



SVĚTLO V KAMENECH . . .

MILOŠ ŠEJN / FOTOGRAFIE

HRADEC KRÁLOVÉ prosinec 1977 / leden 1978

Výstavu připravilo Krajské kulturní středisko v Hradci Králové
Studii napsal Jan K. Čeliš .

Setkání s fotografiemi Miloše Šejna vyvolává ve mně několik myšlenek, v jejichž ovzduší se mohou vynořit obrysy smyslu tohoto žánru v celkovém směřování Šejnovy tvorby. Zřetel k celku sugeruje její mnohostrannost a přitom sevřenost a představa o organizujícím řádu světa, které se projevuje syntetizujícím úsilím provázeném trpělivostí při zdolávání jednotlivých stupínek směřujících k celku, přitom však zachovávajícím soustředěnost na ohraničenou oblast. K pojetí těchto mých poznámek přispívá i to, že fotografii považuje Miloš Šejn za okrajovou, i když ne snad méně závažnou oblast svého snažení, jehož centrum vidí v malířském projevu přesto, že dokonce snad ještě dříve, než začal malovat, fotografoval. Přitom může připadat paradoxní, že tento soubor fotografií jest vlastně jeho výtvarným debutem. Cesta po strmém svahu je však vždy pomalejší a málokdy přímočará. Šejново přesvědčení o okrajovosti fotografie nevyvrací ještě skutečnost, že i při specifickosti fotografie se v ní projevují některé rysy souznějící s celkovým směřováním jeho výtvarného díla. V pohledu na předložený soubor vystoupí tyto rysy do popředí.

Fotografování bylo od počátku spjato u M. Šejna se zájmem o přírodu, který ovšem nikdy nebyl pouhou estetickou zálibou, ale byl spojen s jejím studiem a po jistý čas až s úzce odborným vyhraněním. Období ornitologické horečky, kdy po hodiny vyčkával skryt v porostu na břehu rybníka na příhodný okamžik pro smáčeknutí spouště, bylo šťastné spojení dvou technicky dokonale zvládnutých odborností, přičemž fotografie byla podřízena přírodovědnému zájmu, ale tento zájem současně nácházel výraz především právě ve fotografii. Ovšem poznávání organického řádu, které přináší vědecký pohled, nebylo tou pravdou, jejíž objevování by pocíťoval M. Šejn jako svou pravou realizaci. A tak se přesunuje jeho zájem stále více na vyjádření, které se označuje jako umělecké. Tendence ke specializaci, prozrazující i ne jeden rys jeho povahy, zůstává příznačná pro způsob tvorby, která při zaměření na určitý problém vychází na jedné straně z důkladné praktické znalosti toho, co je předmětem ztvárnění i způsobu, který pro toto ztvárnění použije. A tak přesto, že ve vystaveném souboru nenajdeme

Žádnou odbornou fotografií, považoval jsem za důležité se o tomto pohledu zmínit, neboť je i zde skrytým východiskem objevování tajemství řádu přírody. Jeho chápání je v leccem podobné Calloisově pohledu "příčných věd", který hledá společné zákonitosti mezi jednotlivými přírodními říšemi a současně odhaluje přírodně ukotvené funkce výtvarné formy, jejího zrodu a růstu v ploše či prostoru díla.

Šejnův pohled na přírodní jevy se pokusím ozřejmit na fotografiích s tematikou kamenů, které bychom mohli příznačně nazvat geologickými příběhy. Vše je zde pojato jako událost. Poloha jednotlivých kamenů je svědkem jejich tisíciletého pohybu, při němž je jejich další posun zadržován nárazem jednoho kamene o druhý. Zdůraznění jejich dlouhodobé proměny, aspektu času, který je vyjádřením bytostného pocitu tvůrce, dodává tématu dynamičnosti a mohutnosti, jejíž vyjádření by mohlo při vnějším přístupem svádnět k literární romantice a ploché pompéznosti. Tento věčný přístup, nacházející mohutnost přírody ne v optickém okouzlení, nýbrž ve vnitřních zákonitostech její tvůrčí síly, dosahuje lyriky a patosu, a prozrazuje i svůj rodnost, v němž mělo svůj velký podíl obdivné studium hmotových proporcí a vnitřních a vnějších prostorových vztahů v sochařském díle H. Moora.

Geologické příběhy jsou jen jedním z celků fotografií M. Šejna, avšak i celkově je tematické vymezení poměrně dosti úzké, nejen jako rozsah problémů na fotografiích, který lze souhrnně pojmenovat výrazem živly, ale i jako soubor těch vlastně jen několika málo geograficky úzce vymezených míst, kde M. Šejn pořizuje záběry. Vystavené fotografie, které vznikly v období od roku 1974 do roku 1977, nacházejí svoji předlohu v několika přírodních partiích Krkonoš - Mumlava, Bílá skála - a Českého ráje - Javorový důl v Prachovských skalách, Plakánek u hradu Kostí, Zebín. Posledním objevem je Gaderská dolina Velké Fatry. Tento výběr námětů, z nichž některé lze dokonce obhlédnout z jednoho místa, odpovídá způsobu tvorby M. Šejna, který sám svoje fotografování nazývá "meditací v přírodě".

Vyjádření dynamických vztahů sněhu, vody i kamenů na fotografiích řeky Mumlavy na jaře jsou jinou variantou téhož základního problému, vyjádření řádu přírody v jejich dějích a proměnách, jako události.

Tání sněhu v řece mezi kameny je skrytým vzájemným zápasem živlů. Vodou po stalení omílané a strhávané kameny jsou i hrází, překážkou tajícímu příkrovu. V tomto dění se dostávají živly do dynamické konfrontace a jejich tvar a poloha vyjadřují i jejich povahu: nestálost ubíhající vody a pevnost kamenů představuje i různé časové hodnoty jejich bytí. Předpokladem možnosti zdůraznit tuto stránku skutečnosti na fotografii je "abstrakce", zjednodušení obrazu na to nejpodstatnější, to znamená na základní vzájemný vztah živlů, uskutečňovaný na fotografii především záběrem a světelným kontrastem. M. Šejn zde hovoří o "klamných geometrických formách". V transformaci přírodní reality v obraz vystoupí do popředí smysl živlů jako přírodního řádu, jehož tajemství se tak podkrývá. Voda omílá a rozdruluje kameny; nemění se však sama v kámen?

Součástí tohoto řádu se stává i samotná fotografie, jejímž vlastním živlem je světlo. Světlo představuje nejpochyblivější časový moment a současně rovnoprávnou komponentu uspořádání skutečnosti, jejich tvarových a časových vztahů. Sdělení obrazu je výrazem povahy aktu samotného fotografování. Má-li to, co je na fotografii zobrazeno, silný dějový náboj, a je tak výrazem stále přetvářejících přírodních sil, projevujících snahu o řád, je i fotografův pohled touto snahou, organizující vidění věci v řád tvorby. Některé fotografie předkládají skutečnost na první pohled zdánlivě samozřejmou. Na rozdíl od geometričnosti vzniklé kontrastem zde světlo postihuje valéry plochy, ať to je již porost lesní partie, vytvářející ornamentální strukturu, mlhavé odrazy stromů ve vodě nebo pískovcová skála porostlá mechy a lišejníky nebo kompozice několika struktur v přírodním celku, kde spolupracuje lesní světlo, vytvářeje světlejší a tmavší pásma. Prchavost osvětlení je v nich právě tou proměnou živlů, jejíž nepostižitelnost od okamžiku k okamžiku vytváří dějové napětí.

Poloha vztahu Šejnovy fotografie ke skutečnosti se mi vynořila, když jsme si prohlíželi tyto fotografie, vytvořené technikou kontaktu, pod lupou. Při tomto na první pohled poněkud podivném způsobu prohlížení - proč si fotografii nezvětšit? - působí fotografie dojmem živé skutečnosti. Předpokladem tohoto dojmu jsou právě valéry a gradace, které nemohou být při zvětšení sebelepšího negativu zachovány. Jemný a citlivý přechod jednotlivých odstínů navozuje až barevnou iluzi. Dojem skuteč-

nosti však provází pocit právě opačný, pocit nereálného. Těsným bytostným přimknutím k realitě vzniká její magická kopie, v níž smysl fakticity je proměňován jejím přesahem do obraznosti. Prvek iracionální náhody má na tom svůj posíl - M. Šejn hovoří vždy s humorem o "poutnické holi", která se již tradičně "objeví pohozena" v realizovaném obraze. Fotografie je tak tím více sama sebou, čím více se poutá k obrazu skutečnosti, tedy k sobě samé. Zvýšený účinek a obohacení o novou dramatickou kvalitu přináší způsob kladení několika kontaktů, které jsou posunutým záběrem téhož motivu, vedle sebe. Dějová návaznost dvou obrazových polí filmového pásu je důsledkem vzájemně otevřeného vztahu mezi motivem a fotografem v čase a prostoru. Simultánní pohled, vytvářející specifický typ obrazového prostoru, je v něčem blízký tomuto filmovému pohledu /prozradím zde, že jedno z Šejnových nevyplněných přání je touha filmovat/, je však přesto součástí svébytné obrazové poetiky.

Iracionalita náhodně pohozené "hole" u magických kopií nemá daleko k iracionalitě, v níž se zvrací zdánlivě strohá a logická geometričnost. Obojí obsahuje lyrický náboj, v jehož ovzduší vystupuje zřejmost těsné spojitosti obraznosti s realitou. Tajemství skutečnosti se odkrývá však jen tomu, kdo má trpělivost a důvěru přijmout řád fotografova objektivu. Součástí tohoto řádu je i formát, který zvolil fotograf. Na výstavce se vedle sebe objevují rozdílné zvětšeniny téhož negativu. Formát vysunuje do popředí nebo naopak zakrývá některé stránky obrazu. Použití malého formátu - v kombinaci se zvolením určitého druhu papíru zdůrazňuje v tomto případě magickou polohu ve vztahu fotografie ke skutečnosti. Velký formát naopak dává důraz na kompozici a obrazné prvky fotografie. Formát má vedle toho ještě jeden smysl - navrhuje divákovi vzdálenost, ze které se má na fotografii dívat jako na celek. Je to jako ve skutečnosti - některé věci si prohlížíme zblízka, některé z dálky. Tato vzdálenost je nositelem určitého významu nejen vzhledem k obrazu, ale i sama o sobě: spojena s určitým pocitem diváka, stává se jedním rozměrem fotografie jako výtvarného díla.

Polarita magických kopií a obrazových kompozicí je pouze různým vyjádřením společného smyslu Šejnovy fotografie - vztahu reality a imaginace. V napětí mezi obojím, reality jako faktu a imaginace jako možností, se uskutečňuje svět, který není ani

něčím strnulým, jednou provždy zaznamenaným a neměnným, ani něčím svévolným a libovolným, ale dynamickým řádem přírody, ať to je již geologický příběh kamenů nebo morfologický příběh rostlin.

Zbývá vrátit se k úvodním poznámkám o fotografiích malíře a pokusit se zodpovědět otázku vztahu obrazu a fotografie. Kdo zná Šejnovu výtvarnou tvorbu, tomu jsou zřejmě některé podobnosti v obojím žánru. Vlastně jsem to již naznačil v předchozím textu. Na jedné straně krajinářství se zkoumáním barevných vztahů, zvláště v poslední době, a na druhé straně studie prostorových vztahů přírodních forem, souznějící s dílem řady výtvarných předchůdců, přitom však na úporně vlastní cestě a ve snaze o skloubení obojího, je rozpětí, které se doposud jeví jako osa pohybu Šejnovy tvorby. Tato polarita se projevuje i u Šejnovy fotografie. Proč tedy řeší tyto problémy buď pouze ve fotografii, nebo pouze v malířském projevu, zvláště tvrdí-li, že za hlavní prostředek svého vyjádření považuje obrazy? Tuto otázku nechám otevřenou. Prozatím lze odpovědět tím, že tvůrce nikdy nepatří sám sobě, ale svému dílu, které mu přikazuje, co má dělat. Je-li to, co dělá M. Šejn, dobré nebo špatné, přenechám k posouzení jiným, tyto poznámky mají za úkol podhalit smysl jeho tvorby.

Miloš Šejn

narozen 10. srpna 1947 v Jablonci nad Nisou
absolvoval

Střední uměleckoprůmyslovou školu v Turnově (1962-1966)

Filosofickou fakultu Karlovy university v Praze

(dějiny umění-estetika /1970-1975/ od 1974 výtvarná výchova u Zdeňka Sýkory)

Účast na výstavách fotografií:

Nová Paka 1969

Jičín 1970

Luxembourg 1970

SEZNAM VYSTAVENÝCH FOTOGRAFIÍ

KOPIE Z NEGATIVŮ 24 x 36 mm:

- | | | |
|-----|------------------------------|----------------|
| 1/ | Mumlava - duben 1974 | 12,3 x 16 cm |
| 2/ | Mumlava - duben 1974 | 12 x 17,6 cm - |
| 3/ | Mumlava - duben 1974 | 12,1 x 17,7 cm |
| 4/ | Mumlava - srpen 1974 | 17,3 x 12,4 cm |
| 5/ | Mumlava - srpen 1974 | 17,8 x 12,4 cm |
| 6/ | Bílá skála - srpen 1974 | 60 x 43 cm |
| 7/ | Bílá skála - srpen 1974 | 29,5 x 30,5 cm |
| 8/ | Bílá skála - srpen 1974 | 15,2 x 12,5 cm |
| 9/ | Bílá skála - srpen 1974 | 17 x 11,5 cm |
| 10/ | Bílá skála - srpen 1974 | 11,5 x 11 cm |
| 11/ | Mumlava - leden 1975 | 26,6 x 39,2 cm |
| 12/ | Mumlava - leden 1975 | 37,6 x 29,6 cm |
| 13/ | Mumlava - leden 1975 | 27,8 x 39,4 cm |
| 14/ | Mumlava - srpen 1976 | 27,3 x 34 cm |
| 15/ | Mumlava - srpen 1976 | 29 x 31,8 cm |
| 16/ | U rybníku Hádku - říjen 1976 | 39,5 x 26 cm |
| 17/ | U rybníku Hádku - říjen 1976 | 39,5 x 26 cm |
| 18/ | U rybníku Hádku - říjen 1976 | 39,5 x 26 cm |
| 19/ | Pod Zebínem - únor 1977 | 26 x 39 cm |
| 20/ | Pod Zebínem - únor 1977 | 26 x 39 cm |
| 21/ | Pod Zebínem - únor 1977 | 26 x 39 cm |

KONTAKTY:

- | | | |
|-----|---------------------------------|--------------|
| 22/ | Plakánek - duben 1977 | 6 x 9 cm |
| 23/ | Plakánek - duben 1977 | 6 x 9 cm (2) |
| 24/ | Javorový důl - duben 1977 | 6 x 9 cm |
| 25/ | Javorový důl - duben 1977 | 8 x 9 cm |
| 26/ | Javorový důl - duben 1977 | 9 x 6 cm |
| 27/ | Javorový důl - duben 1977 | 6 x 9 cm (2) |
| 28/ | Javorový důl - květen 1977 | 9 x 6 cm (2) |
| 29/ | Javorový důl - květen 1977 | 9 x 6 cm (4) |
| 30/ | Javorový důl - květen 1977 | 9 x 6 cm (2) |
| 31/ | Javorový důl - květen 1977 | 6 x 9 cm |
| 32/ | Pod Zebínem - červen 1977 | 6 x 9 cm |
| 33/ | Gaderská dolina - červenec 1977 | 6 x 9 cm |
| 34/ | Gaderská dolina - červenec 1977 | 6 x 9 cm (2) |

KOPIE Z NEGATIVŮ 6 x 9 cm:

- | | | |
|-----|----------------------------|--------------|
| 35/ | Plakánek - duben 1977 | 20,5 x 29 cm |
| 36/ | Plakánek - duben 1977 | 29 x 20,5 cm |
| 37/ | Plakánek - duben 1977 | 60 x 43 cm |
| 38/ | Javorový důl - duben 1977 | 60 x 43 cm |
| 40/ | Javorový důl - duben 1977 | 43 x 60 cm |
| 41/ | Javorový důl - květen 1977 | 60 x 43 cm |
| 42/ | Javorový důl - září 1977 | 60 x 43 cm |
| 43/ | Javorový důl - září 1977 | 43 x 60 cm |