

Súčasnosť v živote a tvorbe Pavla Pechu 48

Záver 51

Rozhovory 53

Zoznam výstav Pavla Pechu 74

Fotografická príloha 77

Bibliografia 122

Menný register 124

Úvod

Témou tejto práce je tvorba a život fotografa Pavla Pechu. Rada by som priblížila ako jeho profesionálne umelecké skúsenosti a tvorbu, tak aj jeho život a zážitky, názory. Na začiatku je pohľad na fotografiu osemdesiatych rokov, uvedenie základných informácií z historického kontextu. Z tohto obdobia vychádza Pavel Pecha ako autor, fotograf, začal študovať najprv na Inštitúte výtvarnej fotografie v roku 1984 a neskôr prehlboval svoje znalosti na FAMU v Prahe.

V ďalšej kapitole sa venujem predstaveniu životných udalostí, od narodenia, čo ho sprevádzalo, mohlo ovplyvniť, fakty o štúdiu, ale aj zážitky a spomienky na tvorivé obdobie mladosti. Zahrnula som do práce aj informácie a pamäti zo školských čias a neskôr cestovanie na univerzitu do Prahy.

V časti o tvorbe sa venujem jeho fotografickým sériám - dokumentárnej Ľudia v meste, ilustráciám k básňam Pavla Řezníčka a jeho najviac známemu cyklu Intuitívne divadlo. O tomto som sa dozvedela zaujímavosti ako vytvárali jednotlivé fotografie, zložitý proces vyvolávania a zväčšovania v domácich podmienkach. Najmä vďaka týmto jeho poľným fotografiám precestoval a dostal sa na rôzne svetové festivaly, od európskych, v Moskve, Bukurešti, Ľubľane, až po jeden z najstarších fotografických festivalov v Houstone.

Druhou časťou mojej práce sú rozhovory s ľuďmi, ktorí ho obklopovali či s ním spolupracovali; kamaráti, rodina, profesori. Chcela by som ukázať ich pohľad na Pavla Pechu ako človeka, jeho prácu. Rozšíriť tak možnosť pohľadu na jeho tvorbu a umožniť zachovanie jeho myšlienok a prínosu osobnosti pre budúcnosť.

80. roky vo fotografii v Československu

Toto obdobie bolo ovplyvnené politickou situáciou a tiež dohľadom nad umeleckým dianím a kultúrou. Rad výborných dokumentaristov sa zameriaval radšej na mikro komunity, subkultúry a sociálne témy. Mnohé z nich boli však publikované až po revolúcii. Postupne sa tlak zväčšoval a po páde komunizmu sa konečne uvoľnila atmosféra a bolo dovolené ukazovať aj práce zobrazujúce negatíva spoločnosti a režimu, čo bolo dovtedy takmer nemysliteľné alebo prinajmenšom riskantné.

A hoci sa nemohli verejne a priamo prezentovať vlastné názory a protikomunistické postoje, morálne hodnoty autorov sa subjektívne odrážali v ich tvorbe, často len jemnou iróniou a náznakmi. V 70.tych rokoch sa objavili nové prúdy inscenovanej fotografie a v nasledujúcom desaťročí sa už čisto dokumentárna tvorba delila so silnejúcimi postmodernistickými tendenciami.

V tomto období patrili medzi dokumentaristov fotografi Jindřich Štreit, Miloň Novotný, Jaroslav Kučera, František Dostál, Dušan Pálka, Jiří Kovanic, Jiří Všetečka, fotografi zo skupiny Dokument (Vladimír Birgus, Petr Kliment, Miroslav Pokorný), Ján Rečo, Viktor Kolář, Dana Kyndrová a mladá generácia fotografov Karel Cudlín, Tomki Němec. Bol to čas kedy fotografia mala významné miesto v kontexte umeleckej tvorby. Fotografi ukazovali absurditu doby, režimu s masovými oslavami a sprievodmi. Viacero z nich dokázalo publikovať svoje diela aj oficiálnou cestou, najmä tí, čo v obraze dokázali zachytiť dvojakú skutočnosť. Jedným z takýchto príkladov sú fotografie Zdenka Lhotáka z cyklu o spartakiáde či dokumentárny súbor o futbalovom klube Sparta. Jeho sugestívna výpoveď je „príkladom uvedomelého nadšenia a odvážneho a obetavého prekonávania prekážok na jednej strane, a ako exemplárna ukážka pokorenia ľudskej dôstojnosti a individuality i symbol politickej diktatúry na druhej strane.“ Ďalším takým fotografom bol Jaroslav Bárta, ktorý pracoval určité obdobie ako fotograf pre národný podnik Stavby silnic a železnic. Jeho fotografie slávností novootváraných

a odovzdávaných dopravných stavieb boli preto pravidelne vyvesené na podnikovej nástenke na Národnej triede, kde ich malo možnosť vidieť veľké množstvo ľudí a tiež boli súčasťou niekoľkých autorských výstav. Oslavy otvárania nových diaľnic sa používali v novinách a verejných vitrínach, pričom sa z fotografií dala vyčítať aj jemná irónia a nielen bezmyšlienkovité zaznamenávanie podnikových slávností. Ostatné fotografické súbory, ktoré ukazovali dianie v oveľa viac surovej realite a jednoznačne odsudzujúcej vtedajší politický režim, realitu z hľadiska obyčajných ľudí ako cyklus z vojenskej prípravy Josefa Mouchu, prípadne vtedy spoločnosťou odsunutých jedincov, príklad fotografií Libuši Jarcovjakovej z gay T-klubu, boli vtedy častokrát publikované vo verejných priestoroch a médiách až po revolúcii. Inak fotografom zostávala možnosť vystavovať v rôznych alternatívnych priestoroch, kam nedosiahol Federální úrad pro tisk a informace či rôzni udavači a sympatizanti vládnucej komunistickej strany. Napriek tomu všetkému sa podarilo zorganizovať niekoľko kvalitných výstav, jednou z výstavných siení bola Fotochema , kde boli výstavy aj zahraničných autorov ako Henri Cartier Bresson, Mario Giacomelli, ale aj domáci autori medzi ktorých patril Jindřich Štreit, Dagmar Hochová, Jiří Hanke, Pavel Baňka či viacero výstav študentov FAMU.

Ďalšou galériou kde sa konali významné výstavy bola napríklad Galéria 35 francúzskeho inštitútu v Prahe na Štepánskej ulici. Pod vtedajším vedením Michela Métayera sa tu konali výstavy najmä francúzskych umelcov i zopár českých, jednou z nich bola Iren Stehli.

Okrem týchto zvyčajných galerijných priestorov sa čoraz viac popularizovala vonkajšia prezentácia fotografií. Výstava tak získala ako divákov mnoho bežných ľudí, ktorí by pravdepodobne do výstavnej siene neprišli. A hoci to nebol úplne rozšírený postup, výstavné využitie priestorov zastávok, panelákov, násteniek, školskej menzy, často praktikovala skupina Oči.

Vydať knihu ktorá by neprešla úradným schválením nebolo možné. Viacero z pripravených publikácií bolo zničených pred ich vydaním, ako napríklad kniha Mesto od autorov Birgus, Jasanský a Cincibus, bol schválený až druhý výber a pripojili aj

fotografie Miroslava Hucka. A hoci nebola oficiálna cenzúra, kontrolovalo sa všetko čo bolo zverejnené pre obyvateľstvo. A preto nečudo, že umelci namiesto otvorenej kritiky režimu boli viac zameraní na sociálny dokument s menšími skupinami ľudí, zaujímavé komunity zo svojho okolia. Od roku 1975, keď bola založená katedra fotografie na FAMU pod vedením profesora Šmoka, študentov ovplyvňoval najmä Pavel Štecha, ktorý sa tiež venoval sociálnemu dokumentu. On neskôr učil tiež Pavla Pechu.

V 80. rokoch pokračovali v dokumentárnej tvorbe už existujúci fotografi ako Irena Stehli, keď pokračovala vo svojej sociálnej sonde do života Rómov na Žižkove a vo fotografovaní výkladných skríň obchodov, v ktorých bývalo väčšinou málo tovaru, ale o to viac propagačných politických letákov. Ďalším fotografom bol Vladimír Birgus, ktorý ako jeden z prvých v osemdesiatych rokoch začal fotografovať na farebný diapozitívny film. Niektorí fotografi pokračovali a nadviazali na tému inscenovanej fotografie zo 70.tych rokov. Inšpiratívny vplyv mala tvorba Luby Lauffovej, Jána Saudka či Pavla Hudec Ahasvera.

V 80.tych rokoch už sa zmenilo smerovanie inscenovanej fotografie, hlboké filozofické témy, ktoré viedli do zákutí ľudského podvedomia nahradila hravosť, ironické náznaky, erotika, často čerpajúc zo surrealizmu a absurdít života. Centrom sa stal okruh študentov z FAMU z obdobia rokov 1981-1989, medzi nich patrili napríklad Tono Stano, Kamil Varga, Miro Švolík, Vasiľ Stanko, Rudo Prekop, ale aj ďalší študenti ako Jiří Víšek z Brna, Miroslav Krob z Prahy. Počas štúdia uprednostňovali vlastný princíp v štylizovanej fotografii, používali a tvorili hravejšie a vytvorili si vlastné, veselšie svety v normalizačnej atmosfére. Obrazy vyjadrovali menej secesnej expresívnosti, zložitých symbolov, nevyhľadávali romantické scenérie či kompozície v prírode.

Na FAMU aj na IVF v tomto období študovali a tvorili viacerí študenti zo Slovenska, či už spomínaná slovenská nová vlna alebo ďalší známi fotografi ako napríklad Milota Havránková, Margita Mancová, Ľubo Stacho, Tibor Huszár, Jozef Sedlák a neskôr aj Pavel Pecha. Výstavy sa často konali v komornejších priestoroch ako bola galéria Profil

v Bratislave, Galéria F v Banskej Bystrici, ktorú viedol Tomáš Fassati, vyučujúci na IVF; Galéria 4 v Chebe alebo Galéria v podloubí v Olomouci.

Napriek niektorým uskutočneným výstavám sa prejavila normalizácia v zatknutí a vyšetrovaní fotografa Jindřicha Štreita po spoločnej výstave na tenisových kurtoch v Prahe v roku 1982. Bol obvinený za hanobenie predstaviteľov štátu, keď vystavil nelichotivé kompozície fotografií s oficiálnym portrétom Gustáva Husáka.

Jindřich Štreit vo svojej dokumentárnej tvorbe zachytával najmä prostredie Jeseníkov v okolí obce Jiříkov, kde pôsobil ako riaditeľ obecnej školy, taktiež v Sovinci a na Rýmařovsku. Zobrazoval úprimnú realitu života, život na dedine vo svojej prirodzenosti. Realitu až zaskakujúco krutú ale zároveň vo fotografiách bolo vidno úctu k týmto ľudom. Ale jeho tvorba zahŕňa aj mnoho ďalších fotografických cyklov a množstvo výstav. Neskôr sa otvorilo viacero významných výstav, ako bola napríklad v galerii Foma Pavla Jasanského alebo Dagmar Hochovej, výstava 9&9, ďalšia s kurátorkou Annou Fárovou výstava 11 či 37 fotografov na Chmelnici v 1989. V tejto Anna Fárová ako kurátorka prepojila predstaviteľov z predchádzajúcich výstav a niektorých nových, kde spojila dokumentárnu a inscenovanú fotografiu.

Anna Fárová ako kurátorka sa podieľala v 80.tych rokoch na viacero významných výstavách. Prvou bola výstava 9&9, ktorú pripravovali niekoľko rokov a uskutočnila sa v roku 1981 v Plasích, v konečnom výsledku zahŕňala viac ako tisíc fotografií od kmeňových fotografov Činoherného divadla v Prahe ale aj pár iných. Bola to prelomová výstava na začiatku tohto desaťročia. „Plasy – to byla především týmová spolupráce a dotvrzení, vysvětlení předchozí dílčí aktivity jednotlivců, skloubení ve smysluplný celek. Vznikly z přání někde ve velkém prostoru zkoušet nosnost všech malých 27 výstav, které se konaly v Činoherním klubu. Také z touhy zjistit, zdali opravdu tak, jak bylo zamýšleno, bude zřetelná kontinuita a návaznost této mozaikové stavebnice a objeví se celkový obraz zamýšleného zde a nyní…“ Kolekcia diel predstavila generáciu československých fotografov a ich pohľad na svet. Zahŕňala dokumentárnu tvorbu, spojenie rôznych videní umelcov. Neboli dôležité jednotlivé

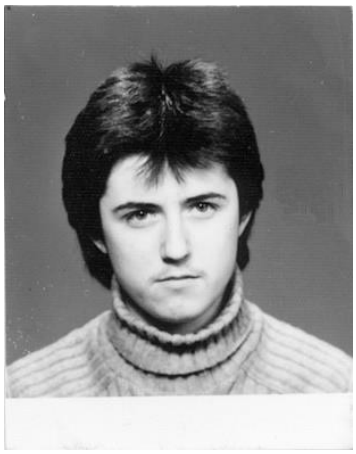
fotografie, Fárová s ostatnými vytvorila celkový obraz doby, banálne aj vážne udalosti, ukazujúc bez príkrasu českého človeka. Fotografie boli zväčšené na veľký formát, vystavené vo viacerých budovách v areály kláštora v Plasoch. „...měli jsme k dispozici takzvaný Oktogon, to byla normální výstavní síň, kam se přidělaly panely pro 18 vystavujících, pak Strettiovka – to byl také normální výstavní prostor pro další práce a pro hosty, a konečně tu byla Metternichova sýpka, původní refektář cisterciáckého kláštera obrovský prostor – vybízející k inscenaci. Jakmile jsme spatřili sýpku – Dušan Šimánek, Iren Stehli a já, – věděli jsme, že bez ní výstava nemůže být,..“4 Najmä časť v refektári bola ako jedna scéna v divadle, veľkoformátové fotografie mali na diváka pôsobiť silným dojmom, ani nemali popisy s menami autorov, bol to celok, divadlo s intenzívnou umeleckou výpoveďou. Výstupom bola kniha Plasy 1981 pod vydavateľstvom Torst.

Ďalšou úspešnou výstavou Anny Fárovej bola Výstava 11 z roku 1988 v pražskej Fotocheme. Predstavila tu mladú generáciu fotografov zaoberajúcich sa experimentom, vnútorným svetom, z ktorých časť neskôr bola zaradená do Slovenskej novej vlny. Fotografie tu vystavili autori Šimon Caban, Michal Cihlář, Michal Pacina, Ivan Pinkava, Jan Pohribný, Rudo Prekop, Tono Stano, Jaro Svitok, Miro Švolík, Nadja Rawová a Peter Župník.

Po uvoľnení atmosféry v tej dobe sa uskutočnila ďalšia výstava Fárovej, 37 Na Chmelnici v roku 1989, ktorá bola vyvrcholením jej výstav označených číslom. Ukázala tu tvorbu umelcov zameriavajúcich sa na spontánne, dokumentárne a aj inscenované žánre. Bolo to spojenie autorov z výstavy 9&9 zameraných na reálnu, dokumentárnu tvorbu, fotografov z výstavy 11- inscenovanej tvorby a zopár nových, ktorí ich prepájali. Junior klub na Chmelnici bolo kultúrne stredisko v mestskej časti Praha – Žižkov, v ktorom tiež vystupovali známe hudobné skupiny alebo sa konali zaujímavé výstavy. A hoci ich činnosť polícia neustále sledovala, nikdy neprišlo k vážnejším konfliktom a nedošlo k zatvoreniu. Až kým nebola výstava Anny Fárovej, a ako spomína to bola posledná kvapka krvi pre políciu. „“výstava 37 fotografů…“, která vedla k rozhodnutí:

„Chmelnice do konce roku 89 končí…!“. To jsme se však dozvěděli až o řadu let později…“ Keďže výstava nebola podporovaná štátom, museli sa uspokojiť s omnoho nižším rozpočtom. A tak pomocou kreativity, dobrej kurátorskej práce a výberu fotografov sa napriek absentujúcej propagácie v oficiálnych periodikách stala veľmi úspešnou výstavou s vysokou návštevnosťou.

Biografia Pavla Pechu



Pavel Pecha, 1980

Pavel Pecha sa narodil v Kremnici na začiatku nového mesiaca 1. 8. 1962. Vyrastal s rodičmi a sestrou Dagmar narodenou v roku 1960 v Žiari nad Hronom, ale často chodievali do domu na samote pri lese v dedinke Hrnčiarska Ves, do príjemného prostredia malého hospodárstva, odkiaľ pochádzal jeho otec a kde bývali starí rodičia. Pechov otec, narodený 1930, takisto Pavel, pracoval ako technický pracovník v hlinikárni v Závode SNP. Mama, Jarmila Pechová, narodená 1936, bola administratívna pracovníčka taktiež v hlinikárni. Pochádzala však z Moravy, z okolia Nezamyslic. Tam sa aj zoznámili, keď bol otec Pavel Pecha na povinnej vojenskej službe.

Už v detstve sa malý Pavel zaujímal o širokú škálu aktivít a bol aktívny vo viacerých záujmových krúžkoch. Jedno obdobie ich dokonca navštevoval až sedem. Patrili medzi ne železnično-modelársky krúžok, entomologický, strelecký, fotografický, astronomický (chodili do Žiaru do hvezdárne), akvaristický... Ako sám hovorí, to už bolo priveľa a nedali by sa všetky stíhať a preto ich zopár musel vynechať. Ako dieťa sa zaujímal o všetko a hoci v rodine žiadne umelecké sklony nemali, ani nikto nefotografoval, Pechov prvý kontakt s fotografiou bol už na strednej škole. Vtedy si kúpil svoj prvý fotoaparát Zenit E a pri spoločných akciách fotil spolužiakov. V čase rozhodovania sa o strednej škole a keď ešte nevedel akým smerom sa bude uberať, si vybral banícku školu. Jeho motivácia bola úplne pragmatická. *„Rozhodoval som sa v*

čase, keď som ešte nemal jasno čomu sa chcem venovať, a jeden kamarát čo tam už rok chodil mi povedal, že je to v pohode..."[1]

A tak ukončil stredoškolské vzdelanie na Baníckej a hutníckej priemyselnej škole v Banskej Štiavnici, ktorú navštevoval v rokoch 1977-1981. V tomto obore sa aj neskôr zamestnal a pracoval do roku 1985 ako technik prevádzky v závode VYZ- vyraďovací závod Slovenských elektrární v Jaslovských Bohuniciach.

Ako každý v tej dobre musel ísť na dvojročnú povinnú vojenskú službu, poslali ho do Kašperských hôr na Šumave. Na toto obdobie má väčšinou pekné spomienky. Pecha patril do oddielu, ktorý robil výzvednú činnosť. Mnohokrát sa dostali až do tesnej blízkosti hraničného pásma, kde zachytávali signály a odpočúvali západné letectvo. *„Vyviezla nás sem vetrieska, mali sme tam stanoviština, tie boli teda tiež oplotené ostnatými drôtmi. Tam sme odpočúvali a zaznamenávali informácie. Ale celé to bolo také smiešne, oni vedeli o nás a my o nich.. Ale muselo sa to robiť."*[2] Bohužiaľ tam sa veľmi fotografovať nedalo, podľa slov Pavla Pechu, mohlo by to byť brané ako špionáž. Takže si odniesol zo Šumavy len veľa dobrých spomienok a kamarátov.

V meste Žiar nad Hronom kde vyrastal bol takisto filmársky klub, do ktorého sa aktívne zapojil keď sa vrátil zo základnej vojenskej služby. Klub bol na vysokej úrovni, jeden z členov, Igor Demčák bol vyštudovaný kameraman z FAMU. Tu sa Pavel Pecha dostal do umeleckého prostredia a začal rozvíjať svoj talent na vizuálne umenie. A pretože na tom istom mieste pôsobil aj fotografický klub, tak chodil do obidvoch. Vo filmovom klube sa venovali celkovej výrobe diela, od písania scenárov, prípravy až po natočenie výsledného videa, filmu. Občas na konzultácie prichádzal režisér dokumentárnych filmov Peter Záchenský. Jeden z Pechových scenárov veľmi vyzdvihol a odporúčal ho natočiť. *„Ocenil, že tam bolo všetko povedané filmovou rečou. V tom filme nepadlo jediné slovo. Keď si to tak spätne uvedomujem, tak tú tendenciu vyjadrovať sa v*

[1] Z osobného rozhovoru s Pavlom Pechom, 29.3.2020
[2] Z osobného rozhovoru s Pavlom Pechom, 26.7.2020

obrazoch som mal asi už prirodzene v sebe.“[3] Bohužiaľ nikdy ten film nenatočil a veci v živote sa postupne zmenili. Kúpil si fotoaparát Fujica STX1n a začal fotiť obrazy a kompozície, ktoré ho zaujali. V tom čase spoznal svoju budúcu manželku Katarínu a zväčša fotografoval ju. Hoci bola v prostredí umeleckom, patafyzickom, bola vždy tou realistkou, ktorú umelci často potrebujú.

Niekedy v tomto období rozvíjania fotografickej činnosti a práce v oboch kluboch, zachytil v sobotu dopoludnia v rozhlase reláciu Rádio-víkend informáciu o Inštitúte výtvarnej fotografie Zväzu českých fotografov Praha. Relácia bola vysielaná z Banskej Bystrice kde bol lektor Tomáš Fassati, ktorý pôsobil takisto aj na IVF, takže kvôli tomu sa tam informácia o možnosti prihlásenia vyskytla. Pavel Pecha sa rozhodol, že to skúsi, tak vybral niekoľko fotografií, poslal spolu s prihláškou a úplne na to zabudol. Hoci to vôbec nebral vážne, prekvapenie ho čakalo asi o dva mesiace neskôr, keď prišlo oznámenie o tom, že ho prijímajú.

V roku 1984 sa oženil so svojou láskou Katarínou Kalamenovou z Trnavy. Je stredoškolská pedagogička, vyučuje v Trnave slovenčinu a občiansku náuku. Nikdy sa fotografii ani umeniu nevenovala, ale na svojho manžela je hrdá. Tým, že je viac realisticky orientovaná tak aj jej viac obľúbená fotografická séria je dokument Ľudia v meste. V rokoch 1988 a 1990 sa im narodili Oliver a Filip. Od detstva ich vychovávali smerom k umeniu, ale aj slobode a správnemu rozhodovaniu sa. Okrem povinnej školskej dochádzky navštevovali aj umeleckú školu - výtvarný obor. Ale podľa slov pani Kataríny, nikdy ich neovplyvňovali a nesmerovali k umeleckým žánrom. Veľmi často na fotografických prácach svojho manžela nespolupracovala, hoci ho podporovala. Samotný fotograf hovorí *„vždy som si strážil prácu a rodinu od fotografie, nemiešal dokopy“*[4] Tým, že tieto dva svety nespájal sa mohol úplne ponoriť do surreálneho imaginárneho sveta, ktorý si svojimi obrazmi vytváral, bez toho aby sa

[3] Z osobného rozhovoru s Pavlom Pechom, 2.9.3.2020
[4] Z osobného rozhovoru s Pavlom Pechom, 3.5.2020



Pecha s manželkou Katarínou na Long Island, NY, 2000

nechal prácou či ľuďmi ovplyvňovať. Jeden z jeho synov, Filip, sa však stal sochárom, vyštudoval Akadémiu umení v Banskej Bystrici a teraz robí reštaurátora. Druhý syn sa nedal na umeleckú dráhu, ale vyštudoval Európske štúdiá na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. Momentálne pracuje v administratíve na oddelení správy majetku pod Ministerstvom vnútra.

V roku 1984 keď sa Pecha oženil, nastúpil aj na štúdium do prvého ročníka na IVF a o rok neskôr sa presťahovali do Trnavy. Tam bývali v byte, kde sa Pecha naučil vytvoriť si tmavú komoru aj v minimálnych priestoroch kúpeľne. A neskôr keď si prerobili dom podľa svojich predstáv, sa presťahovali ku svokrovcom Pavla Pechu. Tam už mal priestrannú fotokomoru s pracovňou kde mohol tvoriť.

Štúdium

IVF

V rokoch 1984 – 1987 študoval Pecha na Inštitúte výtvarnej fotografie Zväzu českých fotografov v Prahe. Bolo to dvojročné štúdium, s jedným nadstavbovým rokom teórie s Tomášom Fassatim. Výučba prebiehala na Horní Bečve v rekreačnom stredisku Tonak. Stretávali sa tu štyrikrát v roku počas dva a pol denných konzultácií študenti a profesori. Vedúcim IVF SČF bol Vladimír Birgus, ktorý bol zároveň aj odborným asistentom na katedre fotografie na pražskej FAMU. Pavel Pecha tu bol spokojný, spoločné hodnotenia prác a konzultácie sa konali v príjemnom priateľskom prostredí. Toto štúdium ho neustále veľmi povzbudzovalo k tvorbe, dostal sa tu do okruhu fotografov umelcov tvoriacich v rôznych žánroch. Medzi jeho kolegov patrili tiež neskorší spolužiaci z IVF a neskôr aj z FAMU: Helena Šišková, Václav Podestát, Jiří Cajska, vrátane Vladimíra Glossa, vtedy reportéra redakcie Mladá letá z Bratislavy. Pecha sa viac vtedy venoval subjektívnemu dokumentu, ktorý ho napĺňal väčšmi ako ostatné predmety produktovej či portrétnej fotografie. Ako jeden z prvých súborov robil pod vedením Antonína Braného, absolventa FAMU, ktorý učil svojich študentov vytvárať fotografické príbehy a reportáže rovnocenné písanému textu, na čo nadväzoval neskôr predmet o knihe.

Pecha tu vytvoril jednu z prvých dokumentárnych sérií „Dražba“. Štúdium na IVF ukončil klauzúrnym súborom „Ľudia v meste“. Na Inštitúte učili viaceré výrazné osobnosti fotografie, jedným z nich bol napríklad Milan Borovička na predmet portrétnej fotografie, Miroslav Bílek na krajinu, Miroslav Vojtěchovský učil zátišie, Antonín Braný dokument a reportáž, Miroslav Stibor známy pre fotografie s témou aktov v pohybe, Vladimír Birgus na dejiny fotografie. Ďalšou zaujímavou osobnosťou bol Vojtěch Sapara prezývaný aj profesor Lugol, kvôli jeho obľube chemických zlúčenín používaných v zdravotníctve a fotografii na zoslabovanie vyvolaného obrazu.

Bol zodpovedný za výučbu špeciálnych techník analógovej fotografie. *„Naučil nás ako sa robí Lugolov roztok, ako sa používa a odvtedy mu táto prezývka prischla.“*[5] V časoch keď bol Pecha študentom Inštitútu tam vládla veľmi slobodná a priateľská atmosféra. Inou jeho spomienkou na jeden z predmetov bol Kurz pitia čaju pre pokročilých u Tomáša Fassatiho, absolventa FAMU a v tej dobe vedúcim Galérie F v Banskej Bystrici. Takéto aktivity priradené k oficiálnej časti výučby posilňovali voľnú, umeleckú náladu. V predmete Krajina už Pecha vytváral podobné scény so surrealistickým obsahom. *„Použil som nejakú látku, vrecovinu, z toho spravil krajinu, na popredí bol gombík a ihla s niťou prevlečená, akoby prešitá.. alebo napríklad aj noviny som použil. A vytváral tak zvláštne absurdné krajiny, to si teraz tak spomínam.“*[11] Najdôležitejšie však vždy boli ročníkové práce, klauzúry. Na tie sa sústredil najviac. V prvých rokoch odovzdával dokumentárne súbory o ľuďoch v meste. Určitú dobu autor veľa chodil po Československu po mestách a dokumentoval obrazy, okolie. Ako sám hovorí, chodil a fotil. Väčšinou mestá - Prahu, Brno. Z Brna pochádza jeho babička, takže ju tam chodili spolu s manželkou často navštevovať a odtiaľ pochádza viacero Pechových fotografií keď sa potuloval mestom. Zábery aké chcel už videl aj keby ich nechcel fotografovať. *„Bol som už tak naprogramovaný, to tak je, ak som sa zameral na určitú vec, potom som videl hotovú kompozíciu. Ako som aj išiel v MHD, pozeral z okna tak vidím fotky. Ide to automaticky, len keby sa dalo tak žmurknutím odfotiť.“*[11]

FAMU

Po skončení štúdia na IVF sa nechcel prestať vzdelávať v oblasti fotografie a tak logickým vyústením bolo podanie prihlášky na štúdium umeleckej fotografie na FAMU v Prahe. Keďže tam už očakávali technicky zdatných fotografov, považoval roky na

[5] Z osobného rozhovoru s Pavlom Pechom, 3.5.2020

Inštitúte za veľmi dobrú prípravu. Nastúpil na jeseň v roku 1989 do prvého ročníka spolu s Jiří Cajskom z Prahy, Helenou Šiškovou z Martina, Vladimírom Glossom z Bratislavy, Václavom Podestátom z Kralovic. Okrem nich s ním chodili aj iní spolužiaci z IVF ako Rudolf Jung, Radovan Boček, Jan Glozar, Michaela Brachtlová a okrem nich sa k nim pripojilo zopár študentov opakujúcich z vyšších ročníkov FAMU, ako Otmar Průša a Jan Glozar. Ale najmä tým, že Pecha dochádzal do školy a nebýval v Prahe dlhodobo, tak s viacerými pražskými spolužiakmi až tak veľmi do kontaktu neprichádzal.

Ešte pred začatím univerzity v Prahe sa dostal vďaka manželke v r.1988 do skupiny patafyzikov D. O. B. – Deväťrýchlostný oblačný bicykel. Je to združenie výtvarníkov a spisovateľov, patriace pod Spoločnosť pre šírenie a pestovanie patafyziky na Slovensku a iných svetoch. Jedným z najznámejších vedúcich predstaviteľov patafyziky bol Albert Marenčin, pod ktorého vedením vydávali v Trnave samizdatový časopis Bachor. Sem Pavel Pecha často prispieval, a tiež sa aj zúčastňoval na ich podujatiach a spolu so skupinou D.O.B. zorganizovali viacero výstav a akcií, akou bola napríklad aj „Rekonštrukcia mašiny na miškovanie mozgov“. Táto skupina ho ovplyvnila a dostal sa pomocou ich surrealistických nálad k tvorbe poľných fotografií. Hoci niečo z tejto tematiky už mal v sebe od narodenia, ako hovorí v rozhovore. Patafyzici mu pomáhali aj neskôr pri výrobe tohto cyklu.

Počas štúdia na FAMU pokračoval v zameraní na subjektívny dokument vo voľnej tvorbe, využívajúc fotogenické možnosti Prahy a iných väčšinou českých miest, zbierku rôznych ľudí, veľkomestskú zahľadenosť samého na seba. Súbor „Václavák“ dokončil v tejto idei.

Nachádzal tu osobitý prístup k mestskému prostrediu, život ľudí v meste, ich častú neschopnosť komunikovať medzi sebou, nevšímavosť a osamelosť vo svojich individuálnych svetoch. Po týchto skúsenostiach nachádza uspokojenie v myšlienkach a vytváraní inscenovaných poľných fotografií, v čom pokračuje dodnes.

So spolužiakom Vladimírom Glossom, vtedy reportérom týždenníka Mladé letá v Bratislave potom Pecha cestovával nočnými rýchlikmi zo Slovenska do Prahy, keďže tam nechcel zostávať bývať. A ako si spomína, chodilo sa severnou cestou, nasadal v Trnave, pokračovali cez Žilinu, Ostravu. Vlaky boli len ležadlové, tak sa vždy vyspali a ráno sa mohli hneď pustiť do školských povinností. Večer sa zase tým istým vlakom chodilo naspäť.

So spolužiakmi a na konzultáciách sa vždy poradili, vymenili si názory a mohli doma pokračovať v prácach. Skupina spomínaných spolužiakov, ktorí spolu chodili na IVF boli už na takýto výučbový systém zvyknutí, nových pražských spolužiakov už Pavel Pecha tak nevnímal. Viacerí sa v ročníku len objavili, nechodili na všetky konzultácie, potom boli takí, ktorí mali prerušené štúdium. *„Niektorí počas môjho štúdia sa v ročníku len mihli ako kométa, ani si ich už veľmi nepamätám. Asi to mali aj iné, možno chodili konzultovať iné dni.. A celkovo to inak vnímali keď boli a bývali stále v Prahe.“*[6]

Každý zo spolužiakov vynikal v rôznych žánroch. Pecha si tu vyskúšal rôzne druhy fotografie, začal svoju sériu intuitívneho divadla. Odovzdávali sa povinne rôznorodé cvičenia a zadania z predmetov. Ako napríklad priestorové cvičenia, v ktorých vynikal Jiří Cajska alebo ho zaujal predmet fotografia skla s Miroslavem Vojtěchovským. Najmä v prvých dvoch rokoch si prešli všeobecnejšími cvičeniami a neskôr sa kládol dôraz na klauzury, v ktorých sa už venovali témam akým chceli. *„Nie každému totiž sadli tie cvičenia, napríklad aj toho Cliforda Seidlinga, Tvár a telo, to som tak nemal rád. Ale bolo to treba spraviť a mal človek pokoj.“*[13] Počas semestra na jeseň 1989 mali ešte povinné politické predmety, ktoré prednášal pán Brandejský. Našťastie v novembri prišla zamatová revolúcia a rýchlo sa zmenila štruktúra predmetov aj vyučujúcich, spomína Pecha. Bol to čas veľkých zmien. Tak ako aj iní jeho vrstovníci i on zachytil niekoľko protestov, zhromaždení. Najčastejšie v trnavskom divadle kde už mal prístup

[6] Z osobného rozhovoru s Pavlom Pechom, 3.5.2020

do všetkých priestorov a mal tým výhodu ak chcel fotiť rečníkov na pódiu, zákulisie či návštevníkov s vlajkami.

Predmetom, ktorý Pechovi až tak veľmi nebol po chuti bol Portrét. Ale aj napriek prvotnej neľúbosti k tomuto žánru, Pecha v nasledujúcom, druhom ročníku, odovzdával klauzúrnu prácu Tváre. Podstatou fotografického súboru bolo poznanie, že nejde len o viacero vydarených snímok, ale o sprostredkovanie myšlienok. Tak ako sa to často deje aj u ľudí pri priamom očnom kontakte. Preto Pechove tváre hľadia priamo do objektívu a sú oddelené od všetkého okolitého prostredia. Okrem nich je len čierna tma. Autor zámerne fotil modely na čiernom pozadí pri jednoduchom osvetlení s jednou žiarovkou. Nakoniec nebolo hodnotenie tejto klauzury najlepšie za štúdium. Podľa slov vtedajšieho vedúceho katedry Miroslava Vojtěchovského to nebolo nič prevratné, ale dobre spravené. A v ďalšom roku Pavel Pecha odovzdával už fotografie zo série Intuitívne divadlo. V jeho tvorbe boli však prestávky, keď prišli nápady a tak tento cyklus tvoril podľa situácie a inšpirácie viac rokov, v podstate až do súčasnosti.

Na FAMU mali v rámci štúdia rôzne žánre fotografie a hoci sa im v budúcnosti nechcel venovať, prehĺbili sa jeho znalosti techniky i dejín umenia. Teóriu dejín umenia mali v prvom ročníku s Jiří Šmídom, predmet Slohy a staletí, kapitoly z dějin výtvarného umění. Neskôr dejiny prednášal veľmi pútavo Bohumír Mráz, ktorý mal veľmi široký prehľad a rozsiahlu publikačnú aktivitu. Prednášali im tiež Jiří Všetečka, Pavel Dias, Antonín Braný, Jan Eigl optiku a Josef Pecák farebnú fotografiu a predmet exponometria.

Pod vplyvom surrealizmu a hnutia dada začína i Pecha experimentovať s formou a rôznymi materiálmi, pričom viacero diel vzniká s pomocou členov hnutia patafyzikov. Počas prelomového roka 1989 sa nielen zmenilo vedenie katedry, ale politickú situáciu často vnášali autori aj do umenia fotografií. V škole doc. Jaroslav Rajzík odstúpil a prišiel odborný asistent Miroslav Vojtěchovský, onedlho docent a neskôr profesor. V tomto období dával Pecha aj nejaké fotky na súťaž Trnavský objektív, a po vyhlásení výsledkov ho čakal odkaz od predsedu poroty, že fotky sú dobré ale nemôžu sa vystaviť,

čo bola pre autora väčšmi pocta než neúspech. Takže či už fotografi chceli alebo nie, tak určité znaky a atmosféru doby, neslobody, zachytávali.

Pán Vojtěchovský učil na FAMU zo začiatku fotografiu skla, predtým než sa stal vedúcim. Chodievali k nemu niekoľkokrát i do ateliéru v paláci ADRIA v Jungmanovej ulici, ukazoval študentom ako fotiť, svietiť sklo. Podľa spomienok Pechu a jeho spolužiakov sa s profesorom Vojtěchovským veľmi dobre pracovalo, bol vlastne aj ďalším z tých, ktorých poznali z Inštitútu. Vtedy bola na FAMU inšpirujúca, príjemná atmosféra, napriek prelomovým zmenám v politike a spoločnosti. Až neskôr prišli na univerzitu učitelia zo zahraničia napríklad Frank Rehak z USA, ktorý nepriniesol podľa spomienok očakávané zlepšenie, skôr sa atmosféra zhoršila. Naopak novopríchodzieho Zdenka Primusa si niektorí študenti chválili, že ich brával často na rôzne výstavy a mal široký prehľad vo svojom obore. No Pecha a jeho spolužiaci študovali *„v tom správnom čase“* ako on hovorí.

Koncom svojich štúdií, a zároveň trochu aj vďaka predmetu Divadelná fotografia s Jaroslavom Krejčím, sa dostáva medzi divadelníkov. Tí ho zasväcujú do tajov ich sveta, fantastického a zázračného sveta, ktorý si môžeme sami režírovať podľa svojich predstáv. Pre spomenutý učebný predmet začal spoluprácu tiež s trnavským divadlom, kde si prešiel klasický postup v tomto žánri. Podľa zadania sa mal zúčastniť vybraného predstavenia od čítania až po premiéru.

Pavel Pecha štúdium na FAMU úspešne ukončil teoretickou prácou o Rudolfovi Sikorovi a výstavným súborom z cyklu Intuitívne divadlo. Téma o Sikorovi mu bola navrhnutá a bol s ňou spokojný, najmä že Rudolf Sikora nie je len fotografom, ale viac možno maliarom, grafikom a často fotografiu prepája s výtvarnom. *„On nie je čistý fotograf, prelína fotografickú tvorbu s výtvarnou, je skôr výtvarník čo používa primárne fotografiu. A to mi bolo blízke.“*[7] Na praktickú časť diplomovej práce odovzdával jeden výstavný súbor z poľných fotografií a knihu zo sériou divadelných fotografií. Na

[7] Z rozhovoru s Pavlom Pechom, 26.7.2020

FAMU museli vytvoriť výstavný súbor aspoň z 8 fotografií, čo bolo náročnejšie pri náročnosti vzniku obrazov Pavla Pechu. Počas štúdia bolo povinné dodržať zadania na počet prác a ako sám hovorí, niekedy sa do toho začal zamotávať. Po ukončení už nápady začali prichádzať plynulo, v rôznom čase a s rôznou intenzitou. *„Najmä som potom nebol tlačený tým, že musím to urobiť a ešte aj minimálnym počtom, napr. tých osem.“*[7] A postupne sa jeho obrazy stávali jednoduchšími, čistejšími. Svoje štúdium Pecha zakončil obhajobami štátnych záverečných prác, ktoré sa konali v septembri 1994.

Pecha sa pripojil k slovenským undergroundovým divadlám ako Disk v Trnave a Stoka v Bratislave. Získava tu neoceniteľnú inšpiráciu nielen pri predstaveniach ale i priamym kontaktom s hereckými osobnosťami. Tie aj neskôr využil vo svojom cykle portrétov a toto spoznanie sa so skupinou divadelníkov sa stalo jednou z dôležitejších medzníkov v jeho ďalšej tvorbe.

Nie vždy je pre umelca vhodné a chcené sa aj umením, fotografiou živiť. A to je aj prípad Pavla Pechu, keď i po ukončení vzdelania na Inštitúte výtvarnej fotografie SČF Praha a FAMU v Prahe sa nevydal cestou profesionálneho komerčného fotografa. Tí často bývajú prepracovaní a zahltení zákazkami pre klientov a ako sám P. Pecha hovorí- *„Keďže fotograf, ktorý pracuje vo svojom obore profesionálne, nemá čas ani inšpiráciu na vlastnú tvorbu. Pre mňa je tak fotografovanie stále zábavou.“*[8] Spolupracuje s niekoľkými reklamnými agentúrami, ale táto oblasť je príliš rutinná a nie príliš kreatívna. Čo sa nedá povedať o spolupráci s trnavským divadlom a divadelným súborom DISK, ktorá sa rozvinula na dlhoročnú. Tu dokázal oveľa lepšie realizovať svoje nápady a vkladať svoju osobnosť do fotografií.

[8] Z osobného rozhovoru s Pavlom Pechom, 3.5.2020

Východiská a začiatky tvorby

Pred štúdiom fotografie sa Pavel Pecha zaujímal o dianie v umení ako amatér, zaujímala ho tvorba klasikov a slávnych fotografov ako Robert Frank, Garry Winograd, William Klein, Lee Friedlander či z českých umelcov Viktor Kolář alebo Vladimír Birgus. Od nich aj čerpá inšpiráciu do svojich prvých projektov na Inštitúte, kde pracoval na subjektívnom dokumente o dražbách či sérii „Ľudia v meste“.

Ako každého človeka i jeho ovplyvnilo obdobie, v ktorom žil a pohyboval sa. Bolo to znásobené aj režimom, ktorý vtedy v našej krajine vládol. Mnohé z jeho diel vznikli ako reakcia na komunistický systém. V psychológii sa tiež spomína, že imaginácia a vytváranie vlastných svetov, býva často obranou voči prísnym pravidlám a cenzúre, voči štátu, v ktorom smie umelec tvoriť len diela poplatné vládnucej doktríne. Autor tvoril v období ovplyvnenom 60-tymi až 90-tymi rokmi, surrealizmom a slovenskou novou vlnou. Fotografi ako František Maršálek, Jan Saudek, Rostislav Košťáľ, Judita Csáderová, či neskôr Slováci Miro Švolík, Rudo Prekop, Tono Stano, Vasil Stanko silne pôsobili na Pavla Pechu.

Z výtvarného umenia sa dajú nájsť v jeho tvorbe prvky symbolizmu, expresionizmu v scénach série Intuitívne divadlo, existencializmu s prvkami lyrizmu, v neskorších sériách je znateľné abstraktné umenie, práca so svetlom. V dielach z abstraktného žánru sa objavuje téma neviditeľného sveta, skrytého za oblakmi, ktorý sa prezrádza len prenikajúcimi lúčmi a vnútorným jasom, podobne ako na barokových obrazoch.

Niekedy je Pavol Pecha podobne ako aj Jozef Sedlák taktiež priraďovaný k Slovenskej Novej vlne, hoci Pecha sa už počas štúdia na FAMU (1989-94) s nimi nestretol. Je blízky svojimi divadelnými inscenáciami v krajine predovšetkým tvorbe Vasila Stanka a aj Kamila Vargu. No oni svoje inscenácie tvorili prevažne v ateliéroch, izbách, iba Švolík a Pecha sa premiestnili do exteriérov. Ako však aj Václav Macek v rozhovore

povedal, Pecha spĺňa kritériá a znaky platiace pre slovenskú Novú vlnu a tým pádom je v nej právoplatne zaradený.

Varga i Pecha majú vo svojej tvorbe mystické obrazy, ktoré diváka pozývajú do autorovho duchovného sveta. Svoje štúdium na FAMU Varga ukončil v 1989, ale zostal v Prahe a začal sa vo svojom byte zaoberať luminografiou. Podobne ako Pavol Pecha patrí k prúdu inscenovanej fotografie, ale i Slovenskej novej vlne. Vo svojich fotografiách Varga premýšľa nad zmyslom ľudskej existencie, pochybuje a hľadá odpovede na svoje otázky o živote a sebe samom. Realizuje svoje diela dlhší čas, ten mu zaberá najmä príprava ale aj samotná tvorba. Pri veľkoformátových dielach, ako napríklad cyklus Kristove roky, mu realizácia jedného obrazu zaberie niekedy aj niekoľko rokov. Každý z týchto obrazov je vyrobený len raz. Varga sa dlho venoval východným náboženstvám a túto tému zakomponoval aj do svojich fotografií. Spoločne s Pechom majú vo svojich dielach mystickú atmosféru, vytvárajúc si svoje vlastné svety, často s depresívnou náladou.

Vargov cyklus „Podzimní psychoterapie a jiné zkušenosti“ je náladou podobná Pechovým fotografickým ilustráciám, hoci sa na prvý pohľad môžu zdať vzdialené. Vargova séria „Kalendář“ pripomína fotografické ilustrácie Pavla Pechu k básňam Pavla Řezníčka. Na rozdiel od neho však niektoré prvky z Vargových fotografií v tejto sérii skĺzavajú k prílišnej dekorácii až gýču. Surrealistické vzťahy medzi objektami a podivuhodný dej má nadčasovú symboliku. Pre oboch autorov je dôležité neakcentovať dobovosť, či už odevom alebo scénickými rekvizitami. Obrazy sú plné hier, náznakov a polemík s existenčnými myšlienkami. Autori svojimi inscenáciami a prípadne aj manipuláciou obrazu tvoria nereálny svet, ktorý sa potom stáva realitou.

Pavol Pecha si cibrí tvorivé názory štúdiom histórie a vzájomným stretávaním sa s inými umelcami z rozličných smerov. Jeho tvorba a umelecké zameranie konvenuje aj s ďalšími fotografmi medzi ktorých patria - Milan Borovička, Emile Gits, Jiří Horák, Misha Gordin či Jakub Nosek a Dana Vitásková.

Fotografovu tvorbu by sme mohli svojimi črtami zaradiť aj do obdobia postmoderny, o ktorej v českom umení veľa písali najmä manželia Jana a Jiří Ševčíkovi; pripodobňovali ju konverzácii medzi množstvom jazykov. *„Nástupom postmoderny fotografia zaznamenáva fiktívne reality..., ktoré sú nezlučiteľné s ´politikou pravdy´ modernizmu... Sú to svety neúplné, ne-univerzálne, konštruované vždy konkrétnymi naratívmi a zároveň sú to svety performatívne, ktoré nás vtiahnu do možného sveta fiktívnej existencie.“*[9] Znakmi tohto obdobia sú okrem kombinácií rôznych štýlov, techník, často aj paródia a ironické ladenie diela. Umelec už nechcel zobrazovať iba realitu, ale vytvárať vlastnú. Vznikli tak i diela viacerých autorov, ktorý napodobňovali realitu filmových fotosiek, inscenovaných svetov a obrazov s kódovaným odkazom, kde by niekedy bolo bývalo aj vhodné pripojiť verbálnu explikáciu.

[9] Bohunka Koklesová ´Fiktívne svety fotografie´in Beáta Jablonská: Osemdesiate – Postmoderna v slovenskom výtvarnom umení 1985-1992; BA SNG 2009

Skupina patafyzikov a divadlo

Dôležitá časť života Pavla Pechu je spätá s filozofickým smerom patafyzikov. Hoci nie sú vo všeobecnej verejnosti veľmi známi, bol tento myšlienkový smer spomenutý prvý krát v diele Alfreda Jarryho - Skutky a názory doktora Faustrolla. 11. mája 1948 v Paríži bolo založené Patafyzické kolégium, s účelom šírenia patafyziky do celého sveta.

Patafyzika sa v Československu začala objavovať viac v súvislosti s Albertom Marenčinom, ktorý bol členom Československej surrealistickej skupiny, kam ho pozval Vratislav Effenberger, jeden z hlavných predstaviteľov tohto hnutia. Od týchto záujmov je už kúsok ku patafyzike, pričom Marenčin k nej inklinoval ešte viac po okolnostiach a po výpovedi zo Slovenkého filmu v roku 1972. Úzko spolupracoval s režisérmi experimentálnej novej kinematografie ako Juraj Jakubisko, Elo Havetta či Štefan Uher, pre ktorého v ten čas dokončil scenár podľa poviedky Orestea od R. Slobodu. Albert Marenčin však vo svojom surreálnom smerovaní pokračoval a významným míľnikom bolo preloženie diela Kráľ Ubu od spisovateľa a zakladateľa patafyziky Alfreda Jarryho do slovenčiny. Okamžite sa francúzska oblasť patafyzikov začala o neho zaujímať a ponúkli mu členstvo v Patafyzickom kolégiu, ktorého členovia boli aj známi umelci ako Man Ray alebo Max Ernst, spolu s miestom regenta pre Slovensko a okolité krajiny. Tým mu vznikla zodpovednosť za šírenie patafyzických myšlienok a bola založená Spoločnosť pre šírenie a pestovanie patafyziky na Slovensku a iných svetoch.

V ponormalizačnom období, v časoch kontrol a zákazov v literatúre, sa veľmi rozšíril systém svojpomocne vydávaných diel, súkromných výstav, zjazdov. Ak ľudia nechceli čítať čo hovoril diktát doby, tak si často začali vydávať v menších nákladoch svoje diela. Tak začal vychádzať na Slovensku v období roku 1988 až po prvú polovicu roku 1990 časopis Bachor. Jeho zakladateľmi a prispievateľmi boli Jano Karásek, Peter Volek, Ivan Kazimír, Ivan Krajčo, Michal Murin a Pavel Pecha. Neskôr po ukončení vydávania

tohto časopisu ešte patafyzik Volek pokračoval a začal vydávať podobný s názvom Mozgomiškár a takisto niektorí prispievali do českej verzie, časopisu Clinamen.

Podľa definície patafyzika *„je věda. Věda je všechno. Patafysika je všechno.“*[10] Môže byť o všetkom, je nevyčerpateľná a neobmedzená. Dovoľuje človeku mať vlastné zákony a nájsť si v nej to, čo každý chce. Vo fotografii tak umožňuje vytvárať si vlastné pravidlá a imaginárne svety, čo Pecha vo svojej tvorbe patrične využíval.

Ako každý riadny člen skupiny dostal Pecha vlastné patafyzické meno – Achelop Páv. Boli to prešmyčky ich vlastných mien. Vymýšľali si ich sami alebo sebe navzájom. Iný člen a autorov kamarát Jano Karásek sa napríklad prezýval Kane J. Krása. Známy spisovateľ o tejto téme, ktorý aj vyjadril viacero definícií o patafyzike sa prezýval Pero Le Kvet, vlastným menom Peter Volek. Bol tiež ilustrátorom a ostatných členov vrátane Pechu obdarovával malými obrázkami.



skladanie "mašiny na miškovanie mozgov"

Okrem pravidelných stretnutí skupiny patafyzikov a prispievania do časopisu Bachor, mal Pecha k dispozícii ateliér, kde sa mohli spoločne stretnúť a pretavovať do reality svoje myšlienky a nápady . Tu vyrobili aj „Mašinu na miškovanie mozgov“, čo je jeden zo základných prístrojov na tréning pre každého patafyzika. Bohužiaľ, keďže aj umenie je vec pominuteľná, stroj na konci spoločného stretnutia rozobrali.

„Celý víkend sme tam skladali rozličné podivuhodné súčiastky, až sme napokon vytvorili zvláštny kinetický objekt. Vtedajšie Divadlo Balvan vytvorilo predstavenie,

[10] Pero Le Kvet: Eseje. Praha, Clinamen, 1996

ktorým sa celá akcia otvorila. Prežili sme dva podivné, no zábavné dni a potom sme objekt zdemolovali. V tom čase by v záhrade ani nemohol zostať. Išlo o pominuteľné umenie, niečo ako mandala.“[11]

Možno Pavel Pecha aj preto inklinoval k patafyzike, pretože ako aj sám hovorí, často a rád pobýva v iných svetoch; ktoré sú mnohokrát lepšie, fantastickejšie, ale len imaginárne. Ako sám hovorí: „*Žijem v dvoch svetoch. Jeden je reálny, druhý ako alternatíva, vytvorená z negatívu necností reálneho sveta. Ten druhý má pre mňa väčšiu cenu. Je mojím zrkadlom či obrazom. Neustála sebakontrola ho mení, stále sa vyvíja. Postupne sa doňho uzatváram. Možno dobrovoľne, možno z nutnosti. Je totiž lepší a dokonalejší ako reálny. Niet v ňom pragmatizmu, racionality, ani intolerancia či povrchnosť. Netreba v ňom nič vysvetľovať. Napĺňa ho fantázia, absurdné situácie a hra.“*[12]

Toto patafyzické hnutie podporuje surrealičnosť žitia, imagináciu a spochybňovanie všetkého, keďže aj jedna z definícií znie - *Patafyzika totiž neguje všetko, aj samu seba. Neguje dokonca aj vlastnú negáciu, preto nie je ľahké pochopiť ju a vyznať sa v nej.*

V tomto zajatí imaginácie začína vytvárať svoje prvé poľné série. Boli to inscenované scenérie, do ktorých zapojil mnohých z patafyzického hnutia, boli plné symbolov a surrealistickej atmosféry. Pecha tu vytváral svoje vlastné svety o ktorých sníval a myslím, že by spĺňali podľa jedného výroku vyjadrenie šťastia - *„Den ode dne umění strácí úctu k sobě, pokorne se sklání pred vnější skutečností a malíř je čím dál víc nutkán k tomu, aby maloval ne to o čem sní, ale co vidí. Přesto snění je štěstím a dřívější slávou bolo vyjadrovat svuj sen; zná však dnes ještě toto štěstí?“*[13]

Mnohé pojednania o umení fotografiu odsúvajú a nepovažujú jednotlivé diela za kreatívnu tvorbu umelca - *„Rytina pod pokutou stráty svých privilegií a umeleckého*

[11] Iveta Baková, rozhovor s Petrom Volekom. https://mytrnava.sme.sk/c/5340327/patafyzika-v-trnave-stale-zije.html
[12] Labádyová S., Ursinyová E.: Intuitívne divadlo, Pavel Pecha. Bratislava, FOTOFO, 2001
[13] Anděl Jaroslav: Myšlení o fotografii, pruvodce modernitou v antologii textu. Praha, Akademie muzických umění, 2012. Str. 97, 92

postavení musí malbu kopírovat a zároveň vykládat. Naproti tomu fotografie, jež má svuj puvod ve skutečnosti, ve skutečnosti začíná i končí. Prijímá to, co se jí prezentuje, přivlastňuje si to bez kontroly, bez jakéhokoli rozvinutí i omezení. Na nic jiného se nezmuže kromě této slepé vernosti. Mimo toto spodobování zacházející do krajnosti nic neumí." (H. Delaborde) Dalo by sa to tvrdiť v prípade čisto reportážnych fotografií, ktoré len dokumentujú danú situáciu a aj to by bolo diskutabilné. V cykle poľných fotografií však nájdeme len pôvod v skutočnosti, tým opisnosť končí a divák sa ponára do druhého sveta nereálnosti s rozvinutým príbehom, situáciou.

So surrealizmom a hnutím dada sa Pecha stretáva aj v divadle, kde často pôsobil ako ich fotograf. Po presťahovaní s manželkou do Trnavy sa zoznámil s tamojšou skupinou umelcov, patafyzikov a divadelníkov. Trnava nie je veľké mesto a celá umelecká scéna je poprepájaná, takže sa čoskoro od patafyzikov dostal aj k ochotníckemu divadlu DISK. Tam pracoval a tvoril svoje inscenácie aj Blaho Uhlár, vtedajší známy režisér avantgardného divadla. *„Jeho hry boli v tom čase avantgardné a ja „jednoduchý chlapec zo Žiaru" som to všetko intenzívne vnímal. Robil som potom DISKU fotografa a stal som sa vlastne nehrajúcim členom toho divadla."*[14] Záujem o široké spektrum aktivít a novátorstvo ma Pecha v sebe už od detstva takže sa v tomto prostredí cítil ako „ryba vo vode."

[14] Z osobného rozhovoru s Pavlom Pechom, 29.3.2020

Tvorba

Ľudia v meste

Zázraky každého dňa sú vzrušujúce; žiadny filmový režisér nedokáže pripraviť to, čo nachádzaš v uliciach. (Robert Doisneau)

Dokumentárna séria „Ľudia v meste“ bola jednou z Pechových prvých významných fotografických cyklov. Začala prirodzene ako zachytávanie obrazov pri fotografových cestách po Československu. Zachytenie hoci len jednoduchých banalít obyčajného každodenného života tvorilo dohromady zaujímavý pohľad na vtedajšiu spoločnosť a prostredie miest. V jeho záujme o dokumentárnu fotografiu a tému ľudí, zohrávalo určitú rolu, okrem prirodzenej zvedavosti a všímavosti diania okolo seba, iste aj študentské prostredie IVF a neskôr FAMU.

Dokument vo fotografii bol od počiatku jej vzniku, najprv objektívny dokument okolitého prostredia, historická dokumentácia až po sociálny dokument, s ktorým chceli autori apelovať na verejnosť, politikov a mal viesť ku zmene a zlepšeniu. Už Maxim Petrovič Dmitrijev vyfotografoval v 80.tych rokoch 19. storočia ostro kritické fotografie, s tematikou ruského života, z oblasti Nižného Novgorodu a okolia rieky Volgy. Neskôr začiatkom 20. storočia fotografoval Eugene Atget život Paríža, snímky často predával umelcom maliarom. Podľa jeho fotografií robili obrazy impresionisti a inšpirovali sa surealisti. V tom istom období tvoril aj fotograf, novinár Jacob Riis, ktorý sa venoval osvete reality, ako žijú ľudia z veľmi chudobných pomerov. Svojou vytrvalosťou a odvahou sa mu podarilo dosiahnuť viaceré zmeny v systéme a zlepšiť životy mnohým. Aj vďaka knihám a uverejneným článkom, ktoré vzbudili veľký ohlas v spoločnosti, boli zrušené zločinecké skrýše, policajné nočné útulky, zmeny v zákonoch o detskej práci. Bol jedným z prvých priekopníkov žánru fotografická reportáž. Jedným z jeho nasledovníkov bol Lewis Hine. Ako fotožurnalista dokumentoval pracujúce deti aby pomohol organizácii dosiahnuť zastavenie využívania

detskej práce, fotil robotníkov v oceliarňach v Pensylvánii, stavbu Empire State Building. Boli to fotografi zastávajúci významné miesto v rozvoji dokumentárnej fotografie.

Počas tridsiatych rokov 20. storočia nastala po hospodárskej katastrofe veľká kríza vo viacerých štátoch. Zvýšila sa nezamestnanosť, chudoba, využívanie detskej práce. Fotografi sa vtedy oveľa viac začali zameriavať na sociálne kritické témy, v zámere ukázať realitu a napomáhať k zlepšeniu situácie. V krajinách vznikali rôzne fotografické spolky a časopisy združujúce ľudí, robotníkov, ktorí dokumentovali bežný život okolo seba. Napríklad v Nemecku vznikol časopis Der Arbeiter Fotograf, v Prahe skupina Film-foto Levé fronty s Lubomírom Linhartom na čele. Ten aj napísal knihu s touto tematikou Sociální fotografie a takisto text do katalógu, ktorý bol neskôr považovaný za programový manifest sociálnej fotografie. Tá mala burcovať človeka, občana do boja za sociálne spravodlivú spoločnosť. V dobe pred 2. svetovou vojnou bola vo východnej Európe podporovaná propagandistická fotografia či dokumentárna, ktorá častokrát vyzdvihovala obyčajného človeka, robotníka. Na Slovensku pôsobili zoskupenia Sociofoto, s vedúcou a aj počiatočnou iniciátorkou hnutia, Irenou Blühovou. Fotografovali chudobu a ťažký život v Československu, každodennú realitu. V rámci tohto obdobia hospodárskej krízi vznikla v USA známa organizácia Farm Security Administration, ktorá mala pomáhať katastrofou postihnutým obyvateľom, podporovať obnovenie zničených hospodárstiev. V rámci združenia tam mali aj fotografické oddelenie, s členmi ako Walker Evans, Dorothea Lange či Arthur Rothstein. Mali za úlohu prinášať informácie o skutočnom stave krajiny, zdokumentovali hlboké ľudské svedectvá a príbehy.

„Dokumentárna fotografia je štýl fotografie, ktorý reprezentuje priame a presné zobrazenie ľudí, miest, objektov a je často používaná v reportáži.“[15] Takto sa hovorí v encyklopédii, ale fotografi vrátane Pechu vnesú vo väčšine prípadov do obrazu svoj pohľad a vytvárajú subjektívne dokumentárne cykly s rôznymi témami.

[15] https://www.tate.org.uk/art/art-terms/d/documentary-photography

Pavel Pecha vnímal okolie a hľadal v ňom obrazy, ktoré boli pre neho dôležité, zaujímavé svojou vizuálnosťou. Bol to svet každodenných banalít, ale i konfrontácia človeka s mestskou aglomeráciou a sociálne interakcie medzi ľuďmi. Pecha zachytával čiernobiele príbehy svojho okolia, z ciest. Stavia sa do roly pozorovateľa, ktorý dokáže popísať každú situáciu s nadhľadom a humorom.

Séria „Ľudia v meste“ vznikala v prelomových rokoch, v čase revolúcie, mnoho fotografov zachytilo priamo udalosti v centre diania. Medzi nich patrili jeho vrstovníci aj spolužiaci, napríklad Karel Cudlín, Tomki Nemec, Václav Podestát a ďalší. Pechove fotografie hoci sa zaoberajú ľudskou tematikou, príbehmi ľudí, ktorých stretáva, sú ladené humorne a zachytávajú niekedy až absurdné momenty v živote. Tak ako aj známy fotograf Robert Doisneau zobrazuje tú veselšiu stránku života, optimistickejšiu časť vo vtedajšom ešte komunistickom Československu.



zo série Ľudia v meste, Brno, 1989

V období po druhej svetovej vojne bola založená známa agentúra Magnum, ktorá združovala fotožurnalistov z celého sveta. Jednotliví fotografi dokumentovali dôležité udalosti vo svete, ale i bežné životné príbehy, okamihy. Jeden zo zakladajúcich členov bol Henri Cartier-Bresson. Po vojenskej službe sa pár rokov živil ako lovec v Afrike na Pobreží Slonoviny. Možno odtiaľ si priniesol vlastnosť vedieť získať, nájsť či vlastne uloviť dobrý snímok. Odfotografovať ten správny moment. Bresson bol propagátorom filozofie rozhodujúceho okamžiku, ako aj vidno na jeho fotografiách. Z Československa sa podarilo dostať sa do Magnum organizácie Josefovi Koudelkovi, ktorý sa preslávil fotografickým cyklom invázie Varšavských vojsk do Prahy. Zdokumentoval udalosti Pražského Jara, jeho fotografie uverejnili vo viacerých zahraničných novinách pod pseudonymom, čiže dlho nebol v zahraničí známa identita ich autora. Neskôr sa zaujímal o cigánov na Slovensku a Rumunsku, z čoho vydal knihu Cikáni v roku 1975. O niečo skôr sa uskutočnila významná výstava Ľudská rodina pod vedením kurátora Edwarda Steichena, v roku 1955. Bola z jednou najviac navštívenou výstavou, bolo na nej odhadovaných 9 miliónov ľudí. Vernisáž prebehla v New Yorku a neskôr výstava precestovala viacero miest v USA a 37dalších štátov. Steichen zozbieral stovky fotografií, ktoré vystavil ako jeden celok, bez dôrazu na jednotlivé obrazy a ich autorov. Bol to obraz človeka a spoločnosti láskavý, napriek častému zobrazeniu biedy a utrpenia. V Československu bolo veľmi oklieštené čo sa mohlo zobrazovať nariadeniami od Federálního úradu pro tisk a informace, ktorý obmedzoval negatívne zobrazujúce verejné udalosti. Po okupaci, ale vzniklo viacero kvalitných dokumentárnych súborov, napríklad fotografa Miloňa Novotného, Pavla Diasa – z pohrebu Jana Palacha, či fotografi Gustav Aulehla, Viktor Kolář, Dana Kyndrová a iní. Návrat k sviežemu a zároveň pravdivému dokumentu bol znateľnejší až začiatkom 60. rokov. Autori pracovali na dokumentárnych cykloch bez väčších možností okamžitého zobrazenia v tlači alebo na výstavách, zato o to hodnotnejšími o pár rokov neskôr.

Pouličné dianie fotila napríklad aj Vivian Maier, ktorej fotografie dlho ležali zabudnuté a objavili ich až po jej smrti. Všíma si každodenné dianie a pozorne sleduje, čo by

niektorí len prešli bez povšimnutia, ona zveční na negatív. Tematikou pouličného života a ľudí sa zapodieval aj ďalší slovenský fotograf František Tomík. V súvislosti s Pechom treba najviac vyzdvihnúť jeho cyklus fotografií z Londýna. Obaja k fotografii pristupujú spontánne, tvoriac výtvarné kompozície a zachytávajúc okamžiky bežného dňa. Pecha sa nesnaží v tomto cykle vytvárať neobvyklé fotografie, na prvý pohľad s poznateľným rukopisom autora, skôr pozorovať a zachytiť prirodzené dianie a momenty okolo seba.

Moje intuitívne divadlo

Fotografia sa od svojho počiatku zaoberala viacerými žánrami, medzi ktoré patrila aj inscenovaná fotografia[16]. Jej opakom sú reportáže a momentky, ktorých príprava a ovplyvniteľnosť scény je takmer nulová. Inscenovaná fotografia ako aj iné žánre zachytáva pocity, emócie, dokáže vystihnúť danú atmosféru, používa symboliku a takisto podlieha základným pravidlám o stavbe a kompozícii obrazu. Je dôležité tieto technické a estetické parametre poznať a rozoznať, čo kedy použiť. V inscenovanej fotografii ide o samotné vytváranie vlastnej reality kde sa diskutuje často o témach večných ako telesnosť, rodové roly, smrť, zmysel života. Inscenovaná či aranžovaná fotografia a jej definícia vychádza *„z premyslene koncipovaného a komponovaného fotografického obrazu. Dôraz by mal byť vždy kladený na detailné umiestnenie jednotlivých prvkov v obraze, ktoré majú v divákovi vyvolávať rôzne asociácie a emočné reakcie pri samotnom čítaní obrazu a identifikovaní jeho významových posolstiev.“*[17]

[16] Inscenovaná fotografia – staged photography bola jedna z najznámejších a významných žánrov výtvarnej, umeleckej fotografie. Hoci viac začala byť známa najmä v 70. rokoch 20. storočia, jej princípy manipulácie a prípravy by sme mohli nájsť už v 19. storočí keď si portrétisti, ako Nadar, Carjat, Cameronová, pripravovali scénu a manipulovali so svetlom prípadne používali post produkčné úpravy v tmavej komore. Komunikáciou s modelmi a ovplyvňovaním ich mimiky, gestikulácie či pridávaním rôznych rekvizít, pracovali so semiotikou obrazu a symbolikou. Divák tak tu mohol čítať odkazy od umelca a morálne posolstvá.

[17] Cepková Petra: Imaginatívna fotografia. Bratislava: Metodické listy, Národné osvetové centrum, 1/2019

Cyklus „Intuitívne divadlo“ do tohto žánru patrí. Často autor inscenáciou tlmočí inak neformulovateľné, ale závažné stanoviská a odkazy. Neproklamuje hodnoty života,



prvá fotografia z cyklu Moje intuitívne divadlo, 1990

skôr sa zamýšľa nad jeho zmyslom a používa k tomu vizuálnu reč starostlivo vybranú a presne zostavené obrazy. Každý z nich má sám za seba výpovednú hodnotu a takisto môžu byť predstavené v sérii, pričom obe možnosti budú pre pozorovateľa mať dôležitú a rôznu obrazovú výpovednú hodnotu.

Pavel Pecha sa k tejto téme dostáva pod vplyvom filozofie patafyziky, slobodnej atmosféry toho obdobia a niečoho, čo má sám v sebe. *„Pamätám si, že v tom období na mňa zapôsobil aj film Drevený nábytok, z konca osemdesiatych rokov.“*[18] Pecha pracuje na téme poľných fotografií v cykloch, jednotlivé fotografie, kompozície postupne dozrievajú v jeho mysli, tvorí nápady a pripravuje si poľné scény niekedy aj v priebehu niekoľkých rokov. Samotnú fotografiu je potom možné už zrealizovať rýchlo v porovnaní s časom venovaným príprave. Je to prístup, kde myšlienka dozrieva abstraktne až k autorovej spokojnosti. Tak ako hovoril aj F. Drtikol:

[18] Rozhovor s Pavlom Pechom 29.5.2020

„Zvolna, třeba kolik měsícu, třeba kolik let. Rozvíjím svou myšlenku, odkládám ji, nechám ji docela zvadnout, ztrácím ji, když už mě omrzelo čekání. Neboť pro mou myšlenku není hmoty, do které bych ji mohl vložit tehdy kdy se mi zamane. Proti mé myšlence, mému náčrtu, stojí skutečnost tvrdší než kámen, skutečnost nepremožitelná, a proto musím čekat. V čekání je kus mého umění. Čekám a jednoho dne – darem náhody – má, snad už polozapomenutá myšlenka na mně přece zavolá z veci, z človeka, ze hry svetla... Teď ji tedy zachytím a v několika minutách je práce hotova – ne, v nekolika minutách je předána cizím očím – pro mně byla hotova už dávno.“[19]

Kompozíciu a dej si režíruje sám, pri divadle-portrétoch, poľných snímkach aj v básnických ilustráciách. Tvorí zázračný, hravý svet. Vytvára z kompozícií magický celok, kde sa prebúdza sen, krása a túžba. Nachádza cesty, ktorými odlučuje obraz od reality, dovádza diváka k splynutiu s obrazom, obraz k splynutiu s realitou. Voľné priestranstvo v krajine spája s modelmi bez rušivých prvkov, s dodaním rekvizít absurdných ale akoby prirodzených pre daný výjav, s nelogickými motívmi a činnosťami jednotlivých modelov sa stáva svet svetom hračiek a anonymity. Blízkosť krajiny s človekom sa mení na ich totožnosť. Ťažko sa odlišuje v obraze kde je hranica reality a kde začína fiktívny svet. Jeho vysnený svet. Je na divákovi aby si v obraze našiel príbeh, význam, Pavel Pecha mu necháva priestor na spätnú väzbu – *„Nemienim nič vysvetľovať, netreba. Možno ani sám niekedy neviem, o čom tie fotografie sú, preto neuvádzam ich názvy. Mali by sa stať zrkadlom, v ktorom vzniká spätná väzba s podvedomím diváka, nekonečný proces opakovania, ale aj objavovania.“*[20]

Tieto imaginárne absurdné svety vytváral na vybraných poliach, ktoré samotnému fotografovi vyhovovali a starostlivo si ich vyberal. Prvé snímky vznikli v spolupráci s kamarátmi patafyzikmi v Hlbokom. Stretli sa v dome jedného z nich na jeden celý týždeň. Spali vnútri aj vonku v stanoch. Cez deň tvorili na poli, denne aj tri občas štyri fotky. Príprava však bola náročná, nielen v samotnom rozmiestnení rekvizít a hercov,

[19] Drtikol F.: Oči široce otevřené, s. 241, z: Anděl Jaroslav, Myšlení o fotografii, pruvodce modernitou v antologii textu. Praha: Akademie muzických umění, 2012

[20] Labádyová S., Ursinyová E.: Intuitívne divadlo, Pavel Pecha, s. 85. Bratislava: FOTOFO, 2001

ale najmä v prinesení všetkých vecí na dané miesto. Podľa rozprávania autora vždy naložili fúrik a niekedy to tam na poli aj nechali cez noc. Pretože sa tento dom nachádzal mimo dedinu, v osade obývanej pár ľuďmi nemal im to kto zobrať či zničiť. Raz pripravili scénu na jednu kompozíciu s igelitovými vrecami naplnenými vodou. Tieto povešali na pripravené špagáty medzi pozapichovanými tyčami, ktoré boli rozmiestnené po poli. Pecha neskôr plánoval na každé z nich namaľovať fixkou rybičku. Práve táto scéna tam zostala niekoľko dní a vzbudila veľký záujem obyvateľov, ktorí ďalekohľadmi sledovali dianie a dohadovali sa čo tieto monumenty znamenajú. Nakoniec sa však fotografia v sérii neobjavila z dôvodu, že mala trochu inú koncepciu a myšlienku. Bola by jediná bez ľudí, na všetkých ostatných sa vždy nejaký človek vyskytuje. Bohužiaľ sa táto akcia zorganizovala len raz, iné fotografie zo série už fotil pri Trnave, s kamarátmi patafyzikmi či taktiež divadelníkmi. Vyhliadol si väčšinou pole s takým horizontom, aby vyhovovalo zámeru, dohodli sa na termíne, pobalili všetko čo bolo treba do kufra a išlo sa. Pavel Pecha spomína, ako ich raz z jedného poľa aj vyhodili, keď prišiel predseda družstva pýtajúc sa čo sú to za protesty a neochotný vypočuť si umelcov. Z tohto sa však poučili a na ďalšie stretnutia si od daného družstva vypýtal povolenie, potom to už bolo bez zbytočných problémov. Cez tieto jednodňové výlety stihli spraviť jednu či dve poľné fotografie. Chodili na viacerých autách, pretože mal Pecha viacej rekvizít a najmä účinkujúcich hercov, kamarátov, ktorí mali byť súčasťou obrazu. Boli to okrem známych patafyzikov aj herci z divadla. V tom čase totiž Pecha spolupracoval s režisérom Blahom Uhlárom, ktorý sa venoval absurdnému divadlu. Celé prostredie a doba bola touto absurditou poznačená, a preto aj týchto hercov takéto aktivity bavili a radi spolupracovali na imaginatívnych inscenovaných fotografiách. A napriek profesionálnym hercom na poli, scény mal fotograf vopred pripravené a nestalo sa, že by niečo prerobil na mieste, či aby si postavy niečo nové vymysleli a zmenili vo svojich úlohách. Okrem toho, že to bola skupina kamarátov, spriaznených duší, tak aj kvôli ich profesionalite sa s nimi fotografovi veľmi dobre spolupracovalo. Ako herci boli zvyknutí na pokyny režiséra a zároveň poznali Pechove fotky. V súčasnosti žije a pôsobí v Trnave už iba veľmi málo z vtedajších

spolupracovníkov. Niektorí divadelníci začali hrať v Bratislave, viacerí sa z Trnavy odsťahovali. Aj pôvodné divadlo Disk zmenilo názov a členov. Časť z hercov odišli do Hornej Krupej kde vytvorili súbor s podobným pôvodným smerovaním, na čele s režisérom Dušanom Vicenom. S ním robil aj jednu zo záverečných prác na FAMU na divadelnú fotografiu.



Pavel Pecha, Moje Intuitívne divadlo 1990

Séria Intuitívne divadlo má v sebe moderné fotografické cítenie, kde si autor vytvoril originálnu vizuálnu reč a nechal objekty hovoriť samy za seba. Môžeme celý proces vzniku jedného obrazu chápať ako aj formu happeningu, scény tvorí s väčším počtom komparzistov. Sú to zátišia v reálnej veľkosti jedna ku jednej, keď sa telo mení na podstavec, sochu, je súčasťou krajiny a stáva sa tak architektonickou časťou v kompozícii s vlastným symbolickým významom. Postavy ako aj autor sám zostupujú do sveta snového, úzkostí, do sveta rudimentálnej archetypálnej brutality. A ako aj literárna postava Esseintas dospel k záveru, že predstavivosť môže vulgárnu pravdu skutočného zážitku ľahko nahradiť a častokrát je príjemnejšia ako vlastná realita.

Inscenácie vo fotografii sa v 70.tych rokoch vymedzili a boli im pridelené určité často používané symboly a šablóny. Jednou z nich bola prítomnosť ženy ako éterickej víly, telesná zmyselnosť. Taktiež je obľúbeným znakom posunutá realita, keď autor vychádzal z prvkov surrealizmu, je tu prezentovaná formou existencializmu, beznádeje našej doby. V tomto čase boli takisto aj v kinematografii populárne experimentálne snímky režisérov Juraja Jakubiska, Věry Chytilové či Ela Havettu. Mnohé z týchto znakov inscenácií sa dajú nájsť i vo fotografiách Pavla Pechu. Rád vsúval do

kompozície absurdné a spolu nesúvisiace objekty na neočakávanom mieste a ľudí rozostavoval s prvkami divadelnosti do želanej scény ako montér. Rozumie kvalite a štruktúre fotografie a tak si dovoľuje vytvoriť parafrázu výroku Lautreamonta: *„...krásny ako náhodné stretnutie dáždnika a šijacieho stroja na pitevnom stole.“* V Pechovej fotografii sa takisto stretávajú dve odlišné veci na neutrálnej rovine, ktorá je pre obe neznáma, môžu sa tu cítiť vykorenené a oba objekty majú možnosť nájsť si nové určenie a uniknúť svojej pôvodnej identite. Prichádzajú k absolútnu, k svojmu pravdivému a poetickému určeniu, ako by to mohla tvrdiť aj patafyzická veda.

V jeho ďalšej fotografii môžeme vidieť podobne ako na niektorej z fotografií z obdobia Slovenskej novej vlny nafúknuté igelitové vrecia, vypĺňajú tak negatívny priestor, ktorý by bol inak prázdny. Autor kladie dôraz na presné rozvrhnutie scény a prípravu vopred. Napriek presnému plánovaniu a dôkladnosti má obraz a samotná realizácia atmosféru slobody a hry, ktorú zároveň podporujú ostatní účastníci svojím aktívnym a pozitívnym prístupom.



Rostislav Košťál, 1970

–Ako aj napríklad diela Františka Maršálka či Rostislava Košťála zo skupiny Epos[21], sú Pechove fotografie opradené tajomstvom, divák zneistí v tom, čo vlastne vidí, aký je zmysel prítomnosti rôznych rekvizít a začne sám hľadať vzájomné súvislosti. Obsah

[21] Skupina Epos bola založená v Brne v šesťdesiatych rokoch fotografmi Františkom Maršálkom, Rostislavom Košťálom, Jiřím Horákom a neskôr sa pridal Petr Sikula. Hoci ich začiatky patrili do fotografie dokumentárnej a krajinnej, neskôr najmä po príchode Ladislava Plcha do skupiny, sa mení vo fotografiu aranžovanú. Vtedy kvôli inscenáciám podnikali cesty do prírody kde si pripravili svoje vízie, kompozície. V ich fotografiách sú symboly, zašifrované odkazy a ich názory na vtedajšiu spoločnosť. Väčšinou to boli názory v nesúlade s komunistickým režimom, ktorý panoval a preto ich schovávali do rôznych metafor a symbolov, pričom inšpiráciu nachádzali v romantizme, symbolizme a secesii.

pritom môže byť priamo neviditeľný, hlboko zasunutý v podvedomí človeka. Ako aj Jozef Sedlák vytvoril cyklus „Príbehy z podvedomia“, takisto Pecha využíva a zaujíma sa o psychologické poznatky o nevedomí a duši jedinca.

Hoci v deväťdesiatych rokoch sa inscenovaná fotografia dostáva do úzadia, Pavel Pecha má stále nové podnety k tomuto cyklu a postupne vznikajú ešte nové obrazy.

Zväčšovanie, vznik fotografií

Neskôr svoje fotografie sám vyvolával a zväčšoval v malinkej kúpeľni v ich byte. *„Bola tam veľmi malá kúpeľňa, asi 1,5x2m. Misky som mal položené na vani, v tej bola voda a po ustálení som fotky hádzal rovno tam. Vedľa bola stará Tatramatka, práčka, na tej bol zväčšovák a zväčšoval som rovno na zem. Kvôli priestoru som však stáť musel až na chodbe a preto bola aj jej časť zatemnená. Bolo dosť náročné takto ešte zaostrovať, zišlo by sa mi vtedy nejaké diaľkové ovládanie na to.“*[22] Pri jednej výstave v Houstone mal na výstave jednu fotku väčšieho rozmeru, tú robil na rolu papiera v dome u svokry. Tam bola jedna časť stará, neobývaná a dalo sa zväčšovákom premietať na stenu. *„Trvalo to dlhšie, vzdialenosť bola dosť veľká a žiarovka mala slabší výkon, správna expozícia bola preto až okolo 5-8 minút. A to si tak pamätám, bola tam stará posteľ, nad tú som exponoval. Medzitým som si tam ľahol, aj zaspal. Zobudil som sa, bola úplná tma, tak som dal fotku dole a išiel vyvolávať.“*[22] Tak veľké fotky bolo náročné vyvolať. Museli sa prerolovávať v dlhých akoby hrantoch s vývojkou a nie vždy sa dobre podarila prvá. A ako aj pri menších formátoch ešte bolo treba rátať s o niečo dlhšou expozíciou, kvôli neskoršiemu tónovaniu. Potom fotky totiž vždy tónoval do hneda. Ale i to trochu iným spôsobom. V rozhovore hovorí, že sa to snažil dotónovať nie vždy úplne do konca. Používal dvojzložkový systém. Najprv sa fotka vybielila, ak človek chcel celkom tak ju tam nechal až čierna farba strácala kontúry. Pavel Pecha však nemal rád keď bolo všetko nahnednuté, a preto počkal len do určitého času, ktorý odhadoval

[22] Z rozhovoru s Pavlom Pechom, 3.5.2020

podľa toho ako fotka vyzerala, rýchle ju vybral a v sprche vodou umýval aby sa proces zastavil. Nie každá sa podarila rovnako, ako on sám priznáva. Ale praxou sa to dalo odhadnúť a vybieliť len svetlé časti a polotiene aby sa v obrazoch zachovala čierna farba. Iba veľké fotky už netónoval, odhadnúť správny čas pri veľkých formátoch a urobiť to k spokojnosti autora by bolo náročné, takmer nemožné.

Fotograf veľmi kládol dôraz aj na používané materiály, papiere. Používal najradšej špeciálne druhy určené na tónovanie, bohužiaľ často niektoré firmy prestali vyrábať, alebo sa aj začalo šetriť na striebre, ktoré je pri vyvolávaní najdôležitejšie. Niekedy zle kvôli tomuto vychádzali farby, niektoré fotografie boli do červeného odtieňa. Pechove najčastejšie používané papiere boli z firmy Neobrom Brno, ktorá ale patrila pod národný podnik Foma Hradec Králové, kde sa špecializovali na filmy pre fotografiu a röntgenové snímanie. *„Po revolúcii sa Neobrom osamostatnil a bohužiaľ čoskoro zastavil výrobu. Potom začala Foma vyrábať aj fotografické papiere, ale nikdy nedosahovali už pôvodnú kvalitu. Neskôr som teda začal používať papier z Maďarska, Forte. Bol tam jeden špeciálny, s variabilnou gradáciou, polo warm tone. Ale nakoniec tiež zanikol.“*[23]

Monografia Moje intuitívne divadlo

V roku 2001 bola vydaná nakladateľstvom FOTOFO, v 1. edícii malá knižka Intuitívne divadlo, Pavel Pecha. Zahŕňa väčšinu jeho fotografických cyklov dokončených do toho roku. Texty o autorovi napísali Elena Ursinyová a Simona Lábadyová. Kniha je prehľadne zoradená, od pre Pechu najdôležitejšieho súboru poľných fotografií, pokračujúc po niekoľko interiérových kompozícií, na ktoré plynulo nadväzujú ilustrácie k básňam Pavla Řezníčka. Vždy je jedna fotografia a pri nej jedna báseň. Ďalej zaradili do publikácie sériu Tváre, ktorú Pecha začal fotiť na FAMU. Potom nasledujú už len dva texty od každej z autoriek. Celkovo kniha obsahuje 59 fotografií,

[23] Z rozhovoru s Pavlom Pechom, 29.3.2020

občasné komentáre autora, jeho príhovor na začiatku a texty o ňom na konci publikácie napísali Elena Ursinyová a Simona Lábadyová.

Ilustrácie k básňam Pavla Řezníčka

Cyklus fotografií vznikol pre jeden predmet na škole keď mali vytvoriť ilustrácie k vybranému textu. Spisovateľa Pavla Řezníčka si Pecha vybral kvôli sympatiám k textom, pri ich čítaní sa mu vytvárali v hlave obrazy a inšpirovali ho k tvorbe inscenovaných fotografií.

Pavel Řezníček bol takisto surrealisticky orientovaný člen českej patafyzickej skupiny. Pred revolúciou boli jeho knihy na zozname medzi zakázanými a tak publikoval len v zahraničí, doma niekoľko samizdatových zbierok a vydával spolu s Janom Gabrielom surrealistický časopis Doutník. Jeho básne sú plné surrealistických nálad a Lautréamontovských spojení. Fotografie Pavla sú reakciami na verše, myšlienky z básní. A nielen tá séria ilustrácií, ako Pecha hovorí, aj niektorá z poľných fotografií vznikla tiež ako odkaz na niektorý z veršov. Väčšina obrazov ilustrujúcich Řezníčkove básne vznikla v pivnici Pechovho ateliéru v Trnave. *„Bol to taký temný priestor, len som tam dal dve žiarovky a nainštaloval tie surrealistické veci. Ale nevzniklo tých fotiek veľa.“*[24] Pri tomto súbore mi väčšinou pomáhali herci a herečky z divadla Stoka- Lucia Piussi, Zuzana Piussi, Veronika Turanová. Nevzniklo bohužiaľ veľa fotografií, ani neboli publikované viac. Celá séria bola vlastne podľa fotografových spomienok také očarenie z Řezníčkových básní. Tvorba Pavla Řezníčka bola veľmi imaginatívna a to najväčšmi zaujalo Pechu. Pri čítaní básne akoby povzbudzovali v obrazotvornosti.

[24] Z rozhovoru 26.7.2020

Komerčná fotografia

Pavel Pecha sa nikdy veľmi nechcel živiť ako profesionálny fotograf, uprednostňuje voľnosť vo svojej tvorbe a slobodu rozhodnutia kedy a čo bude chcieť vytvoriť. Napriek tomu zopár objednávok dostal, jednou z prvých bolo od reklamného štúdia kde mu zadali aj celkom voľnú tému predmety v tvare srdca. *„Jedna z najlepších bola, keď ma oslovili na spoluprácu s nadáciou Červený nos. Tam mi nedali žiadne striktné veci čo by tam malo byť.“*[24] Na toto zadanie odfotil melancholickú fotografiu mladšieho syna ako sedí v opustenej miestnosti ako pozerá úkosom. Postava bola na úplnom kraji v rohu v čiernobielom prevedení. Nakoniec z toho vyšla vhodná fotografia pre nadáciu pre projekt o týraných deťoch. *„Syn tam bol v roztrhaných pančuškách, držal sa za kolená len tak opretý o stenu. Bola to čistá jednoduchá fotografia, dobre to vyzeralo. Oni potom z toho robili billboardy po Slovensku a tak.“*[25] Ďalšia z prác bolo vytvoriť kalendár pre firmu na výrobu pneumatických zariadení či iná firma na výlisky. Celkovo sa podobný typ fotografie zdal Pechovi veľmi otupný a nezaujímavý. *„Zistil som, že mám oveľa radšej voľnú tvorbu a takéto zákazky by ma ubíjali. Chcel som zostať voľný ako vták.“*[26]

[25] Z rozhovoru 26.7.2020
[26] Z rozhovoru 26.7.2020

Výstavy a festivaly

Fotograf Pavel Pecha sa zúčastňoval mnohých festivalov. Nikdy ich sám zámerne nevyhľadával a nehlásil sa, ale mnohokrát ho oslovili sami organizátori. Okrem fotografických festivalov patrili k jeho životu aj mnohé cesty do zahraničia a hudobné akcie. Jedným z najväčších hudobných festivalov, ktorého sa zúčastnil, bolo celoštátne finále country&western trampských zborov a pesničkárov koncom júna 1988 - Porta v Plzni, kde boli aj s kamarátom Václavom Podestátom. Bolo tam veľké množstvo ľudí, umelcov a ich známych. Na diaľku sa pozdravili aj s profesorom Birgusom, ako hovorí Pecha vo svojich spomienkach. Na podobných výletoch väčšinou prespávali u svojich spolužiakov, ako aj v Plzni, v ateliéri svojej spolužiačky z IVF Evy Frančeovej. Takéto prenajaté nebytové priestory mali viacerí umelci. Tiež aj Pavel Pecha mal chvíľu jeden v Trnave, ale pretože svoje fotky neskôr presunul do väčšieho exteriéru, na pole, tak prenájom vypovedal a priestory získala cirkev adventistov.

Na hudobné festivaly jazdil prevažne kvôli špeciálnej atmosfére, ktorú tieto akcie mali, hoci zopár fotografií vždy spravil, nebol to cieľ za akým ich navštevoval. Atmosféra zhromaždení v tomto období mala silný náboj, odrážalo sa tu slobodné prostredie chcejúce zmenu vtedajšej generačnej vrstvy, celý systém bol už takmer na spadnutie. Najviac protestov a odmietavých názorov sa odohrávalo vo folkovej scéne a preto aj spomínaný festival Porta bol tak hojne navštevovaný. *„Mali sme ešte vtedy také ilúzie, že sa revolúciou niečo zmení.“*[27]

[27] Z osobného rozhovoru 17.12.2019

Takisto participoval na viacerých fotofestivaloch. V roku 1988 sa zúčastnil spolu so spolužiakom Václavom Podestátom a Evou Frančeovou, taktiež spolužiačkou z IVF) Chebského bienále v Galerii 4[28]. A podobne aj iných súťaží v rôznych krajinách. Jedna z iných významnejších výstav bola súčasťou Fotofestu v Houstone v USA v 1998, ktorý niekoľko rokov organizovala dvojica Wendy Wattris a Fred Baldwin. Kurátorkou za Slovensko bola Lucia Benická, ktorá neskôr, v marci roku 1996 založila Dom fotografie v Poprade. Okrem nej mohli cestovať do Ameriky dvaja autori - Pecha a Robo Kočan. Všetko bolo hradené a autorov zobrali na výlet cez Arizonu, Nové Mexiko až do Kalifornie. Počas tejto cesty prespávali u rôznych iných umelcov a kurátorov, ktorí si často od nich hneď kúpili pripravené fotky čo mali so sebou. V polovici svojej cesty sa stretli s fotografkou Annou McArden, Pechovou známou a spriaznenou umeleckou dušou. Bolo to veľmi milé stretnutie, vymenili si dojmy, skúsenosti a Anna ich pozvala aj na návštevu k nej do New Yorku. Svoj výlet ukončili v Albert Creeku v Montane. Odtiaľ sa vrátili k jednému z kurátorov, ktorého spoznali a ten ich posledný deň zobral na letisko v San Franciscu, odkiaľ sa vrátili domov. Po ceste v aute si kurátor ešte kúpil



Z výstavy v Houstone, 1998

[28] Galerie 4 je fotografická galéria v Karlovarskom kraji, založená pri Okresnom kultúrnom stredisku v roku 1985 v Kamennej ulici v Chebe, v historickom centre. Aktuálnej je najstaršou stálou fotografickou galériou v Čechách.

jednu z poľných fotografií, spomína Pavel Pecha. Nakoniec táto ich dobrodružná výprava skončila výborne i po komerčnej stránke, predali viacero svojich fotografií, Pecha si taktiež priniesol z USA nový fotoaparát Nikon Fe, ktorý neskôr často využíval vo svojej tvorbe. Cestu do Ameriky si obaja ešte raz zopakovali v 1998, hoci už nie na Fotofestival v Houstne, ale mienili ponúknuť svoje diela do niektorých galérií v NY a taktiež navštívili kamarátku fotografku McArden. Bohužiaľ nevyšli úplne presne ich očakávania, viacero galérií sa na prinesené obrazy ani nepozreli a priamo fotografov odmietli. Zopár si však nechalo Pechove a Kočanove diela v zbierkach, ale pravdepodobne sa u nich treba častejšie ukazovať a pripomínať, aby z toho vznikla vážnejšia spolupráca, tak mieni Robo Kočan. Navzdory nie príliš úspešnému zámeru s galériami, aspoň čas pobudli a upevnili kamarátstvo s Annou McArden, jej známymi umelcami. S ňou je Pavel Pecha ešte v zriedkavom kontakte dodnes.

Súčasnosť v živote a tvorbe Pavla Pechu

V súčasnej dobe sa fotograf venuje práci v elektrárni, rodine, a tiež naďalej aj fotografii. Vo svojej osobnosti má už hlboko zakorenený záujem o surreálno a vidno tieto znaky aj v jeho aktuálnej tvorbe. Jeden cyklus abstraktných obrazov bol prezentovaný v rámci výstavy „Dva svety“ v Kopplovom kaštieli Galérie Jána Koniarka v Trnave v roku 2007.

Abstraktný cyklus vychádza z reality, fotografovho okolia. Používa už len digitálny fotoaparát a jeho funkcie manuálneho ovládania. Pecha vníma prostredie a všetky veci na obrazoch sú reálne. Pracoval viac s neostrosťou, výrezom a pri niektorých využil aj digitálne úpravy v počítači. *„Všetko sú to reálne veci, buď je to rozostrené alebo niektoré tam boli aj v počítači dorábané, napríklad rozpohybované.“*[29]



“Toto je trebárs modrý plastový téglik z Ikei. Bol vedľa počítača, ktorý naň svietil, ja som len pozrel dovnútra a odfotil som ho. To okrúhle je teda jeho dno.” (Pavel Pecha)

Iné fotografie z tejto série zachytávajú napríklad pohár s vínom, svetlo prenikajúce z horného svetlíka na hrade či tubu od nechtíkovej indulony. Veci sú z bezprostrednej blízkosti a nášho bežného života, no napriek tomu sa z nich stali nereálne, abstraktné predmety a odlišné svety.

[29] Z rozhovoru s Pavlom Pechom 3..5.2020

Jedna z veľkoformátových fotografií (na obrázku) vznikla na workshope v Poľsku – pri Wroclawe, kde mali zadanú tému „Lustro natury“ čiže Zrkadlo prírody. Fotili v prírode, lese, ale táto fotografia vznikla náhodou keď sa vracali z nejakého výletu autom. Autor sedel vzadu a driemal. Potom videl keď išli väčšou rýchlosťou zaujímavé pouličné svetlá a tak si vhodne nastavil fotoaparát a spravil obraz so svetelnou čiarou. Ten neskôr v počítači vložil symetricky na opačnú stranu a vznikol panoramatický abstraktný obraz.



Z výstavy Dva svety v Trnave, 2007

Vznikla týmto spôsobom celá séria, ako už predtým autor spomínal, treba byť naprogramovaný na určité videnie. Keď robil cyklus Ľudia v meste či tieto nereálne svety, tak obrazy vo svojom okolí už videl, mal svoje vnímanie nastavené na danú tému. Séria abstraktných obrazov bola okrem výstavy v Trnave v 2007 roku, prezentovaná tiež v Moskve v Slovenskom Inštitúte v 2009.

Napriek tomu, že už dlhší čas nevytvoril novú fotografiu k cyklu Intuitívne divadlo, má zopár prichystaných v hlave a ku niektorým novým kompozíciám vytvorené náčrtky. Už by stačilo len vyjsť na pole, odfotiť prostredie s nejakou postavou a ostatné komponenty už v rámci nových technológií plánuje dodať v počítači, nafotené predtým samostatne. Inšpiráciu do svojich surreálnych svetov čerpá nielen vo svojom bezprostrednom okolí domova, ale aj na cestách pri pozorovaní krajiny. *„Raz sme išli z letiska do Barcelony keď som z autobusu videl krajinu v ktorej sa mi pred očami okamžite objavila moja predstava scény, čo by som pripravil. Tak som si to len rýchle za jazdy odfotil, ale stačí nájsť vhodný priestor niekde blízko Trnavy a tu náladu a myšlienku zrealizovať.“*[30]

[30] Z rozhovoru s Pavlom Pechom, 3.5.2020

Inou, novou sériou, ale neustále s rovnakou meditatívnou atmosférou je cyklus fotomontáží krajín, jemne tónovaných dohneda. Nachádza polia, lúky, odfotí ich a digitálne ich spája s fotografiami rôznych krajinných zvláštností či zaujímavých miest. Či len pekný zhluk stromov alebo mimoriadne oblaky na nebi. Priestor, krajina ako vyzerá na výslednej fotografii však v skutočnosti nikdy neexistovala. Otázkou, nad ktorou sám autor premýšľa, bude či tieto krajiny zostanú prázdne ako samostatná séria alebo do nich bude prirábať scény ako z cyklu Intuitívne divadlo, nafotené predtým samostatne. Potom by ich zaradil do tejto spomínanej série, aktualizované o vytvorenie súčasnou digitálnou technológiou s použitím postprodukcie v počítači.

Záver

Na záver celej práce by som rada vyzdvihla imaginatívne videnie Pavla Pechu.

Podľa jeho slov bol opantaný tvorbou, fotografiou v časoch najintenzívnejšieho tvorčieho elánu. Vytváraniu obrazov sa venoval najprv v myšlienkach pred skutočnou realizáciou. Väčšinou sa umeniu venoval skôr vnútorne, vo svojom svete. Tak ako aj povedal v texte o sebe v monografii nakladateľstva FOTOFO, že *„žijem v dvoch svetoch a tak to tak aj fungovalo. Vnútorný svet bol tvorivý, zároveň bol aj zahltený podnetmi, v ňom to kolotalo.“*[31] Vonkajšie vplyvy ovplyvňovali Pechu a pôsobili pri vytváraní obrazov vo vnútornom, vlastnom svete autora. Postupom rokov sa jeho diela vyčisťujú, stávajú jednoduchšie, meditatívnejšie. V prípade imaginárnych krajín, ktoré vytvára v súčasnosti by to malo byť ešte viac viditeľné, podľa Pavla Pechu z dôvodu, aby z nich už bolo cítiť menej rozporov a divák z nich vnímal len pohodu a uvoľnenosť. Vývin jeho fotografií sa dá rozpoznať aj v jednotlivých sériách. V prvotných obrazoch, či už dokumentu alebo série Intuitívneho divadla, bolo viac absurdít, krátkych momentov v živote, surrealistických symbolov. Neskôr sa obsahy diel spomaľujú, niektoré sú viac o medziľudských vzťahoch, ale čím ďalej viac jednoduchšie kompozične. Upokojenie a meditatívnosť potvrdzuje aj to, že v súčasnosti Pechov obľúbený maliar je Mark Rothko, ktorý má tak podobne meditatívne ladené obrazy, hoci tie sú na rozdiel od Intuitívneho divadla veľmi abstraktné. Surrealizmus, inscenácie plné odkazov a symbolov boli v dobe, v ktorej Pecha študoval a tvoril aj istou známkou rebélie a protestov. Najmä proti bežnému vnímaniu umenia, meštiackemu spôsobu života, chcel divákov trocha prebudiť, poukázať na iné možnosti vnemu.

Vlastné zhodnotenie fotografií hodnotí Pavel Pecha tak, že celkovo sú fotografie melancholické *„vychádzal z nich taký smútok, ale spätne si to uvedomujem, že asi to*

[31] Z rozhovoru s Pavlom Pechom 26.7.2020

vychádzalo z vnútorného rozpoloženia, vždy sa to, čo človek prežíval nejako prejavilo.“[31] Vo svojej dokumentárnej sérii takisto zachytáva momenty, ktoré v danom okamžiku vidí častokrát len on. Je to opäť svet hľadania a sledovania okolitého diania. Namiesto vlastného režírovania čaká na správnu chvíľu alebo ju hľadá svojím pohľadom. Obrazové sprostredkovania Pavla Pechu sú výnimočné svojou jedinečnosťou a bohatosťou autorovho vnútorného sveta.

Ponúka pozorovateľovi plnosť a symbiózu obrazového i vnútorného prežívania sveta, emočne zložitého i jednoduchého zároveň. Treba oceniť u Pavla Pechu výber lokácií pre jeho obrazy, ich režírovanie a značnú dávku trpezlivosti pri čakaní na požadované svetelné podmienky. Doterajšia tvorba Pavla Pechu pôsobí dojmom nadčasovosti a celistvosťou výpovede autora a evokuje diváka k ponoru nielen do vnímanej fotografie, ale i do svojho vnútra.

Rozhovory

Robo Kočan (nar. 1968)

Fotograf vyštudovaný v Bratislave, ale momentálne najčastejšie pôsobí a tvorí na Zamagurí. S Pavlom Pechom ich spája spoločný záujem o inscenáciu, imaginárne svety vnútorného prežívania. Spoločne cestovali do USA na Fotofest v Houstone v roku 1998.



Študovali ste strednú umeleckú školu? Kde?

Ja som študoval na šup-ke v Košiciach, ale ako aj ostatní chalani (Prekop, Stano..), som sa hlásil najprv na maľbu, no nevzali ma. Až potom na fotku, čo sme vlastne nikto nechceli ísť študovať. A ako to skončilo presne vidno na našej tvorbe, ten prístup, že na fotke sa išlo len fotiť, ale my sme uvažovali trochu inak, viac výtvarne, koncepčne, možno sme prichádzali trochu iným prístupom k fotografii.

Ako ste sa spoznali?

To si už ani nepamätám. Ale verím tomu, že to bolo ešte predtým ako sme išli do Ameriky. Keď to dedukujem tak jediná možnosť kde sme sa mohli stretnúť bola letná škola, čo robila Lucia Benická v Poprade. Nikde inde sme sa nemohli stretnúť, lebo ona pozývala rôznych lektorov a hostí. Neviem či on bol lektor alebo tam vystavoval, ale určite to bolo tam, pretože sme z rôznych miest, inde sme študovali, je o pár rokov starší odo mňa a predtým sme spolu nevystavovali.

Kedy a kde ste sa naposledy stretli?

To bolo minulý rok, bol som tu na chalupe aj s Rudom Prekopom, takže sa stretol aj s ním. Čo bolo geniálne, keďže sa dlho nevideli ďalšia vec zaujímavá, že tu o dolinu ďalej Osturňa, a tam má kamarátka, čo žije v Ríme, ale je Bratislavčanka, chalupu a bola tam. Tak som jej zavolal a hovorím - prídeme ťa pozrieť. Tiež bola veľmi nadšená keďže sa stretla po možno až štyridsiatich rokoch s Pechom. Ona sa s Prekopom nepoznala, ale všetci sa zoznámili a bolo to tak krásne poprepájané, tu na Zamagurí. A všetko sa začalo tým, že spadla fotka od Pechu, ja som sa zľakol, že sa mu niečo stalo, som mu zavolal a zistili sme, že sa práve s manželkou chystajú do Tatier.

Ako veľmi sa zhodujete spolu s Pavlom Pechom v názore, že tým, keď sa fotografiou neživí tak mu to umožňuje väčšiu slobodu a voľnosť v tvorbe?

Paľo je jeden z mála čo sa fotkou neživia. V podstate to majú ako len taký koníček. My ostatní v tej fotke fungujeme. Aj keď som mal také rôzne tendencie, to sú vlny, niekedy je veľmi zle, že tej roboty nie je. Vtedy som mal tendenciu, že si nájdem nejakú inú robotu, ale už za tie roky som bol zvyknutý na systém slobody, byť sám sebe pánom a neviem si predstaviť kde by som sa vlastne zamestnal. U mňa to bolo tak, že

pred výškou som vystriedal pár zamestnaní, kde som zistil čo ako funguje a potom si aj človek začne vážiť viac tú slobodu a voľnosť. Po skončení vysokej školy som už nebol nikde zamestnaný, odvtedy mám vlastne živnosť. A ako napríklad teraz korona kríza zasiahla ľudí, ktorí sú zvyknutí na určité istoty, mať prácu, stabilitu, stály príjem. Ja žijem v neistote celý život. Na druhej strane oni majú rytmus, ráno vstať, ísť do práce a tak ďalej. Ale záleží čo komu vyhovuje, ako si zvykne na ten systém.

Ako na Vás pôsobí jeho tvorba? Čo sa Vám na nej páči?

No mne sa tie veci veľmi páčia, je to v podstate úplne iný prístup ako doteraz, možno tým, že to bolo vonku. Lebo celá Slovenská nová vlna bola väčšinou ateliérová, v nejakých priestoroch. Boli tam napr. Švolík, Župník čo robili vonku, v noci s bleskom, vychádzali aj do krajín, ale to boli vždy také solitéry, neboli to cykly. A Paľo to postavil celé na poliach a na tej patafyzike. Takže tie fotky mali aj u obyčajných ľudí, na festivaloch, všade veľký úspech, čo som postrehol, a mne osobne sa tiež veľmi páčia. Sú také svojské. Ja s ľuďmi málo robievam, ale viem si predstaviť ako je to organizovanie náročné a mňa to nebaví. Obdivujem Paľa v tom, že bol schopný to uskutočniť celé aj pri jeho komunikácii, pretože nie je taký hahahuhu, ako Vasiľ Stanko, ktorý osloví hocijakú mladú babu na ulici. A keď mi to aj rozprával ako vymýšľa a stavia všetky tie konštrukcie, kulisy tak je to obdivuhodné. Je to naozaj ako divadlo, celé vymyslené, človek to tak aj vníma.

Mal som k tomu aj veľmi blízko, pretože som ešte na škole fotil, ako aj Paľo, divadlo Stoka. A tie jeho fotky mi to trochu pripomínajú také abstraktno-súčasné veci, dá sa veľa vyčítať, v symbolikách, v nálade, ktorú umocňuje takým prostredím aj atmosférou počasia. Spolu s vybratými rekvizitami, vo veľa ľuďoch to mohlo evokovať aj revolučné časy.

Spolupracovali ste niekedy na tvorbe cyklu Intuitívne divadlo?

Nie, nikdy. Ani som nebol pri fotení. Sme v podstate dosť ďaleko od seba, iné by bolo keby sme aj spolu študovali.. Ja to poznám len z rozprávania, hovoril mi ako to celé vytváral. A príde mi to náročné, aj pochopiteľné prečo tých fotiek tak málo vznikne. Stalo sa, že už mal všetko pripravené, ľudia nachystaní a zrazu prišlo nanič počasie, to potom mohli čakať na ďalšiu jeseň.

Ako vnímate tvorbu cyklu Intuitívne divadlo?

Fungoval tak, na tých kukuričných poliach - vždy čakal keď zožali, aby ostali prázdne, potom čakal na mraky, tým, že to bolo postavené na ľuďoch tak musel ich dať všetkých dokopy, potom zistil, že to nejde alebo obloha nie je taká, ako mal predstavu a mohol čakať na ďalší rok. A potom prišla digitálna fotka a uľahčilo sa mu to, mohol začať kombinovať, nebol závislý na tých ľuďoch, dalo sa ich nafotiť samostatne a potom ich mohol vkladať do obrazu. Tým pádom bol slobodnejší a vznikli tak tiež veľmi pekné veci.

Nemyslíte si že sa tou digitalizáciou stratilo čaro celej hromadnej akcie a vytvorenia jedinečného snímku?

No pokiaľ to ľudia vedia, lebo keď to on nepovedal tak ľudia to nevedia, ale keby povedal, že táto fotka bola robená tak a tak bolo by to iné. No pokiaľ to ľudia nevedia, tak na to neprídu, pretože pri jeho komplikovaných scénach, inscenáciách, človek by čakal, že aj toto tam autor mohol poskladať. Týmto digitálnym zľahčením som očakával, že bude viac nových vecí, možno pribudne každý rok päť, šesť. Ale napriek tomu nie, hoci sa mu to určitým spôsobom zjednodušilo, zostal pri tej istej rýchlosti vypustenia niečoho nového, prípadne ešte spomalil. Ale nečudujem sa mu. Pri tom

záujme o výtvarnú fotografiu na Slovensku človek stráca tú motiváciu, že sa napríklad niečo kúpi.

Jedna vec, že sa fotka vôbec nepredáva, teda umelec nerobí dielo aby sa predalo. Keď sa urobí výstava tak maliar či galéria aspoň jeden obraz predá, takže nejaké náklady sa vrátia. U fotky to je tak, že nič a umelec do toho dá takisto veľa energie a peňazí, a v podstate keď to je len o poklepkaní po ramene alebo vám dajú viacero lajkov, tak je to zaujímavé motivačne pre mladých, ktorí začínajú, plní entuziazmu. No postupne vekom čakám, že sa mi aspoň niečo vráti, pretože keď z toho mám žiť, tak to si neviem predstaviť vôbec. Preto toto chápem, že ho nemá v podstate nič čo tlačiť, je to len o vnútornom hnacom motore. Ten nie je vždy nevyhnutný v tom, aké množstvo toho človek musí vypustiť, niekedy spraví fotograf jedno dielo a môže ho tešiť niekoľko rokov. Každý má hnací motor inak nastavený, niekto musí spraviť každého polroka iný cyklus a inému stačí jedna fotka za rok. Sme rôzni, keď to porovnám, ja nevydržím robiť na jednom cykle celý život a napríklad Saudek robí stále to isté a napĺňa ho to. Ja potrebujem vždy niečo nové a niekam sa posúvať. Netvorím pravidelne nové, ale mám to pocitové, keď som mal mať päťdesiatku tak som vychrlil šesť nových vecí.

Pri robení novej výstavy aktívne vyhľadávate možnosti vystavovania či skôr čakáte na oslovenie od galérie, kurátora?

Nie, ja nehľadám si teraz, že kde by som chcel vystavovať, to nie, lebo to stojí kopec peňazí, času. Je to len o tom, že ma osloví niekto a ja sa rozhodnem či idem do toho alebo nejdem. Či sa to oplatí kvôli CV napríklad, pretože kvôli ničomu inému sa to neoplatí, len keď to je nejaká zaujímavá galéria alebo z vnútorného presvedčenia. Môžu to byť trebárs zaujímaví ľudia, že mi sedia a som ochotný do toho ísť. Ale že by som si ja hľadal a pýtal, to nie. Navyše keď autor osloví galériu tak často chcú ešte aj peniaze za prenájom.

Boli ste dvakrát s Pavlom Pechom v Amerike, raz na Fotofestivale v Houstone a potom v New Yorku za Annou McArden. Ako si na tento čas spomínate?

Nám vlastne Anna robila takú umeleckú agentku, vybrala si viac fotografov, aj z Novej vlny, Paľove aj moje veci, mala ich u seba niekoľko rokov a snažila sa propagovať československú fotografiu a občas aj niečo predala, Palovi asi najviac. Ale urobila zopár výstav, od prezentovala slovenskú fotku, čiže to bolo fajn.

Ako sme boli vtedy v NY, s Palom a jeho ženou Katkou tak sme zobrali portfoliá a mali sme niekoľko kontaktov, pár od Birgusa, niečo sme získali v Houstone a osobne sme chodili po galériách. Tie tam vtedy boli zamerané na určitý žáner, tak sme oslovili tie, čo by sa potencionálne mohli zaujímať o náš typ fotky. Ale úplne inak sa správali v tých, kde sme mali konkrétne odporučenie, napr. od Birgusa, tam kde sme išli len tak, že sme vedeli že zastupujú napr. inscenovanú fotografiu tak sa s nami buď vôbec nebavili alebo sme im nechali fotky a druhý deň zobrali naspäť.

Z tohto výletu sme mali lepšie očakávania, boli sme sklamaní ako to funguje, ako sme behali po galériách a v podstate nás odpálkovali, slušnejšie ale aj tak.

Na Fotofestivale bola výstava veľmi úspešná, aj sme viacero fotiek predali. Ja tuším štyri, neviem koľko on, ale za tie peniaze sme potom cestovali. Bol to pre nás trochu šok, lebo dovtedy sme sa nestretli s takým záujmom že by prišli a hneď sa pýtali koľko to stojí a kupovali. Došiel tam týpek, ktorému by si dala dolár, taký polo homelesák a on normálne chcel od nás kúpiť fotky. Pozval nás (ja, Benická, Pecha) na večeru k sebe a keď sme tam prišli tak sme normálne nechápali. Hodinu nám robil obhliadku domu, čo bola ako galéria. Bola tam fotka na fotke, ale mal svetových fotografov, originály. Bol to príjemný pocit, keďže tam už visia aj naše medzi nimi. Neviem či to tento, ale dostali sme tiež prvýkrát šeky za fotku. To sme vôbec nepoznali, bál som sa, že teraz s tým prídem do banky a ma vyhodia, však to môže byť na hocakom papieri. U nás sa s niečím podobným človek nestretol. To som tam aj s Paľom prvý aj posledný krát zažil.

Ako ste sa dostali po výstavu na Fotofeste v Houstone?

Výstava slovenskej novej vlny v americkom meste Houston na foto festivale bol projekt Lucie Benickej, ona to vymyslela, bola kurátorka a my ako krajina po revolúcii sme boli zaujímaví pre západ. Tam sa snažili robiť výstavy, do ktorých zahrnuli umelcov z východnej časti Európy, Ost bloku. Bola tam jedna hlavná nosná téma, pričom na tejto výstave, ktorej sme sa zúčastnili, bola vybratá generácia slovenskej novej vlny a inscenovaná fotografia.

Ona oslovila väčšiu časť novej vlny a mimo nej som bol ja, Paľo Pecha. On je občas prisudzovaný do ich generácie a niekedy nie, neštudoval spolu s nimi, chodil to na FAMU diaľkovo, bol aj v neskoršom ročníku. Hoci generačne by mal s nimi byť, to sú chalani starší odo mňa okolo 5-6 rokov.

Viete prečo si Lucia Benická vybrala na cestu do Houstonu práve vás dvoch?

To neviem veru, či nemali napríklad iní záujem. Lebo veľakrát je to o tom, že aj nechcú ísť, boja sa, že prídu o zákazky. Možno či oslovila priamo mňa, keďže som bol aj najbližšie, pre Dom fotky som bol aj štatutárom, bol som s ňou dennodenne, kým ostatní v Prahe a inde. Dokonca keď Američania prišli k nám a navštevovali fotografov v ateliéroch, aby si vybrali ich veci, tak som s nimi v Bratislave aj Poprade bol, vozil ich. A Paľo neviem, možno ona vybrala alebo len my dvaja sme mali záujem ísť.

Oslovil vás vtedy niekto s priamou ponukou?

Raz v Houstone jeden galerista nám ponúkol, že by nás zastupoval, bolo to lákavé, ale keď sme sa spýtali na jeho referencie tam iných ľudí, tak nám ho moc neodporúčali. Že je to taký špekulant, viacerých ľudí oklamal a tak sme sa zľakli a nešli sme do toho. Čo možno bolo dobre, neviem. Ale to bola jediná priama ponuka od niekoho, že prišiel na výstave a povedal, že nás chce zastupovať. Ale inak sme chodili po vlastnej osi, po

galériách s portfóliom. To bola tiež zaujímavá skúsenosť. V jednej som ja bol zastupovaný rok, cykly Anjeli a Tiene duchov. Aj Anna ich poznala, referencie boli v pohode ale prešiel rok a absolútne sa neozvali. Mne to celé prišlo divné, som kdesi vo východnej Európe, nechodím sa za nimi pravidelne opýtať čo sa deje tak som tam niekde v šuflíku zavretý, nikomu to neukážu, neprezentujú. Je to všetko veľa o osobných stretnutiach, tak som si povedal načo to tam má trčať a požiadal ich, aby ich vrátili. U Anny som si ich pri najbližšej návšteve vyzdvihol. Trochu ma to tak sklamalo celé, ale aj s tými galériami je to o osobných kontaktoch, musia byť akoby hnojené, inak je to o ničom.

Prof. Václav Macek, CSc. . (nar. 1952)

Je profesorom na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, riaditeľom Stredoeurópskeho domu fotografie, kurátorom a autorom mnohých kníh.

Kde a v ktorom období ste sa s Pavlom Pechom spoznali?

Začalo to začiatkom deväťdesiatych rokov, neviem či 1990 alebo 1991, ale vtedy som pripravoval výstavu Inscenovaná fotografia a robil som si rešerš čo na Slovensku je, lebo východiskom bola pre mňa fotografia z Prahy, ako Švolík, Varga, Tono Stano. S nimi som spolupracoval od nejakého 86 roku, robili sme výstavy. Potom bola možnosť pripraviť jednu výstavu, tuším do Švédska, kde som prvý krát vystavil Paľove veci. To znamená, že Paľo niekde musel vystavovať a tak som sa zoznámil s jeho fotografiou. Nebolo to tak, že by som bol v jeho ateliéri a pozeral si čo má, ale najprv som videl fotografie a potom sa spoznal s Paľom.

Čím Vás jeho fotografie zaujali?

Mne sa to veľmi páčilo najmä tým že to bol úplne iný kľúč k tej inscenovanej, postmodernej dobe, než ponúkala skupina z Prahy, ktorá bola veľmi výrazne orientovaná- na telo, erotiku, na humor a tiež interiér. Kdežto u Paľa to boli exteriéry, bola tam viac cítiť príbehovosť, ale nebolo to tak humorné, bolo to až „drásavé“, dramatické, niekedy pôsobil násilne, okrem toho to bolo veľmi estetické. Celkovo jeho práca mala takú vizuálnu kultúru, ktorú som mal rád. Možno aj tým, že to bolo monochrómne, tónované do hneda, čo pripomínalo zem kde sa to odohrávalo, bolo zjavné, že to nie je žiadna druhá vlna, ktorá kopíruje prvú vlnu. On do tej prvej patril lebo mal svoj vlastný názor a preto som si ho na tie výstavy vyberal.

Zaraďujete ho teda vy do Slovenskej novej vlny?

Pre mňa tam patrí kvôli tomu, že keď sa povie slovenská nová vlna tak sa to chápe širšie, že to nie je ako skupina kamarátov z internátu v Prahe. Nová vlna má isté kritériá a on tie kritériá spĺňa. A keď ich raz spĺňa tak tam patrí. V tej knihe od Lucii Lendelovej s Tomášom Pospěchom ho ale nezaradili, myslím kvôli tomu že oni zdôrazňovali to obdobie 80tych rokov, úplné začiatky tej novej vlny, ešte keď tvorili na internáte. Pre nich to vajce zrodu bolo vtedy ako Paľo ešte netvoril, lebo bol príliš mladý, aby niečo robil. Oni naopak boli už po stredných školách, mali fotografické vzdelanie a už v týchto začiatkoch vytvorili podľa Lucie a Tomáša unikátne diela, ktoré tvorili jadro, z ktorého potom v zrelších dielach naplno prejavili. Kdežto Paľo v tom čase nič nerobil ešte a bol k nim dodatočne pripojený, na základe toho že tvoril obrazy s podobnými znakmi. Sú inscenované, berie inšpiráciu zo surrealizmu, sú tam prvky z populárnej a vysokej kultúry. Ako napríklad tie rekvizity čo tam má, máte pocit že sú možno z blšieho trhu, to je odpad, masová kultúra a pritom on to dáva do vysokej kultúry, fotografického obrazu. Čiže tam je viacero vecí vďaka ktorým sa dá s novou vlnou spojiť a že je iní ako oni to je úplne evidentné. Ale nakoniec z hľadiska tých kritérií tam patrí, pre mňa.

Ako vnímate atmosféru Pechovej tvorby?

Ja by som tak povedal, jedna jeho výstava sa volala Teater Mundi – Divadlo sveta. A nedá sa asi vypichnúť jeden jediný obraz a povedať, že teda skúste artikulovať čo ten obraz obsahuje, ako ho vnímate. Ako, keď to prirovnáte k Shakespearovi, ten má Rómea a Júliu, Kráľa Lýra, má aj Otela a má aj Sen noci svätojánskej. Tie jednotlivé obrazy majú v sebe ukryté rôzne konflikty, rôzne príbehy, sváry a rôznu atmosféru. Oni sú zladené štýlom vyjadrovania, v prípade Pechu je tam farebnosť, ako sú používaní herci, modely a akú má kompozíciu tá scéna, takže sa dá odčítať od akého autora to je. Ale nedá sa mi vybaviť jednoznačne keď mám povedať aká je tam atmosféra. Mne sa na tom páči to aká je tam rozmanitosť. To si na tom cykle vážim, nie je to monotónne,

napriek tomu, že jazyk je jasne pechovský, ale diela sú veľmi odlišné. Mne sa páči to, že to je vlastne taký obraz sveta, v ktorom sa dá, ak má človek chuť a ochotu, v jednom diele rozmýšľať o utrpení, v druhom o šťastí a v ďalšom o láske alebo smrti. To znamená, že táto mnohostrannosť je veľmi dobrá. Ak si to porovnáte s inými, napríklad Tono Stano je evidentne erotický, Švolík evidentne hravý a Paľo Pecha evidentne má z nich najviac čosi tragického. Zhrniem to do niekoľkých slov- tragickosť, to tam človek prežíva, ale úplne povedať čo v tých obrazoch je, sa nedá.

Myslíte, že vytvoril niektoré obrazy aj ovplyvnený a inšpirovaný patafyzikou?

Nie, to nejde o ovplyvnenie, to si myslím, že keď máte potrebu čosi vypovedať tak odrazu je jedno aké médium si zvolíte, či namaľujete obraz, odfotíte fotografiu, napíšete román, hudbu alebo nakrútite film. Stále ste to vy, ale beriete rôzne vyjadrovacie prostriedky, pretože pre danú postavu, príbeh je lepšie namaľovať obraz než napísať román. A inokedy naopak. To znamená, že rozmanitosť Paľa od fotografií až po literárne pokusy je spojená stále s tým, čo tie fotky v sebe obsahujú, tú tragickosť, príbehovosť. A samozrejme aj presvedčenie o tom, že podvedomie treba uvoľniť. Nepovedal by som teda, že najprv bola esej, potom fotografia inšpirovaná patafyzikou. On len hľadal umelecké prostriedky ako to povedať, ale stále to bol jeho svet.

Je niečo s čím by ste nesúhlasili, nepáčilo sa Vám v jeho tvorbe?

Nie, to nie. Len sa mi zdá, keď si nájdete svoju tému, jazyk, tak je to vždy niečo čo sa postupne vyčerpá, využije. A u Paľa, neviem či to aj nie tým, že bol normálne zamestnaný a fotografiu nerobil naplno, ale vlastne akoby si potom nenašiel druhé obdobie. To si myslím, že bola škoda. Po takom hlavnom cykle, poľných fotografií mal abstrakcie, tie už neboli tak až presvedčivé ako prvé obdobie. Nie je to samozrejme jednoduché, lebo ak sa človek pozrie aj na iných autorov jeho generácie, ťažko sa dá nájsť u každého z nich takú seba revitalizujúcu sa silu, ktorá by spôsobila aby po tom

čím sa preslávili, prišli s niečím, čím by rovnako zaujali. Trochu mi ten osud Paľa Pechu pripomína osud Vasiľa Stanka. Tiež mal veľmi silné obdobie v priebehu desiatych, pätnástich rokov, ale potom už neprišiel s ničím, čím by až tak prerazil. Naopak Švolík sa vďaka kolážam udržal do 2005, 2010, teraz už to je tiež menej zaujímavé. Takže u Paľa by som povedal, že on nenašiel po silnom nástupe, tých prvých desať rokov, taký problém, jazyk, ktorý by bol rovnako silný. Vidno to napríklad keď sa pozriete na to, ako často sa vystavovali v poslednom období alebo celkovo jeho súbory iné ako tie inscenované. Dopyt galérií po tom čo robíte je určitým znakom spoločenskej úspešnosti.

Myslíte že fotografie už digitálne manipulované, s neskôr pridanými hercami a post produkčne upraveného prostredia by boli rovnako kvalitné? S podobnou atmosférou?

Neviem to povedať, to by bolo treba vidieť. Viete, na tých jeho fotografiách je zrejmé, že sú v realite. No možno sa to dá urobiť, ak človek chce oklamať, vždy sa dá.

Vy osobne preferujete keď sa umelec aj živí fotografiou, maľbou alebo keď má stabilné zamestnanie v inom obore?

Ja si myslím, že pre galerijný priemysel, vizuálnu scénu je lepší ten spôsob aktívny spôsob. Lebo akonáhle ak by boli všetci ako Paľo, urobili nám jeden cyklus za štyri roky tak môžeme zavrieť. V tom kolobehu, galéria, noviny, múzeá to treba obmieňať a ukazovať niečo nové stále. A ako to má Paľo, tak to je celkom luxus. On nemá na sebe nejaký tlak, v období 90tych rokov bol po skončení školy, vtedy komerčný tlak nebol, ani fotky nepotreboval predať. A keby sa dostal do toho kolobehu, že galéria hovorí toto treba vystaviť, tu niečo nové, toto sa predá; nie že vás tisne ale skôr mierne navigujú čo by od vás chceli. To už potom umelca môže aj negatívne ovplyvniť a tlačiť do niečoho čo nechce, ale biznis to potrebuje. Pecha je čo sa tohto tlaku týka slobodnejší, ale zase ak by ho neodbúral tak isté tisnutie pomáha vzniku diela.

Dá sa podľa Vášho názoru presláviť a celý život tvoriť diela v jednej téme, rovnakým štýlom?

To je zložité, pretože sú rôzne žánre vo fotografii, ak si vezmeme reportážneho fotografa, zavolajú ho na rôzne situácie, miesta a ak je dobrý fotograf tak dokáže vytvoriť dobré fotografie s rôznou tematikou, všetky dôležité pre históriu. Kdežto inscenovaná fotografia tvorená autorovou imagináciou je z jeho vlastných myšlienok, nápadov, čiže umelec-režisér sa po určitej dobe vyčerpá v danej téme. Podobný prístup ako má Pecha je aj Kamil Varga, ktorý má silné obdobie do 1993/94, potom v podstate prestal robiť. Všetka práca z tohto najsilnejšieho obdobia bola takisto postavená na imaginácii a tá sa vyčerpá. Oni všetko museli vybudovať, vymyslieť, naformovať. Pri reportážach je to iné, že sú postavené na vonkajších udalostiach, hoci zachytené vlastným pohľadom fotografa. Kdežto imaginárna fotografia, ako robí Pecha, je postavená na jeho vnútornej sile. Tie ďalšie, abstraktné veci nie sú až tak dobré. Teda pokiaľ by som robil jeho retrospektívnu výstavu tak by som tam zaradil aj tieto abstraktné cykly, ale zase ak by som pripravoval napr. „slovenská fotografia posledného desaťročia“ tak už nie. Vtedy sú tam dôležitejší autori v rámci vývoja fotografie, či už zo žánru toho dokumentu Kolárovského, Némethovského alebo mladá generácia ako Nimcová, Hojstričová, ktorí urobili niečo nové. Potom odrazu by tam nebolo miesto, abstraktné fotky boli dôležité v jeho vývoji, ale z hľadiska celkovej fotografie nemajú taký význam ako jeho inscenované divadlo.

Máte aj osobnú preferenciu medzi inscenovanou a dokumentárnou fotografiou?

To nemám, pretože ak by som mal tak nemôžem písať dejiny. Tam musím dať miesto aj reportážnej, krajinnej, konceptuálnej aj inscenovanej. Keď píšem nedá sa mi povedať, že teraz idem urobiť knihu fotografie Slovenska a bude bez reportážneho žánru. V 90tych rokoch som mal preferenciu napríklad generačnú. S fotografmi ako Švolík, Stanom, Paľom; oni mi boli blízki. Vyhovovalo mi to čo robia, ale boli mi aj sympatickí

a častejšie som ich tým pádom vystavoval. V neskorších rokoch som sa od nich trochu vzďaľoval, lebo som si ten záber rozširoval a oni boli už jedni z mnohých. Ale kurátor má potrebu aby mu autori vyhovovali aj ľudsky nielen ako fotografi.

Súhlasíte ako kurátor s výstavou autora, ktorý je Vám ľudsky nesympatický?

Určite nie, keď mi je nesympatický nebudem mu robiť výstavu. Jedine pokiaľ musím robiť nejaké veľké výstavy, kde už to je aj tímová práca. Tak viem že by som tam dal aj fotografiu od takého autora, ale ktorého fotka je dôležitá. Potom je jedno ako mi je sympatický, no myslím že tá fotka tam patrí. Ak by to ale nebola veľká prehľadová, ale len jeden žáner tak by som vyberal umelcov, s ktorými si rozumiem.

Ako vnímate Pavla Pechu ako človeka?

Teraz sa s ním až tak veľa nestretávam, najviac v 90tich rokov, mne bol sympatický až takou flegmatickosťou, zvláštnym pokojom čo má v sebe, to mi bolo milé. Ale aj to, že ten pokoj zároveň neznamenal ľahostajnosť k dielu. Že bol pokojný a presne vedel čo chce. Nebol taký vnucujúci sa, taký veľký protiklad k Pechovi je napríklad Stacho. Ten je veľmi vnucujúci sa, agresívny, on má skvelé veci, vie čo chce, ale je až hysterický, zato Paľo vie čo chce, ale je pokojný. To je z hľadiska tej komunikácie s ním veľmi dobré a príjemné, lebo máte pocit že ten deň nie je o boji, ale o spolupráci.

Ak by ste to mali zhrnúť, čím by ste povedali že bol Pavel Pecha výnimočný, odlišný od iných v jeho generácii?

Použil by som znovu to porovnanie so Shakespearom, ak by sme k nemu prirovnali Pechu, Miro Švolík ako rozprávkar Anderssen a Kamil Varga ako introvertný psychoanalytik, to znamená, že každý má svoju parketu a každý tam zároveň patrí. Ak je niekto ako Shakespeare tak je to tragické, dramatické, vášnivé, hlboko ľudské. Ak sa

povie, že je niekto ako Anderssen, tak je tam optimizmus, je to napriek všetkým drámam pozitívne. A ak sa povie, že je introvertný, tak je do seba zahľadený, zvnútornený, je tam vlastná identita. U Paľa Pechu ani Švolíka identita nefunguje. Ak to zhrniem, tak on je výnimočný v tej svojej jedinečnosti, v orientácii na svet mimo seba, na svet na iných ľudí. Takisto ako aj odkazy na surrealizmus, podvedomie, to je niečo čo nikto iný z nich nemal.

Doc. Mgr. Václav Podestát

Václav Popdestát je českým fotografom, narodeným 1960. Známym najmä pre svoje dokumentárne fotografie, v 2007 mu nakladateľstvo Kant v Prahe vydalo autorskú knihu s názvom S andělem uprostřed davu. Momentálne vyučuje na Institute tvůrčí fotografie v Opave. Bol spolužiakom a kamarátom Pavla Pechu už na IVF a neskôr na FAMU.

Aký vplyv mala výstava Plasy 9 & 9 na fotografiu v 80tych rokoch? Myslíte si, že niečím ovplyvnila Vás aj PP keď ste nastupovali na IVF?

Plasy jsou nedaleko mého bydliště, 11 kilometrů směrem na Plzeň. Výstava se konala díky šťastným organizačním okolnostem na podzim roku 1981 v objektu bývalého cisterciáckého kláštera. Často se píše, že v polorozbořeném komplexu staveb, ale tvrzení není pravdivé. Objekt byl jen viditelně zanedbán dlouhodobým neudržováním a dosud se opravuje. V 19. století byl majetkem V. K. Metternicha, významného středoevropského politika (v Plasech je také pohřben), v 80. letech minulého století byla památka v majetku Krajského střediska památkové péče a ochrany přírody v Plzni. O patro výše tehdy sídlil Státní okresní archiv. Byl jsem v ten čas na základní vojenské službě. Pamatuji si na zbytky plakátů, visících na vratech domů, na výlepových místech. Výrazný symbol 9&9 nebylo možné přehlédnout.

Expozice byla souhrným projektem, během tří let realizovaných výstav v Činoherním klubu v Praze, významným představením nezávislé kultury. Kurátorka Anna Fárová na zahájení do Plas pozvala Henri-Cartier Bressona, Marc Ribouda, Christian Caujolla z Francie, Sue Davies z Londýna a další významné osobnosti. Na loutnu zde, mimo jiné hudebníky, hrál také Jiří Stivín. K této události vyšel tehdy sešitový katalog, v souborném vydání vyšla v roce 2009 péčí nakladatelství Torst kniha „Plasy 1981“.

Tedy výstava samotná mne neovlivnila, dílčí projekty autorů rozhodně ano. Díky katalogu 9&9 , který jsem po výstavě získal od tehdejšího správce plaského objektu, pana Josefa Juhy, jsem fotografie vystavujících sledoval i při jiných příležitostech, inspiračně čerpal z jejich poetiky i formy vyjadřování.

Pavel Pecha výstavu myslím také neviděl. Zájem o „ fotografický dokument“ u nás obou, myslím, prohloubilo studium na Institutu výtvarné fotografie SČF Praha (prostřednictvím přednášek – Antonína Braného, Vladimíra Birguse, Tomáše Fassatiho) uprostřed 80. let – mezi polohou subjektivního pohledu, stejně jako dokumentu reality. Často jsme ale utíkali před realitou šedivé bezútěšnosti obrazu socialistického režimu do vlastních světů, k výtvarné fotografii, k vlastním experimentům.

Na aké zo spoločných zážitkov si najviac a najradšej spomínate?

Vzpomínám na studijní roky na Institutu výtvarné fotografie SČF Praha – s konzultacemi na chatě Tonak na Horní Bečvě v Beskydech a potom na studium na katedře fotografie na FAMU v Praze (v sestavě spolužáků Cajska, Pecha, Šišková, Podestát, Gloss).

Ako vnímate tvorbu Pavla Pechu? Ktorý z jeho fotografických cyklov Vás najviac oslovil?

Tvorbu Pavla Pechy jsem vždy vnímal pozitivně a vždy ve dvou hlavních l0iniích. První – subjektivní dokument. Pecha obrazem reflektoval realitu spontánně a v zajímavých kompozicích s preferencí výtvarného vidění. V linii aranžované tvorby – cyklus Moje intuitívne divadlo zúročil zkušenosti dokumentárního fotografa, zčásti navázal na tradici inscenované tvorby slovenských tvůrců. Oba Pechovy soubory mám rád.

Chodili ste fotografovať niekedy aj spolu? Zámerne, napríklad pri plnení zadaní zo školy.

Myslím, že jsme spolu občas fotografovali na Václavském náměstí v Praze ve druhém ročníku v rámci dokumentární publikace cvičení, které vedl Pavel Štecha.

Často ste spolu cestovali na rôzne výstavy, festivaly. Stretávali ste sa aj „mimofotograficky„?

Během studia na FAMU bylo možné, zvláště po Sametové revoluci v roce 1989, cestovat na různé festivaly nebo na studijní stáže na zahraniční školy. Byl jsem tak např. několik měsíců v Anglii na Nottingham University, na výměnném pobytu v Amsterodamu na Gerrit Rietveld Academy, na Staatlichen Fachakademie für Fotodesign.v Mnichově, ale i jinde. Pavel Pecha měl pracovní i rodinné povinnosti doma, proto jsme společně na těchto cestách a pobytech nebyli. Výstavy a festivaly, které se odehrávali v Praze, jsme ovšem společně navštěvovali i v rámci výuky.

Ktoré profesionálne i ľudské vlastnosti si u Pavla Pechu najviac ceníte?

Kamarádství, kolegialitu, otevřenost k novým podnětům v umění i k novým myšlenkám.

Zdieľate jeho presvedčenie, že fotograf je slobodnejší, ak sa nevenuje fotografii profesionálne?

Samotné povolání být profesionálním fotografem není v současné době žádná velká výhra v loterii. V čase po skončení studia na FAMU, kdy jsem se především živil jen fotografií, jsem však měl prostor i pro vlastní, tzv. volnou tvorbu, realizaci výstav. Záleží na každém, jak si nastaví vlastní mantinely. Kategoricky nelze vymezit, jaký přístup je nejdokonalejší.

Peter Volek – Pero Le Kvet

Patafyzik, spisovateľ, maliar, pochádzajúci z Trnavy. Je spoluzakladateľ Spoločnosti pre Pestovanie a Šírenie Patafyziky na Slovensku a Iných Svetoch a aktívne sa podieľal na tvorbe časopisu Bachor.

Ako a kedy ste sa spoznali s Pavlom Pechom?

Už si presne nepamätám, či to bolo v roku 1986, alebo skôr. Stretávali sme sa viacerí patafyzici a vymýšľali všelijaké umelecké aktivity, čo v roku 1988 vyústilo do založenia Spoločnosti pre pestovanie a šírenie patafyziky na Slovensku a iných svetoch a taktiež sme začali vydávať samizdat Bachor. Pecha bol od začiatku súčasťou našej skupiny a aktívne sa podieľal na jej patafyzických aktivitách.

Na akých projektoch ste spolupracovali?

Pokiaľ ma pamäť neklame, najprv som mu asistoval pri fotoseansách v interiéri, neskôr aj v exteriéri. Keďže Pecha mal väčšinou všetko dopredu pripravené, asistoval som mu skôr technicky pri príprave scény alebo som prispieval nejakými drobnými nápadmi. Často som mu poslúžil aj ako model, ak to bolo potrebné. Spolu sme vymýšľali obálky samizdatu Bachor a iné patafyzické aktivity.

Obaja ste patrili do skupiny patafyzikov, ako by ste zhodnotili toto svoje obdobie? Aké máte na toto obdobie spomienky?

Naše najplodnejšie patafyzické obdobie trvalo od roku 1988 do roku 1992, kedy sme vydávali samizdat Bachor, organizovali rôzne patafyzické aktivity, pripravili sme 2 patafyzické výstavy nášho výtvarného združenia 9-rýchlostný oblačný bicykel, pre televíziu sme pripravili asi polhodinový film s názvom Patafunus a pomáhali sme

Pechovi s realizáciou mnohých fotografií v exteriéri. Bolo to veľmi plodné obdobie, počas ktorého sa neustále niečo dialo.

Inšpirovala Vás táto skupina k tvorbe surreálnych diel, či k písaniu s touto tematikou?

Pre mňa sú najväčšou inšpiráciou sny. Ale pochopiteľne ma ovplyvnili aj diela iných surrealistov a patafyzikov. A to nielen pri písaní, ale aj maľovaní.

Existuje skupina patafyzikov ešte dnes? Stretávate sa s niektorými členmi doteraz?

Keď sa raz človek stane uvedomelým patafyzikom, je ním už navždy. Naša skupina existuje dodnes. V roku 2018 sme sa stretli pri príležitosti 30. výročia založenia Spoločnosti pre pestovanie a šírenie patafyziky na Slovensku a iných svetoch. Pravidelne sa však už nestretávame a ani neorganizujeme spoločne žiadne patafyzické aktivity.

Ovplyvnil vás Pavel Pecha svojou tvorbou/osobnosťou? Čím?

Pechove fotografie sa mi vždy páčili. Som nesmierne rád, že som v určitom období mohol byť pri procese ich vzniku. Nesmierne ma to bavilo. Myslím si, že sme si s Pechom vždy dobre rozumeli a na mnohé veci sme mali podobný názor a do dnešného dňa sa to nezmenilo. Neviem presne pomenovať to, čím ma ovplyvnil a do akej miery. Výsledkom je však určitá duchovná spriaznenosť, ktorá je trvalá.

Ako ho vnímate ako fotografa?

Pechu vnímam predovšetkým ako poetického fotografa, ktorý veľmi citlivo dokázal zviditeľňovať svoju bohatú vnútornú realitu. Jeho fotografie na mňa pôsobia hravým dojmom, sú imaginatívne, vtipné, často majú surreálny nádych. Týka sa to hlavne inscenovaných fotografií v exteriéri ale aj v interiéri. Veľmi rád mám Pechove ilustratívne fotografie k tvorbe českého surrealistu Pavla Řezníčka.

Keď ste spolu vytvárali scény a fotky na poliach brali ste to skôr ako hru? Máte nejaký zážitok, obľúbenú spomienku na tieto aktivity?

Radi by ste si to ešte zopakovali a zúčastnili sa vytvárania nových poľných scén?

V podstate každá činnosť sa dá brať ako hra, tak prečo nie aj vytváranie inscenovaných fotografií na poliach. Bolo to hravé, zábavné a svojím spôsobom aj dobrodružné. Vždy som bol zvedavý ako to celé dopadne. Niekedy sme na poliach trávili hodne času, pretože príprava scény nebola jednoduchá. Keď už bola scéna postavená a malo sa začať fotiť, nebolo dobré svetlo alebo začal príliš fúkať vietor. A to nehovorím o daždi. Niekedy to išlo ako po masle a niekedy nie. Vždy to bola tak trochu lotéria. Často sa nám stávalo, že nás na poliach pozorovali ľudia z odstavených áut a zrejme nechápali, čo to tam vyvádzame. Tuším sa raz aj stalo, že sa objavil majiteľ poľa a poslal nás preč. Neželal si, aby sme na jeho pozemku vyvádzali také nehoráznosti.

Neviem, či Pecha v budúcnosti si to bude chcieť zopakovať. Myslím si, že nie. Ale ak by chcel, určite by som sa pridal.

Zoznam výstav Pavla Pechu

SPOLOČNÉ VÝSTAVY:

1989	- Výstava patafyzickej výtvarnej skupiny „Deväťrýchlostný oblačný bicykel“ – Dom kultúry, TRNAVA	
1990	- -- // --	- Trnavské divadlo, TRNAVA
1991	- Slovenská inscenovaná fotografia	- Museum of dance, STOCKHOLM / SWEDEN/
	- Súčasná slovenská fotografia	- Všeobecná Česko-slovenská výstava, PRAHA
	- 20 rokov Inštitútu výtvarnej fotografie	- Slezské zemské muzeum, OPAVA
	-- // --	- Galerie SČF, PRAHA
1992	- 20 rokov Inštitútu výtvarnej fotografie	- Galerie 4, CHEB
		- Galerie ZPAF, KATOWICE /POLAND/
	- Slovenská inscenovaná fotografia	- HELSINKY /FINLAND/
	- Súčasná slovenská fotografia	- KIEL /GERMANY/
	- Slovenský tucet	- DORTMUND /GERMANY/
	- Medzinárodná študentská fotografia "Zväčšenina"	- Galéria Medium, BRATISLAVA
1993	- "Generácia 60"	- Tatranská galéria, HORNÝ SMOKOVEC
	- Between Image and Vision	- Summerlee Heritage Trust, COATBRIDGE /SCOTLAND/
		- Artexpo, Complex Expozitionae, BUCURESTI /ROMANIA/
		- Bremische Burgerschaft, BREMEN /GERMANY/
		- Botschaft der Slowakische Republik Aussenstelle, BERLIN /GERMANY/
		- LJUBLJANA /SLOVENIA/
	- Fotografie študentov FAMU	- PRAHA
1994	- "Der molussische torso"	- Fotogalerie WIEN /AUSTRIA/
	- Výstava absolventských prác študentov FAMU	- BERLIN /GERMANY/
1995	- Komunikácie	- Tatranská galéria POPRAD
		- Považská galéria umenia, ŽILINA
1996	- Komunikácie	- Galéria umelcov Spiša, SPIŠSKÁ NOVÁ VES
		- Múzeum moderného umenia rodiny Warholovcov, MEDZILABORCE
	- Inštitút výtvarnej fotografie 25/5	- Slezské zemské muzeum, OPAVA
		- Divadlo J. Myrona a Divadlo A. Dvořáka, OSTRAVA
		- Galerie 4, CHEB
		- Centrum kultury Poznani „Zámok“ – Galeria Fotografie pf, POZNAŇ
		- Slliezska univerzita Katovice, pobocka Cieszyn, CIESZYN /POLAND/
	- „Le Corps"	- MULHOUSE /FRANCE/
	- Slovenská imaginatívna fotografia	- BANSKÁ ŠTIAVNICA
	- „Spirit in the Flesh“	- Stuart Levy Gallery, NEW YORK /USA/
	- Czech/Slovak photography	- HOUSATONIC / USA /
1997	- Inštitút výtvarnej fotografie 25/5	- PRAHA
	- Súčasná fotografia z Prahy - My Intuitive Theater	- Stuart Levy Gallery, NEW YORK / USA/
	- Umenie súčasnej fotografie vo východnej Európe	- Museo Ken Damy, BRESCIA / ITALY/
	- „Osobné rituály"	- Galéria "Sýpka" /Česká rep./

	- Slovenská imaginatívna fotografia	- TESSALONIKY /GREECE/
1998	- Slovenská imaginatívna fotografia	- LJUBLJANA /SLOVENIA/
	- „Altered worlds“	- Fotofest, HOUSTON /USA/
	- „Intimacies“	- Branch of the School of Fine Arts, RETHYMNON /GREECE/
	- „Intimacies“	- ATHENS /GREECE/
1999	- „Altered worlds“	- DENVER /USA/
2000	- Stretnutie 03 – Slovenskí absolventi FAMU	- Foyer Slovenského rozhlasu, BRATISLAVA /SLOVAKIA/
2001	- Slovenská Fotografia 1925 - 2000	- Slovenská národná galéria, BRATISLAVA /SLOVAKIA/
2002	- Česká a Slovenská fotografia 80‘ & 90‘	- OLOMOUC /CZECH REP./
2002	- Intuitive theatre, Miloš Čápka, P. Pecha	- And gallery, Trnava /SLOVAKIA/
2003	- Staged fantasy	- Gallery Sink, DENVER /USA/
2003	- Iná krajina	- POPRAD /SLOVAKIA/
2003	- viacero autorov	- And gallery Trnava /SLOVAKIA/
2005	- Dorota Sadovská, Martin Kollár, Pavel Pecha	- TENERIFFE /GRAN CANARIA, ESPANA/
2005	- viacero autorov	- And gallery Trnava /SLOVAKIA/
2006	- 4 for 4	- Galerija Turleja, KRAKOW /POLSKO/
2007	- Mirror of Nature	- Arsenal, WROCLAW / POLAND /
2008	- Czech and Slovak Staged Photography	- Sol Melnick Gallery, PHILADELPHIA / USA /
2009	- Slovenská postmoderna	- SNG, BRATISLAVA /SLOVAKIA/
2010	- Nepokojné médium	- Dom umenia, BRATISLAVA /SLOVAKIA/
2013	- Hommage Martinovi Martinčekovi	- Liptovská galéria, LIPTOVSKÝ MIKULÁŠ /SLOVAKIA/
2015	- Zo zbierok fotografie Múzea fotografie	- Fecik Gallery, BRATISLAVA /SLOVAKIA/

INDIVIDUÁLNE VÝSTAVY:

1992	- Moje intuitívne divadlo	- Artforum, BRATISLAVA /SLOVAKIA/
1993	- Fotografie	- Slovensko-americký podnikateľský fond, BRATISLAVA /SLOVAKIA/
1994	- Fotografie	- Zvolenský zámok, ZVOLEN /SLOVAKIA/
	- Divadelná fotografia	- Bábkové divadlo, BANSKÁ BYSTRICA /SLOVAKIA/
	- " Dream fields "	- Západoslovenské múzeum, TRNAVA /SLOVAKIA/
1995	- " Dream fields "	- Galéria Profil, BRATISLAVA /SLOVAKIA/
	- Moje intuitívne divadlo	- Fotogalerie, WIEN /AUSTRIA/
	- " Dream fields "	- Gallery Crossing, PORTOGRUARO / ITALY/
1996	- Fotografie	- Trnavské divadlo, TRNAVA /SLOVAKIA/
2002	- Intuitívne Divadlo	- Veľká manéž, MOSCOW /RUSSIA/
2002	- Intuitívne Divadlo	- Slovenský Inštitút, WIEN /AUSTRIA/
2005	- Intuitívne Divadlo	- Galéria 4, CHEB /Czech rep./
2005	- Intuitívne Divadlo	- Photofestival Union, LODZ /POLAND/
2005	- Intuitívne Divadlo	- Slovenská ambasáda, WASHINGTON /USA/
2005	- Intuitívne Divadlo	- Mogliano Fotografia - Brolo Centro d’ Arte e Cultura, MOGLIANO /ITALY/
2006	- Maľby fotoaparátom	- AND gallery, TRNAVA /SLOVAKIA/
2006	- My Intuitive Theater	- FOFU Phot’art - PARCO CORSINI, FUCECCHIO /ITALY/

2007	- My Intuitive Theater	- Mai fotofestival, QUIMPER, DUARNENEZ /FRANCE/
2007	- Two worlds	- Jan Koniarek Gallery, TRNAVA /SLOVAKIA/
2008	- Staged Photographs	- Fine Arts Center Galleries at University of Rhode Island / USA /
2008	- Moje intuitívne divadlo	- Galerie Fiducia, OSTRAVA /CZECH REP./
2009	- Moje intuitívne divadlo	- Galerie Bazilika, ČESKÉ BUDĚJOVICE /CZECH REP./
2009	- Photography	- Slovak institute, MOSCOW /RUSSIA/
2010	- My Intuitive Theatre	- Villa Onigo, TREVIGNANO /ITALY/
2010	- Photography	- Auditorium Monteverdi, MARGHERA-VENEZIA /ITALY/
2013	- My Intuitive Theatre	- Angkor Wat Festival, /CAMBODIA/

ZBIERKY :

Múzeum moderného umenia – Houston - USA

Museet for Fotokunst – Odense - DENMARK

Galéria Jána Koniarka – Trnava - SLOVAKIA

Súkromné zbierky na Slovensku, v Nemecku, Taliansku, Česku, USA...

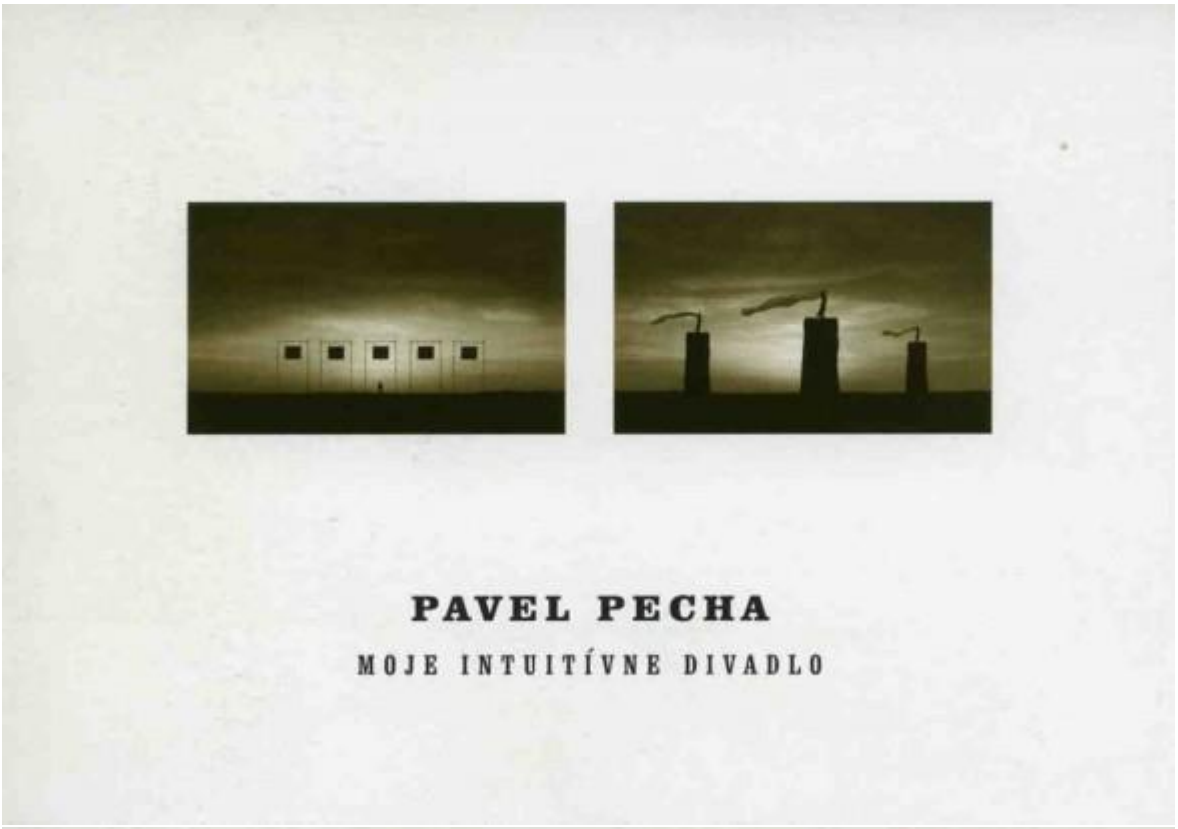
Fotografická príloha



z výstavy v Galerii 4, Cheb, 2005



výstava Moje Intuitívne Divadlo, galéria Fiducia, Ostrava, 2008



PAVEL PECHA

MOJE INTUITÍVNE DIVADLO

Galerie FIDUCIA Vás zve na výstavu fotografií

A 2 0 6 8 2 1
ARCHIV

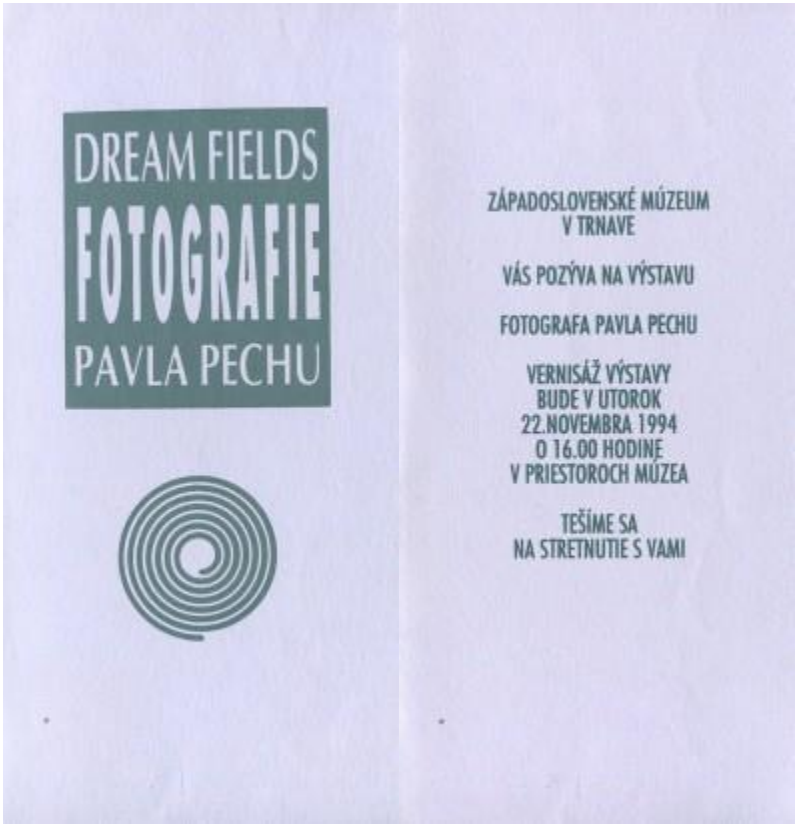
PAVEL PECHA

MOJE INTUITÍVNE DIVADLO

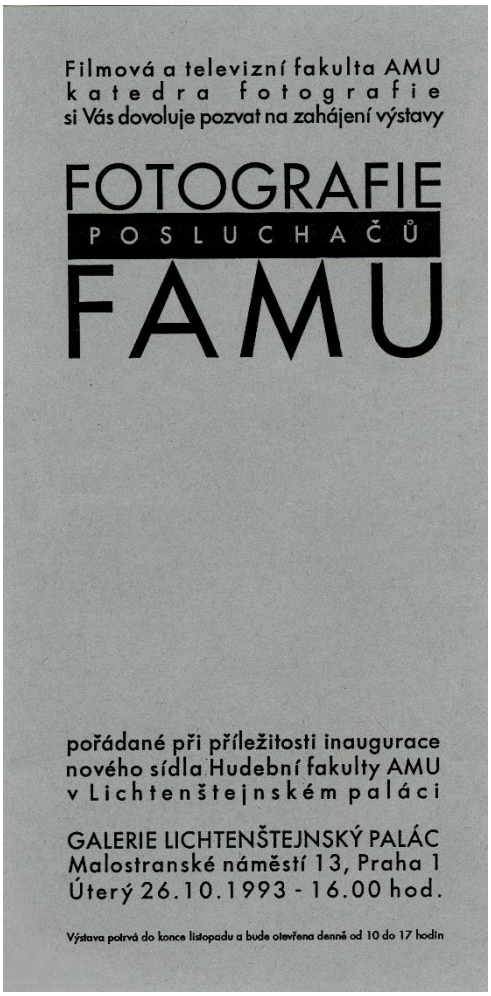
VÝSTAVA č. ▸ 71	Vernisáž ▸ 04. 09. 2008	18. 00 hod.	Výstava potrvá do 03. 10. 2008
KONTAKT ▸ Nádražní 30, 702 00 Moravská Ostrava, tel.: 596 117 312, 777 573 183			
OTEVŘENO ▸ Po – Pá: 10.00 – 18.00			

Galerii podporují: Ministerstvo kultury ČR; Statutární město Ostrava; Městský obvod Moravská Ostrava a Přívoz; Graphic house, s.r.o.; Concept – Advertising; HR Trade

FOTOGRAFICKÁ GALERIE FGF FIDUCIA



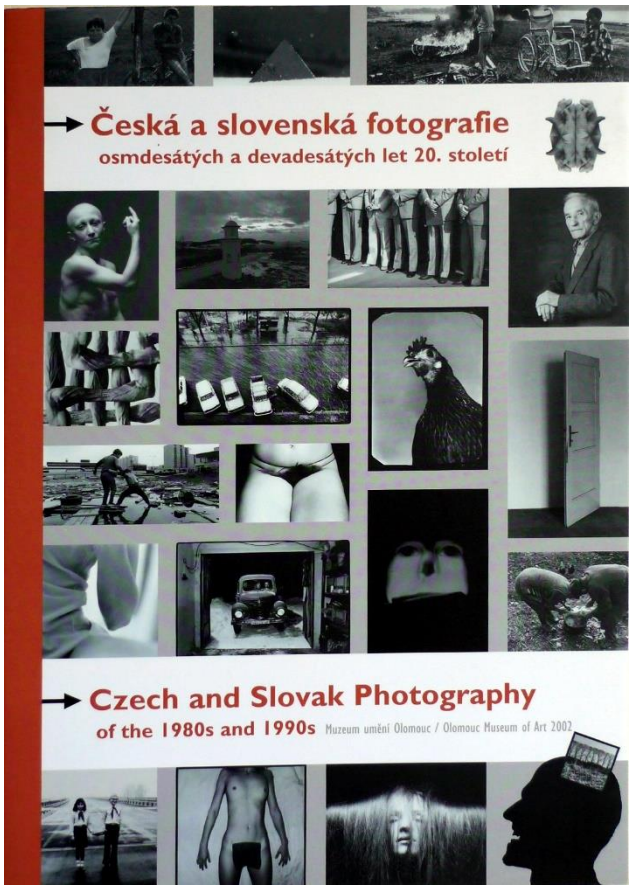
výstava Dream fields, Západoslovenské múzeum Trnava, 1994

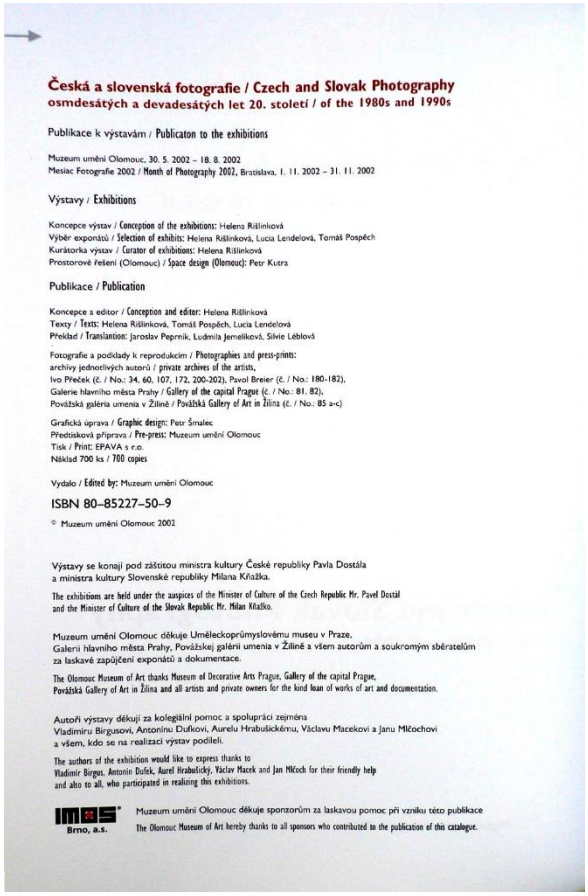


výstava Fotografie posluchaču FAMU, Lichtenštajnský palác Praha, 1993



zúčastnený autory výstavy Fotografie posluchaču FAMU, Lichtenštajnský palác Praha, 1993





Česká a slovenská fotografie / Czech and Slovak Photography
osmdesátých a devadesátých let 20. století / of the 1980s and 1990s

Publikace k výstavám / Publicaton to the exhibitions

Muzeum umění Olomouc, 30. 5. 2002 – 18. 8. 2002
Mesiac Fotografie 2002 / Month of Photography 2002, Bratislava, 1. 11. 2002 – 31. 11. 2002

Výstavy / Exhibitions

Koncepce výstav / Conception of the exhibitions: Helena Ridlinková
Výběr exponátů / Selection of exhibits: Helena Ridlinková, Lucia Lendelová, Tomáš Pospěch
Kurátorka výstav / Curator of exhibitions: Helena Ridlinková
Prostorové řešení (Olomouc) / Space design (Olmouc): Petr Kutra

Publikace / Publication

Koncepce a editor / Conception and editor: Helena Ridlinková
Texty / Texts: Helena Ridlinková, Tomáš Pospěch, Lucia Lendelová
Překlad / Translation: Jaroslav Peprník, Ludmila Jemelíková, Silvie Léblová

Fotografie a podklady k reprodukcím / Photographies and press-prints:
archivy jednotlivých autorů / private archives of the artists,
Ivo Přeček (č. / No.: 34, 60, 107, 172, 200-202), Pavol Breier (č. / No.: 180-182),
Galerie hlavního města Prahy / Gallery of the capital Prague (č. / No.: 81, 82),
Považská galéria umenia v Žilině / Považská Gallery of Art in Žilina (č. / No.: 85 a-c)

Grafická úprava / Graphic design: Petr Šmalec
Předtisková příprava / Pre-press: Muzeum umění Olomouc
Tisk / Print: EPAVA s.r.o.
Náklad 700 ks / 700 copies

Vydalo / Edited by: Muzeum umění Olomouc

ISBN 80-85227-50-9

© Muzeum umění Olomouc 2002

Výstavy se konají pod záštitou ministra kultury České republiky Pavla Dostála
a ministra kultury Slovenské republiky Milana Kňažka.

The exhibitions are held under the auspices of the Minister of Culture of the Czech Republic Mr. Pavel Dostál
and the Minister of Culture of the Slovak Republic Mr. Milan Kňažko.

Muzeum umění Olomouc děkuje Uměleckoprůmyslovému muzeu v Praze,
Galerii hlavního města Prahy, Považskej galérii umenia v Žilině a všem autorům a soukromým sběratelům
za laskavé zapůjčení exponátů a dokumentace.

The Olomouc Museum of Art thanks Museum of Decorative Arts Prague, Gallery of the capital Prague,
Považská Gallery of Art in Žilina and all artists and private owners for the kind loan of works of art and documentation.

Autoři výstavy děkují za kolegiální pomoc a spolupráci zejména
Vladimíru Birgusovi, Antonínu Dufkovi, Aurelu Hrabušickému, Václavu Macekovi a Janu Mlčochovi
a všem, kdo se na realizaci výstav podíleli.

The authors of the exhibition would like to express thanks to
Vladimír Birgus, Antonín Dufek, Aurel Hrabušický, Václav Macek and Jan Mlčoch for their friendly help
and also to all, who participated in realising this exhibitions.

IMOS Brno, a.s.

Muzeum umění Olomouc děkuje sponzorům za laskavou pomoc při vzniku této publikace
The Olomouc Museum of Art hereby thanks to all sponsors who contributed to the publication of this catalogue.

katalóg z výstavy Česká a Slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století, Olomouc, 2002



z výstavy Česká a Slovenská fotografie osmdesátých a devadesátých let 20. století, Olomouc, 2002



Návšteva Pavla Pechu s manželkou na chalupe u Roba Kočana



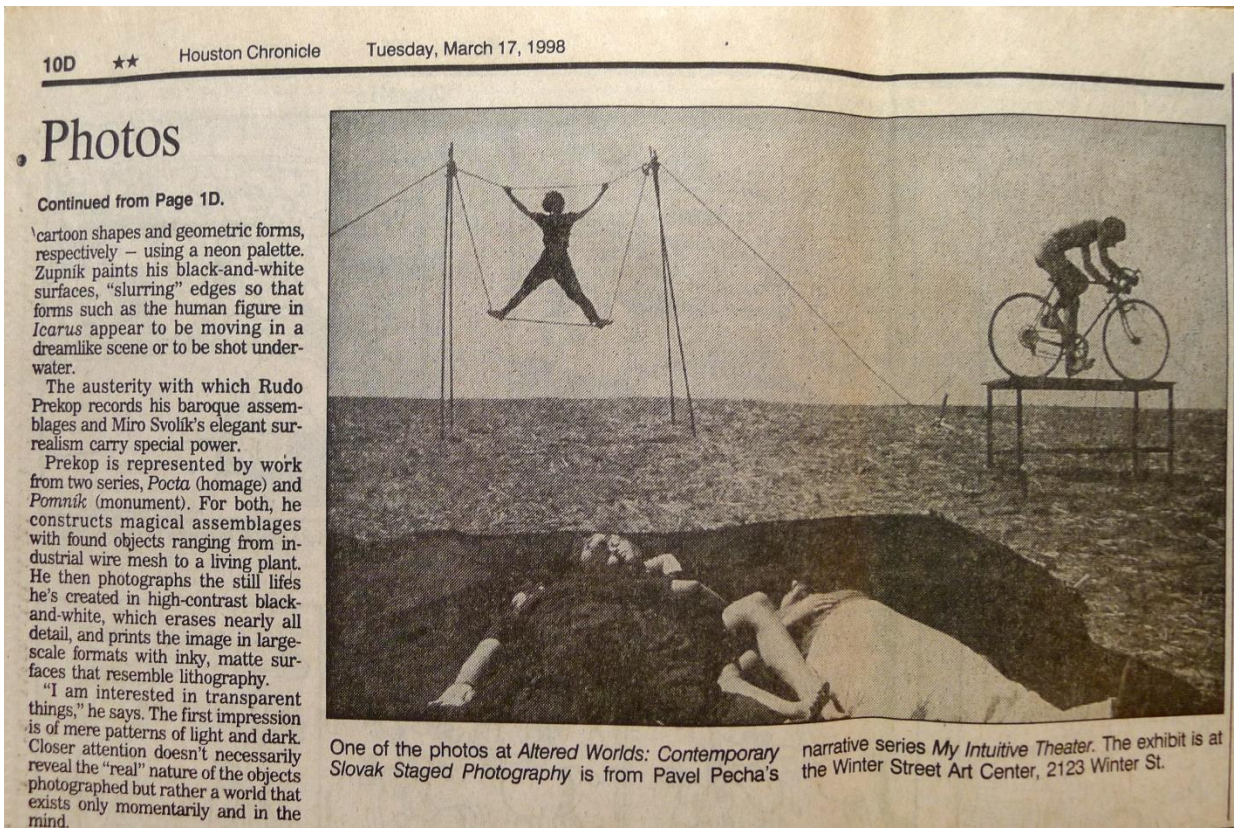


na chalupe u Simony Labádyovej , zľqva: Robo Kočan, Katarína Pechová, Pavel Pecha, Simona Labádyová, Rudo Prekop





z výstavy v Houstone, 1994



10D ★★ Houston Chronicle Tuesday, March 17, 1998

Photos

Continued from Page 1D.

cartoon shapes and geometric forms, respectively – using a neon palette. Zupník paints his black-and-white surfaces, "slurring" edges so that forms such as the human figure in *Icarus* appear to be moving in a dreamlike scene or to be shot underwater.

The austerity with which Rudo Prekop records his baroque assemblages and Miro Svolik's elegant surrealism carry special power.

Prekop is represented by work from two series, *Pocta* (homage) and *Pomník* (monument). For both, he constructs magical assemblages with found objects ranging from industrial wire mesh to a living plant. He then photographs the still lifes he's created in high-contrast black-and-white, which erases nearly all detail, and prints the image in large-scale formats with inky, matte surfaces that resemble lithography.

"I am interested in transparent things," he says. The first impression is of mere patterns of light and dark. Closer attention doesn't necessarily reveal the "real" nature of the objects photographed but rather a world that exists only momentarily and in the mind.

One of the photos at *Altered Worlds: Contemporary Slovak Staged Photography* is from Pavel Pecha's narrative series *My Intuitive Theater*. The exhibit is at the Winter Street Art Center, 2123 Winter St.

článok o výstave Altered Worlds, Houston 1998

Houston Chronicle
Section D ★★
Tuesday, March 17, 199

HOUSTON
Lifestyle & Entertainment

Television, 4-5D
Comics, 6-9D
Puzzle Package, 8D



Ken Hoffman

Take me out to the ballgame

WE'VE all heard Astros announcer Milo Hamilton say it a zillion times.

"Holy Toledo!"

But how did the Hall of Fame broadcaster come up with his trademark exclamation?

"It was kind of a fluke," Hamilton said. "My first year in baseball was 1950 in the old Three I League in Davenport, Iowa. It might have been during my very first game when somebody did something and I blurted out, 'holy mackerel!' Don't ask me why. I don't think I had ever said that out loud before."

Oops. Talk about your rookie mistakes.

"Where I grew up in Iowa, there just weren't any Catholics. My living room was bigger than the Catholic church in my hometown. But in Davenport, there was a Catholic church on every corner. When I said, 'holy mackerel,' I got some mail that young broadcaster right out of college was not ready to get.

"In those days, Catholics ate fish on Fridays. . . . Catholics in Davenport took 'holy mackerel' as an affront."

Milo changed one word and found his catch phrase.

"When I was growing up, my father and his friends had a habit. When they might say a profane word, they'd say 'holy Toledo' instead. I thought, well, I heard 'holy Toledo' all my life, I'll say that.

"It's now 1998. I started it in 1950."

■■■

Today's trivia: Astros color announcer Jim Deshaies, despite his storied pitching career, holds a Major League batting record. What is it?

■■■

There are two outs in the bottom of the ninth, the Astros are trailing by three runs and Jeff Bagwell is batting with bases loaded.

Astros owner Drayton McLane is nervous. But not so nervous that he can't eat.

"That's when I order a couple of hot dogs with Sheriff Blaylock's chili and cheese sauce on them. Chili dogs are my favorite baseball food," McLane said.

"I've been known to get so excited that I turn over my bowl of nachos. It's dangerous to sit next to me during a game. But baseball is an eating sport. You've got to eat something. It helps Jeff Bagwell hit those home runs," McLane said.

■■■

Trivia answer: Jim Deshaies holds the Major League mark for most career at bats without an extra base hit. He had 373 at bats without a double, triple or home run.

"I'm proud of that record. You have to stick around a long time to

ART REVIEW

ALTERED WORLDS



Odkiaty hrad (Disenchanted Castle) is among the Cibachrome images by Robo Kocan.

Slovakian 'new wave' brings vital images of reality behind eyelids

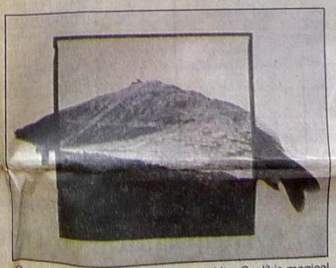
By PATRICIA C. JOHNSON
Houston Chronicle

Altered Worlds is one of those rare exhibitions in which unknown artists deliver work that is vital and fresh, even as it strikes familiar chords.

The Houston FotoFest-sponsored presentation spotlights seven Slovakian photographers ages 29-39 who share an interest in fabricated images. Working in both black-and-white and color, they explore the reality that exists behind the eyelids to create images ranging from the playful, neon-colored Cibachromes by Robo Kocan to the gently menacing hand-painted gelatin silver prints of Peter Zupnik.

The artists came of age as their country tore itself in two. Though born in Slovakia, most have chosen to live in Prague, the capital of the Czech Republic and a city with a long and illustrious history.

Prague is home to some of the oldest institutions of Central



Seamless metamorphoses occur in Miro Svolik's magical images like this one, titled *1602 Meters Above Sea Level.*

Altered Worlds, installed in a spiffy warehouse-studio on Winter Street, does the same for the postmodern generation.

Curator Lucia Benicka, an art historian and contemporary of the artists, writes that these young men are "given a niche in art history as the new wavers." Their innovative processes,

TV REVIEW



Al Franken stars in *Lateline*, airing at 8:30 tonight on NBC/Channel 2.

'Lateline' creates own news angles

By ANN HODGES
Houston Chronicle TV Critic

Al Franken's sitcom sendup of *Nightline* could be the hot ticket to a new Tuesday night hit for NBC. It could be, but it isn't yet.

Lateline premieres at 8:30 tonight on Channel 2, with all good intentions of doing unto Ted Koppel's temple of late-night TV news what Garry Shandling's *The Larry Sanders Show* has done to the networks' temples of late-night talk.

Lateline is Franken's baby, with John Markus as co-creator/executive producer. Franken rode fame as an original *Saturday Night Live* writer/performer to his own unique niche in today's show biz spectrum — comedian/author/political pundit. Marcus comes to *Lateline* fresh from *The Larry Sanders Show*, which is certainly no coincidence, either.

Any real resemblance between this show and *Larry Sanders* is coincidental. What separates these two: *Larry Sanders* is satire, the rarest of all TV comedy breeds, while *Lateline*, beneath its impressive overlay of names and faces, is vintage workplace sitcom. It works best when it sticks with that.

Franken's Al Freundlich is *Lateline*'s thick-headed, but earnest, chief correspondent. He worships at the shrine of Edward R. Murrow and dreams of anchoring *Lateline*. Fat chance.

Pearce McKenzie is the anchorman, textbook air-dried, costly tailored product of cool, all-knowing decorum on camera, but a pompous, philandering egomaniac off. Robert Foxworth plays McKenzie, and he's terrific.

"I studied the speech patterns of Tom Brokaw," he quipped to TV critics. "However, I found that wasn't very successful. It seemed a little over-the-top."

art



Mary Voelz Chandler



Robo Kocan's 1995 *Disenchanted Castle (Okliaty Hrad)*.

Museum alters its world

The real name of the show is "Altered Worlds: Contemporary Slovak Staged Photography," and it opens today in the latest venue to present work sponsored by the Museum of Contemporary Art/Denver.

But the subtitle could be "Fish or Cut Bait" for the museum, which a year and a week ago opened its first exhibition in a different temporary space, attracted a hundred people to a fund-raiser and set high expectations.

To be fair, there has been *some* progress: An Oct. 10, 1997, story opened: "It has no building, no director and no collection." Now, MOCA/D is getting ready to close

ALTERED WORLDS: CONTEMPORARY SLOVAK STAGED PHOTOGRAPHY

What: Work from the Slovak "New Wave"

When: 5 to 9 p.m. today through Jan. 9

Where: Museum of Contemporary Art/Denver, Sakura Square, 1255 19th St.

Information: (303) 984-9956

Earlier this week, the Denver organizers, photographer Mark Sink and museum designer Jason Musgrave, were beginning to move the 90 photographs into place, with advice from the visiting Watriss and Baldwin.

The work itself, however, is carefully composed, akin to elaborately assembled sets with the overtones of a fable. Computer manipulation is not an ingredient here, Watriss said. These photographers spend hours placing objects and people to achieve an effect. Several artists are alumni of the Academy of Film and Television in Prague, Czech Republic, explains a look that may be staged but that also appears oddly kinetic.

Such is the case with the work of Robo Kocan, who with light adds birds, snails and fish onto dreamy images. Pavel Pecha makes mystical landscapes dotted with figures, clothing and banner-like objects. Peter Zupnik mines the world of architecture to make his own odd world. And Kamil Varga mixes the human figure and geometric shapes in images that at times appear kalei-

it. Open Press veteran Doris Laughton here adds a third dimension to her "Ghizmati" series of prints with swirls of ceramic and painted foam. (Just what is a "Ghizmati"? Her personal translation of the word *gizmo* into Italian.) Lonnie Hanzon takes on the challenge of making a print on a variety of materials, from ties to screens to a work on paper (*Cabinet for the Heart*) that looks centuries old because of the crazed surface glaze he has created.

Mark Friday uses printmaking techniques to create screens with Japanese and Chinese themes, while Whitney McMurtry tends toward the more traditional, in beautiful renderings of 10 magic-laden palms in *10 Elements*. (Work by McMurtry based on a leaf motif is the standout in "The Art Octette" show through Oct. 24 at RedShift Gallery — an exhibition that proves that sharing a class in marketing is a slight premise for a show.)

Up through Oct. 30, "Prints and Beyond" illustrates the ingenuity that continues to flow from Open Press and the artists it attracts.

článok o výstave v Denveri, 1999

Fotografický cyklus Ľudia v meste 1984 – súčasnosť

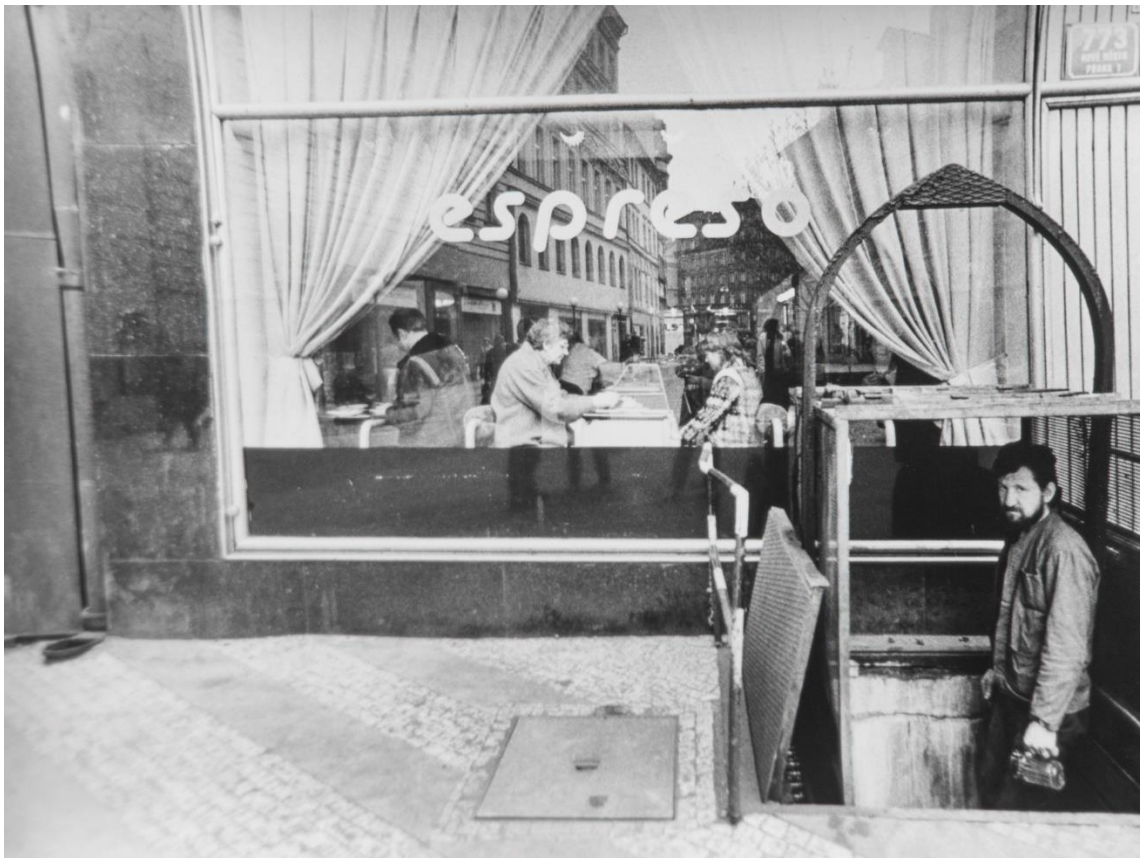









DIVADLO
REDUTA


773
espresso










ŠVĚT

Intuitívne divadlo

1990



















1991











1992











1994















1999







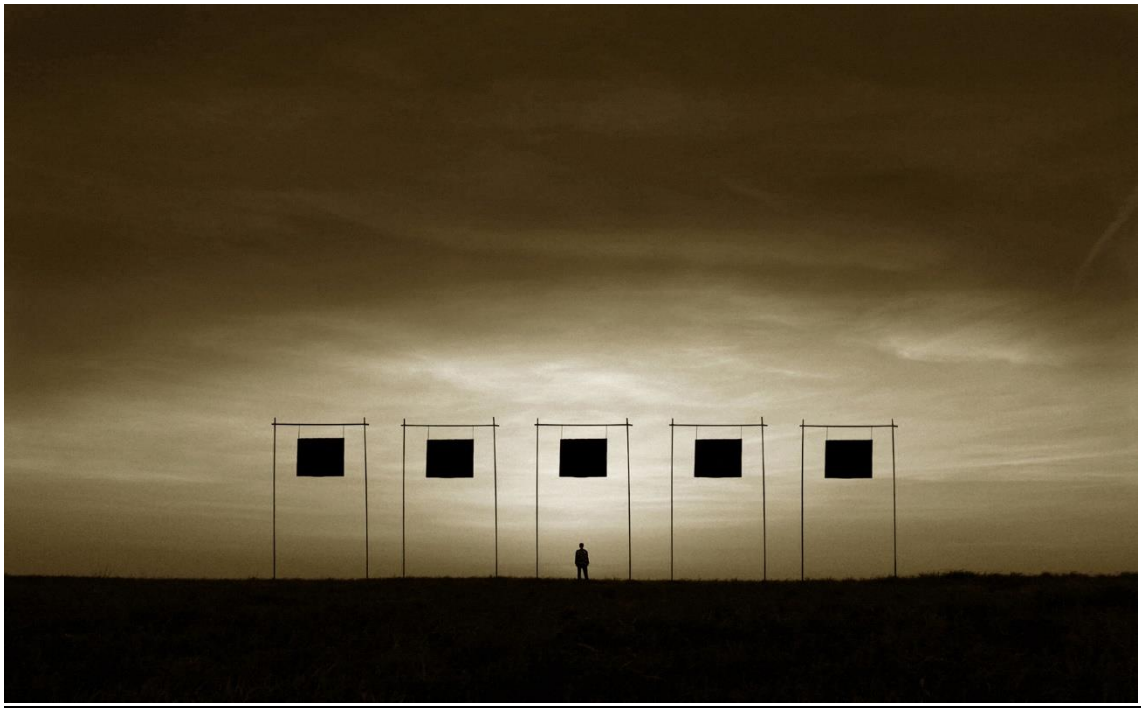
2000



Homage to Edward Munch 2000

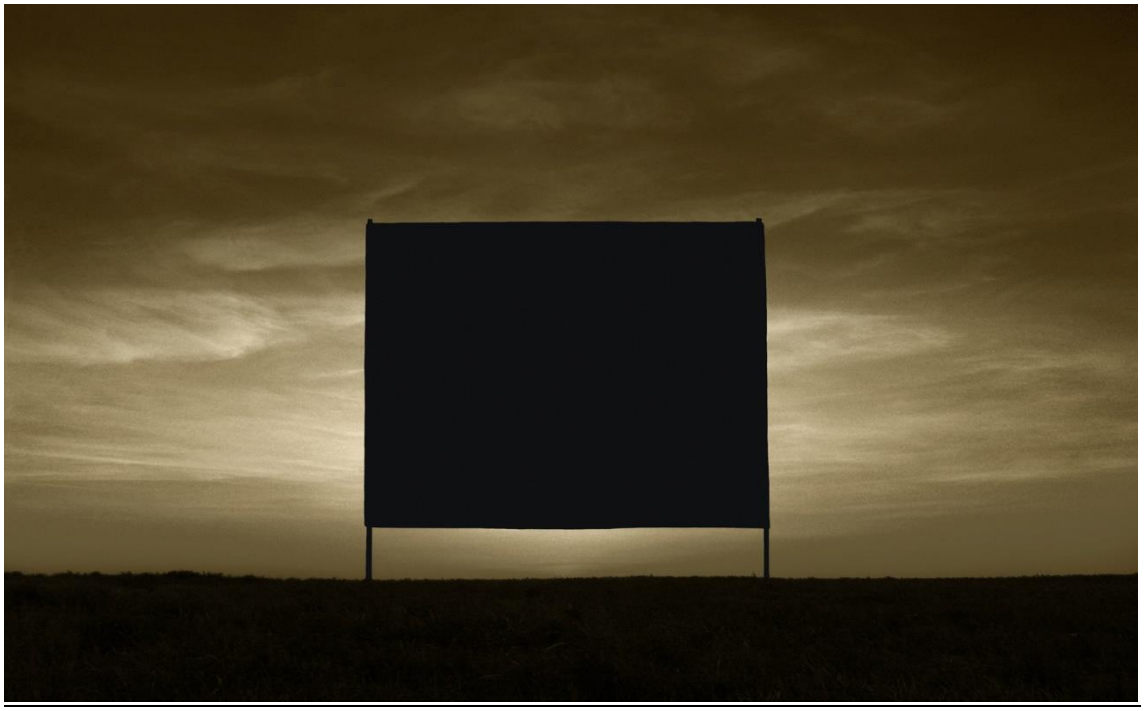
2001







2003



Hommage to Kazimir Malevich 2003



Nightmare of my childhood 2003

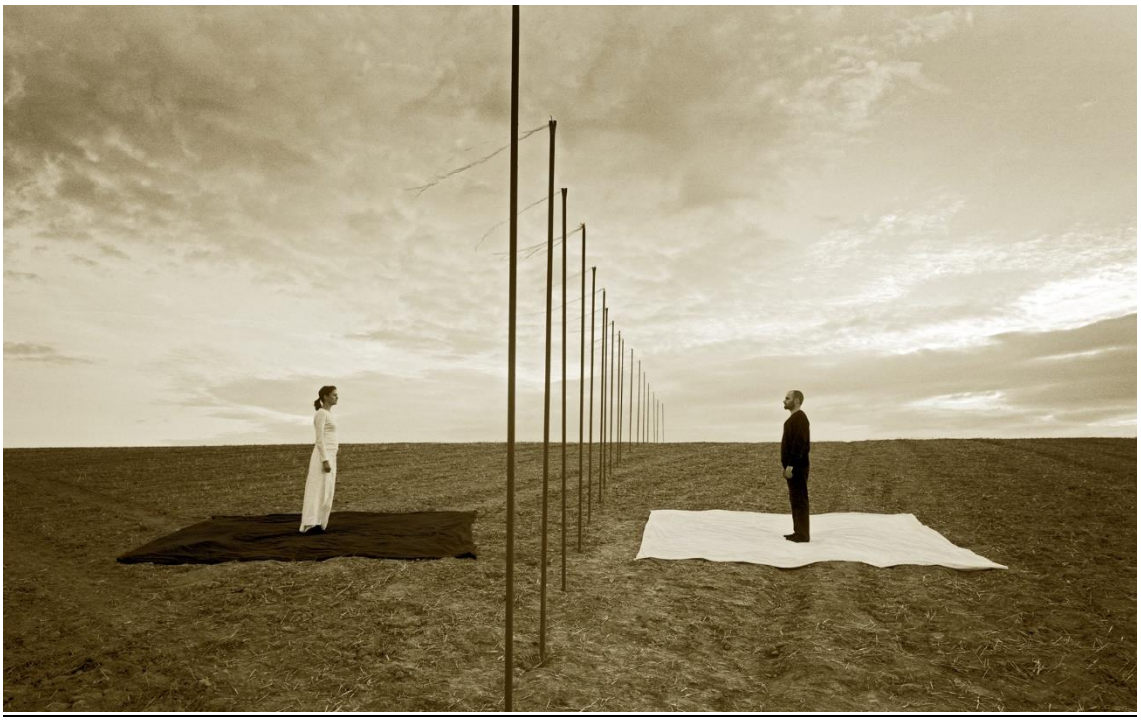
2006





2007



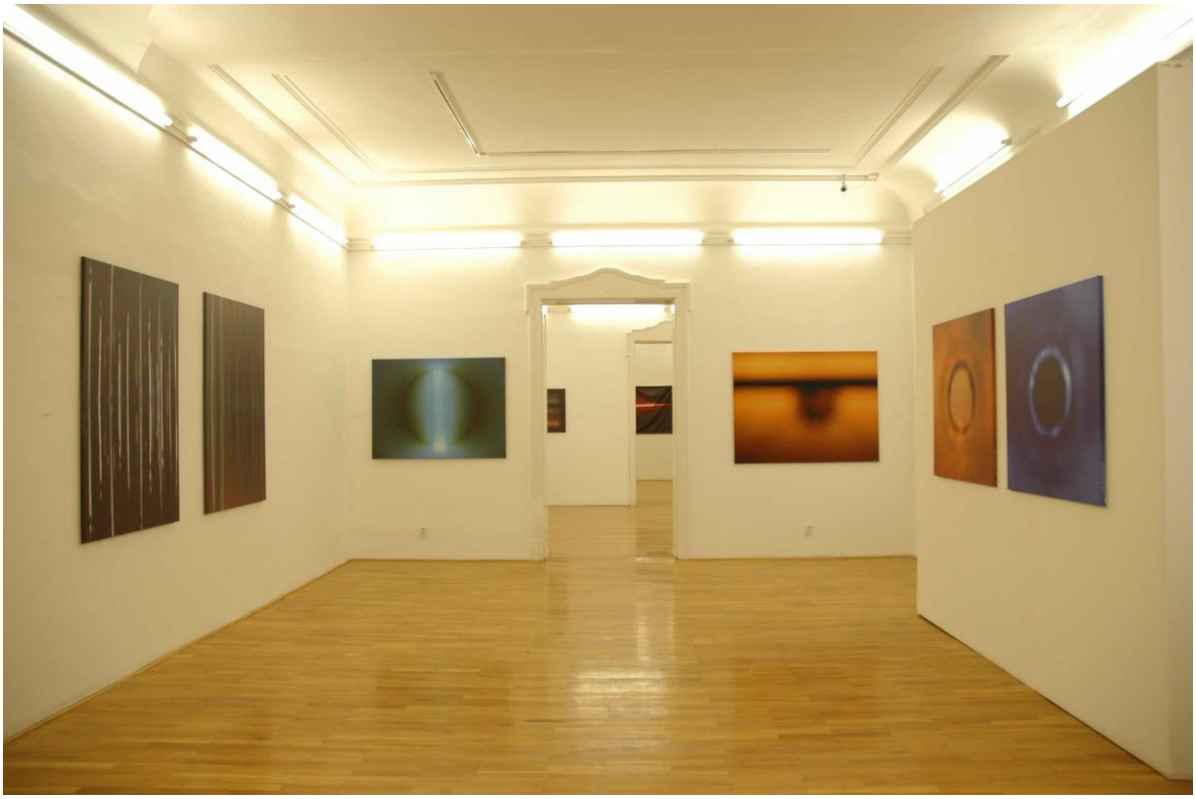


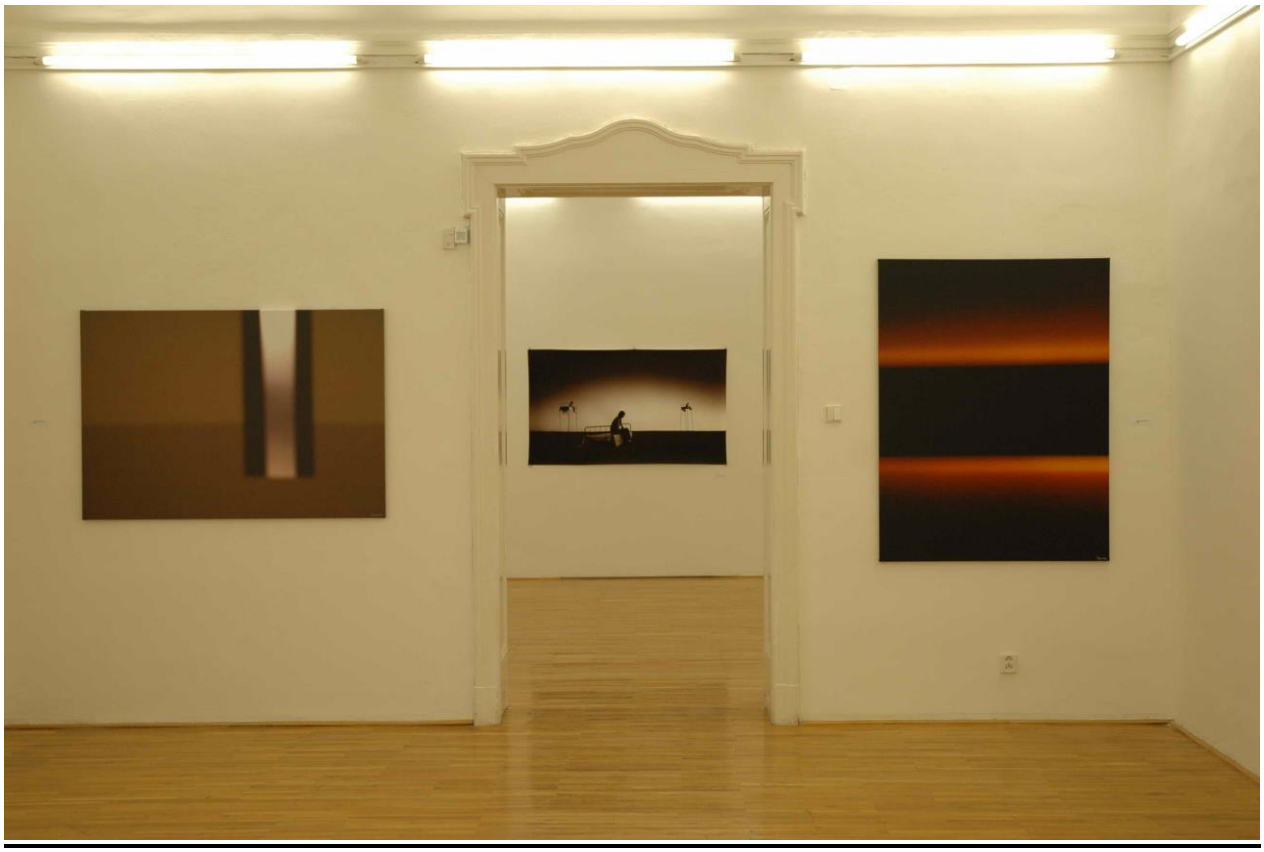
2009



dokumentácia z výstavy Dva svety v galérii Jána Koniarka v Trnave, 2007

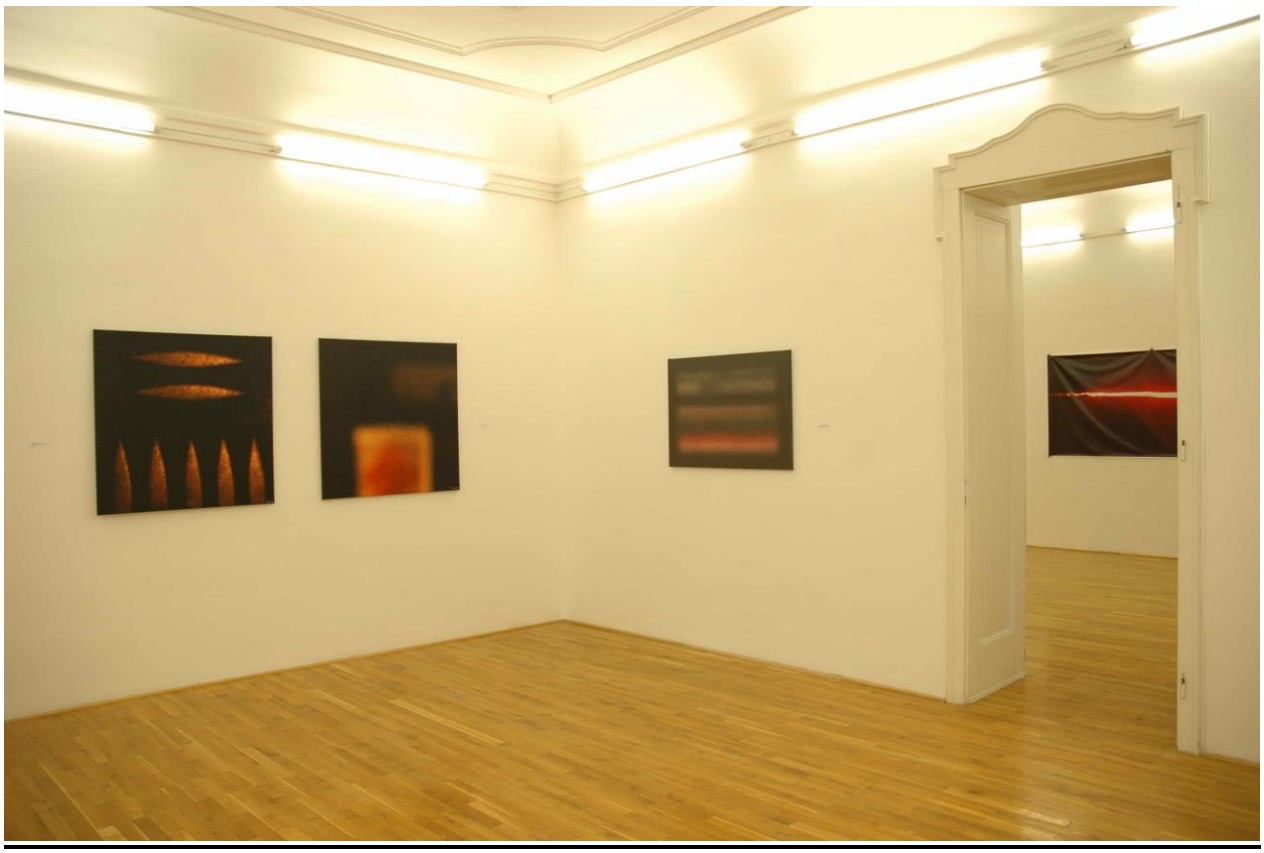








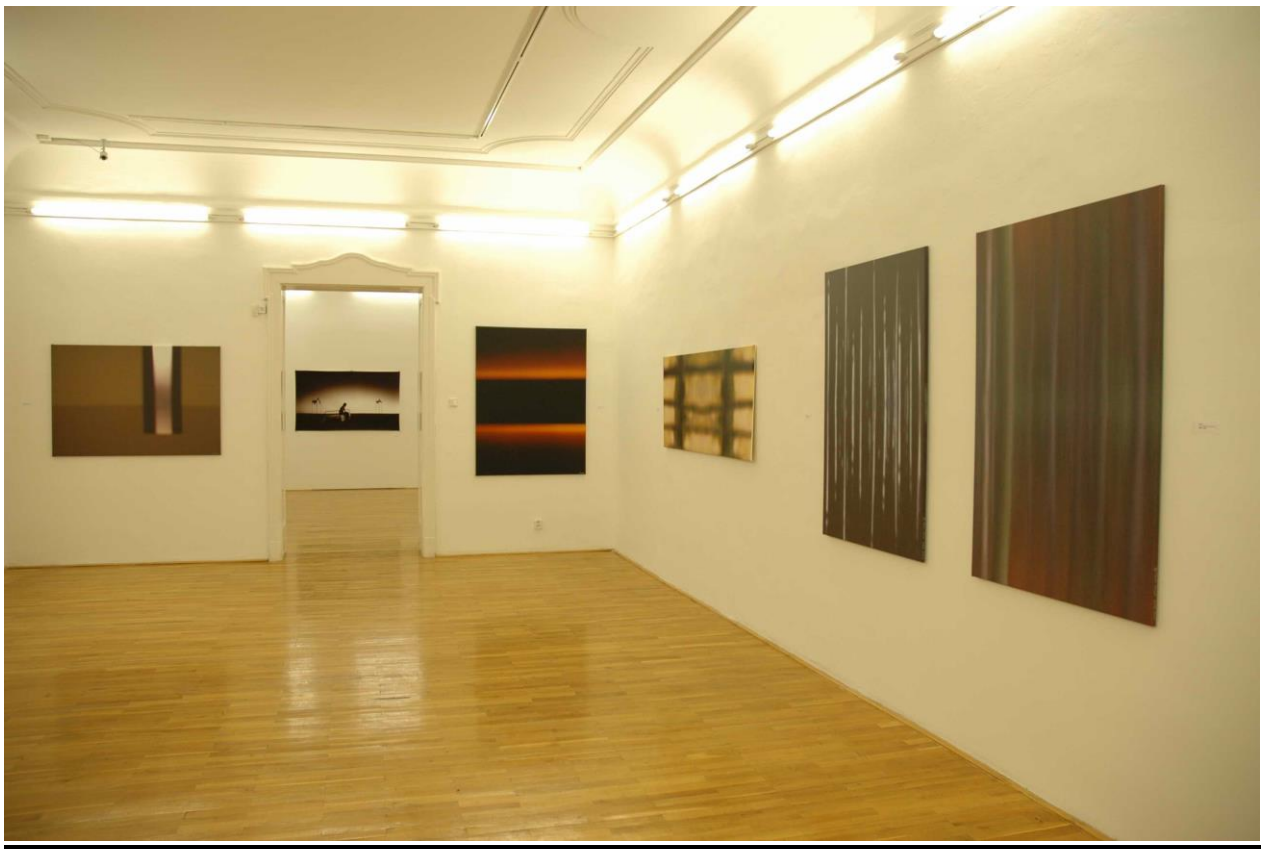




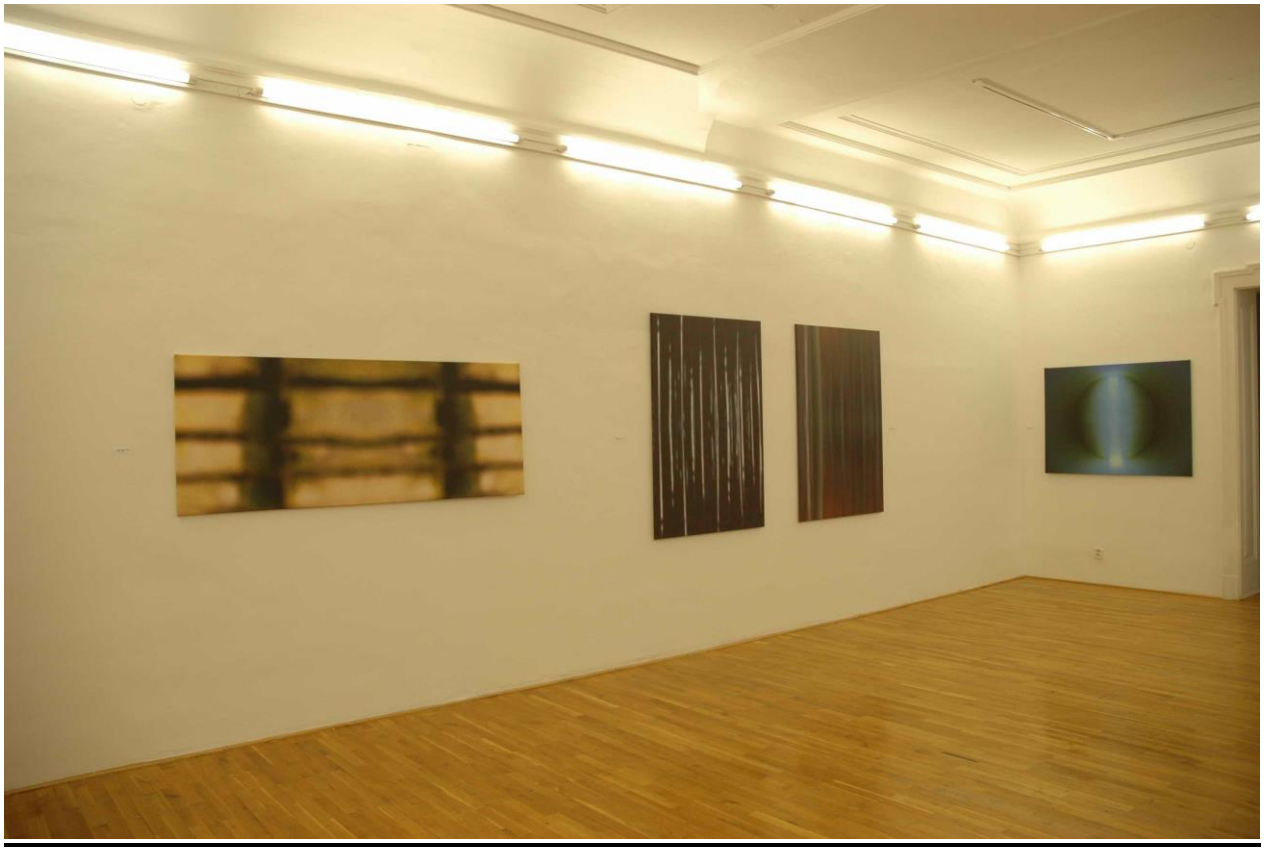














Bibliografia

Anděl Jaroslav: Myšlení o fotografii, pruvodce modernitou v antologii textu. Praha: Akademie muzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-235-0

Birgus V., Mlčoch J.: Česká fotografie 20. století. Praha: Kant, 2009. ISBN 9788074370267

Cepková Petra: Imaginatívna fotografia. Bratislava: Metodické listy, Národné osvetové centrum, 1/2019

Fárová Anna, et al.: Plasy 1981, Torst, Praha 2009

Fišerová L., Pospěch T.: Slovenská nová vlna 80. léta. Praha: KANT, 2014. ISBN 978-80-7437-123-3

Hlaváč Ľudovít: Dejiny fotografie, Martin: Osveta, n. p., 1987. ISBN 70-020-87

Hrabušický A., Macek V.: Slovenská fotografia 1925-2000. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2001. ISBN 80-8059-058-3

Jablonská B. et al.: Osemdesiate – Postmoderna v slovenskom výtvarnom umení1985-1992. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2009. ISBN 9788080591403

Labádyová S., Ursinyová E.: Intuitívne divadlo, Pavel Pecha. Bratislava: FOTOFO, 2001. ISBN 80-85739-29-1

Macek Václav: Slovenská imaginatívna fotografia 1981 – 1997. Bratislava: FOTOFO. 1998. ISBN 8085739143

Pavlovič Roman: Pavel Pecha, bakalárska práca. Opava: Institut tvůrčí fotografie, 2000

Pero Le Kvet: Eseje. Praha: Clinamen, 1996. ISBN 80-238-0721-8

Internetové zdroje:

https://www.palacakropolis.cz/work/48114?event_id=26083&hc_index=11&mode=galerie&no=15&page_id=46469&prp=46468

http://itf.cz/dokumenty/milan-illik-diplomova-praca-dom-fotografie-v-poprade.pdf

https://monoskop.org/Bachor

https://dennikn.sk/1405438/vynalezca-patasurrealizmu/

https://www.litcentrum.sk/rozhovor/rozhovor-s-petrom-volekom-pero-le-kvetom

https://www.gjk.sk/sk/vystavy/archiv-vystav/2007/pavel-pecha-dva-svety/

https://www.trnava.sk/userfiles/file/Pavel%20Pecha%20t.objektiv.pdf

https://secondhandivanovo.ru/sk/aksessuary/abstraktnaya-fotografiya-po-tu-storonu-deistvitelnosti-vvedenie-v.html

https://sif.sk/podoby-sucasnej-inscenovanej-fotografie/

https://is.muni.cz/th/zlvpx/Kaderkova_BP.pdf

https://dennikn.sk/399343/projekcia-kolapsu-uvod-jubilea-stoky/

https://mytrnava.sme.sk/c/3434763/na-pechovych-fotografiach-videli-ludia-mylne-malbu.html

https://www.galerie4.cz/vystava/chebske-bienale

https://www.trnava.sk/userfiles/file/augustseptember.pdf

Menný register

A

Atget Eugene, 29
Aulehla Gustav, 32

B

Baldwin Fred, 43
Baňka Pavel, 8
Bárta Jaroslav, 7
Benická Lucia, 43
Bílek Miroslav, 16
Birgus Vladimír, 7, 9, 15, 16, 22
Blühová Irena, 30
Boček Radovan, 17
Borovička Milan, 16
Brachtlová Michaela, 17
Brandejský, 19
Braný Antonín, 16, 20
Bresson Henri Cartier, 8

C

Caban Šimon, 11
Cajska Jiří, 15, 17, 19
Cartier-Bresson Henri, 31
Cihlář Michal, 11
Cincibus, 9
Csáderová Judita, 22
Cudlín Karel, 7, 31

D

Demčák Igor, 13
Dias Pavel, 20, 32
Dmitrijev Maxim Petrovič, 29
Doisneau Robert, 29, 31
Dostál František, 7

E

Effenberger Vratislav, 25
Eigl Jan, 20
Ernst Max, 25
Evans Walker, 30

F

Fárová Anna, 10, 11, 12
Fassati Tomáš, 10, 14, 15, 16
Frančeová Eva, 43
Frank Robert, 22
Friedlander Lee, 22

G

Gabriel Jan, 41
Giacomelli Mario, 8
Gits Emile, 24
Gloss Vladimír, 17, 18
Gloss Vlado, 15
Glozar Jan, 17
Gordin Misha, 24

H

Hanke Jiří, 8
Havetta Elo, 25
Havránková Milota, 10

Hine Lewis, 29
Hochová Dagmar, 8, 10
Horák Jiří, 24
Hucek Miroslav, 9
Hudec Ahasver, 9
Huszár Tibor, 10

J

Jakubisko Juraj, 25
Jarcovjaková Libuša, 8
Jarry Alfred, 25
Jasanský, 9
Jasanský Pavel, 10
Jung Rudolf, 17

K

Karásek Jano, 26
Kazimír Ivan, 26
Klein William, 22
Kliment Petr, 7
Kočan Robo, 43
Kolář Viktor, 7, 22, 32
Košťál Rostislav, 38
Košťáľ Rostislav, 22
Koudelka Josef, 31
Kovanic Jiří, 7
Krajčo Ivan, 26
Krejčí Jaroslav, 21
Krob Miroslav, 9
Kučera Jaroslav, 7
Kyndrová Dana, 7, 32

L

Lábadyová Simona, 40
Lange Dorothea, 30
Lauffová Luba, 9
Lhoták Zdeněk, 7
Linhart Lubomír, 30

M

Macek Václav, 23
Maier Vivian, 32
Mancová Margita, 10
Marenčin Albert, 17, 25
Maršálek František, 22, 38
McArden Anna, 43
Métayer Michel, 8
Moucha Josef, 8
Mráz Bohumír, 20
Murin Michal, 26

N

Nemec Tomki, 31
Němec Tomki, 7
Nosek Jakub, 24
Novotný Miloň, 7, 32

P

Pacina Michal, 11
Pálka Dušan, 7
Pecák Josef, 20
Pecha Filip, 15
Pecha Pavel, 6, 9, 10, 12, 13, 15, 17, 20, 26, 30, 34
Pecha Pavol, 23
Pechová Dagmar, 12
Pechová Jarmila, 12
Pechová Katarína, 14

Pinkava Ivan, 11
Podestát Václav, 15, 17, 31, 42
Pohribný Jan, 11
Pokorný Miroslav, 7
Prekop Rudo, 9, 11, 22
Primus Zdeněk, 20
Průša Otmar, 17

R

Rajzík Jaroslav, 20
Rawová Nadja, 11
Ray Man, 25
Rečo Ján, 7
Rehak Frank, 20
Řezníček Pavel, 24, 40
Riis Jacob, 29
Rothstein Arthur, 30

S

Sapara Vojtěch, 16
Saudek Jan, 22
Saudek Ján, 9
Sedlák Jozef, 10, 23, 38
Ševčík Jiří, 24
Sikora Rudolf, 21
Šimánek Dušan, 11
Šišková Helena, 15, 17
Šmíd Jiří, 20
Šmok Ján, 9
Stacho Ľubo, 10
Stanko Vasil, 22
Stanko Vasiľ, 9
Stano Tono, 9, 11, 22
Štecha Pavel, 9
Stehli Iren, 8, 11
Stehli Irena, 9
Steichen Edward, 32
Stibor Miroslav, 16
Štreit Jindřich, 7, 8, 10
Svitok Jaro, 11
Švolík Miro, 9, 11, 22

T

Tomík František, 32

U

Uher Štefan, 25
Uhlár Blaho, 28, 36
Ursinyová Elena, 40

V

Varga Kamil, 9, 23
Vicen Dušan, 36
Víšek Jiří, 9
Vitásková Dana, 24
Vojtěchovský Miroslav, 16, 19, 20
Volek Peter, 26
Všetečka Jiří, 7, 20

W

Wattris Wendy, 43
Winograd Garry, 22

Z

Záchenský Peter, 13
Župník Peter, 11

PAVEL PECHA

TEORETICKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCA

LUJZA MAREČKOVÁ

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ

FILOZOFICKO-PŘÍRODOVĚDECKÁ FAKULTA V OPAVĚ

INSTITUT TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

VEDÚCI TEORETICKEJ DIPLOMOVEJ PRÁCE: DOC. MGR. VÁCLAV PODESTÁT

OPONENT: PROF. MGR. JINDŘICH ŠTREIT DR.H.C.

OPAVA 2020

POČET ÚDEROV : 81950

POČET STRÁN: 128