

mažarná / vymezení prostoru ohněm
záznam kresby plamenem a tvarů jeskyně ve 30 expozicích - velká fatra 10.7.82
(14 vybraných fotografií)

minigalerie výzkumného ústavu veterinárního lékařství brno - medláanky
18. března - 22. dubna 1983

nejpodstatnějším rysem posledních realizací miloše šejna je jejich mnohvrstevnatost, to, jak do zdánlivě velmi jednoduchých projektů zahrnuje autor řadu aspektů, které odkazují k různým (a někdy časově i typově dost od sebe vzdáleným podobám umělecké tvorby, ale také k různým momentům lidské percepce či třeba k různým kulturně historickým kontextům. zrovna tak se v nich objevuje konceptualistická potřeba "komunikovat myšlenku jako expresivní spontánnost či naléhavost gesta, reflexe mimořádné senzibility tvůrce jako potřeba začlenit ji do strukturálně složitějšího, racionálně formovaného celku. mimochodem: toto napětí mezi naléhavou bezprostředností senzitivní reakce a pociťovanou potřebou dalšího, zobecňujícího hlediska bylo, nemýlím-li se, jedním z hlavních podnětů "aktivní grafiky" vladimíra boudníka. zmíněná mnohvrstevnatost je jistě podmíněna i pocitem vyčerpanosti elementárních a primárních demonstrací, jak je přineslo konceptuální umění, body art a land art, je ala zřejmě také dominantním rysem šejnova tvůrčího typu.

autorova poslední realizace, kterou jsem viděl, je knížka "kamenem o kámen" z konce minulého roku, tvořená několika listy se stopami doteku kamenů; na jeden z nich byl list papíru položen a s druhým manipuloval autor. setkáváme se tedy, se záznamem s raportem o určitém procesu, ale není to objektivistický výčet (jako třeba u p. a.getta) nebo maximálně formalizovaný záznam (jako třeba u pavla.holouše spíše ,, přehodnocení a nová aktualizace informálního gesta, připomínající demonstrace někdejších členů skupiny gutai. raportovost se zde tedy prolíná, s informální subjektivností, k tomu se připojuje citlivost k papíru a jeho uspořádání do podoby knihy, citlivost na nejelementárnější přírodní materiály a schopnost je dále reflektovat, přítomnost vlastního těla v průběhu akce není jen demonstrací jeho přítomnosti, ale zároveň implikuje v elementárnosti činnosti člověka s .kamenem odkazy k pravěkým kulturám zdůrazněné realizací v prostoru jeskyně, který celou akci ještě víc přibližuje rituálu ...

v práci "zebín a měsíc" je asi hlavním problémem korelace mezi proměnami přírodní struktury tj. měsíce a hvězd části oblohy, vymezené průhledem z jeskyně)a proměnami lidské činnosti, tj. lidského pohybu a prací, potřebných k zachycení jednotlivých fotografických sekvencí), jakási, afinita (smím-li si vypůjčit tento termín, uvedený do českého umění františkem hudečkem a tolik potřebný pro pochopení jeho díla) mezi přírodním procesem a lidským konáním, vztah mezi objektivním a subjektivním, proměny v čase. ale zároveň se zde aktualizují takové momenty, jako je opět "rituální" povaha chování v jeskyni, navozující vztahy k historickým kulturám, zde zdůrazněné ještě pozorováním měsíce a hvězd jako jistě jednoho z nejstarších lidských zkoumání přírody vůbec (viz záznamy lunárních cyklů z paleolitických nalezišť); akcentované prožívání těchto situací se projevuje i v autorových textových záznamech, fotografie pouze implikují plynutí času a postupné prodlužování jednotlivých expozic, zaznamenané v textu. všechny fotografické práce ale také aktualizují charakteristiky fotografie jako média,

soubor fotografií z akce je zároveň výpovědí o povaze fotografického obrazu, o jeho formalizujících aspektech i ryze estetických charakteristikách. "zebín a měsíc" tak odkazuje nejen k časovým determinantám vzniku 'jednotlivých záběrů, ale vypovídá, i o citlivosti na světlo, o možnosti vzniku fotografie za minimálních světelných podmínek. v realizaci "kladivo / vymezení prostoru ohněm" z 2.7.1982 je tento moment ještě zdůrazněn použitím dvou kamer, které umožňují paralelně fotografovat dva pohledy na stejnou situaci, ale zároveň charakterizují svůj vztah mezi sebou, vymezují prostor "od kamery ke kameře", vytvářející vlastní prostorovou strukturu, která je v konečných dvojicích snímků implicitně přítomna. tyto aspekty se prolínají s dalšími - s vlastní významovostí prostoru jeskyně, s proměnami vzájemných determinant skály či kamenů a lidského těla, s gestuálním rozvíjením a proměňováním podoby jeskyně, kterou plamen pochodně osvětluje, s korelací mezi skutečným tvarem skály a balvanů a jejich, objevováním se a zanikáním v proměnách osvětlení. v poslední ohňové realizaci z 30.12.1982 "zebín / vymezení prostoru" se objevují tvary jednotlivých částí lomu v závislosti na proměnách hořících pruhů papíru, do zvolených situací se prolínají momentální proměny, působené větrem, na konečné podobě fotografického záznamu se tedy podílí další přírodní fenomén.

zájem o oheň jako o živel můžeme sledovat ve výtvarném umění již od konce padesátých let, třeba v primárních demonstracích aubertinových, v estetických záznamech otto pieneho, v stylizovaných raportech minimálních akcí jana steklíka či ve významově akcentovaných situacích a instalacích kounellisových. miloš šejn se o fenomén ohně zajímal od počátku sedmdesátých let; v realizacích z poslední doby jej včlenil do komplexních, diferencovaně strukturovaných prací, v nichž se objevuje nikoliv jako živel sám o sobě, ale ve vztahu k člověku, ve vzájemné propojenosti proměnnosti plamene a proměnnosti lidského gesta. "mažarná / vymezení prostoru ohněm" z 10.7.1982 patří mezi nimi k nejvýznamnějším. výchozím momentem je zde asi zájem o fotografickou dokumentaci emocionálně a smyslově intenzívně působícího a odkazově bohatého prostředí jeskyně (prostředí kamenů, skal a jeskyní se stalo pro šejna již před lety takřka jediným, z něhož vycházely jeho práce, bezpochyby právě pro své primární i archetypové charakteristiky) v proměnách, působených osvětlením ohňovou pochodní. oheň sám je zde již člověkem formován, "ovládnut", stává se součástí jeho činnosti. postupné "prozkoumávání" jednotlivých částí jeskyně je determinováno autorovým subjektem i proměnami ohně, ale také mechanickými vlastnostmi fotografického obrazu i náhodnými a neočekávanými zásahy zvenčí (jako je například náhodná momentální přítomnost lidí). teprve na fotografii se objevuje skutečná podoba tohoto "prozkoumávání", nejen proto, že bylo realizováno bez diváků, ale především proto, že zcela vychází z možnosti fotografie, dovolující v delší expozici zaznamenat celý pohyb podél stěny či stropu jeskyně, podél balvanů nebo jezírek. je to tedy vzájemné "prozkoumávání" - přírodního prostředí prostřednictvím technického média fotografie a naopak média fotografie prostřednictvím určité, pro člověka elementární situace. plamen pochodně někdy věrně modeluje skalní stěnu, jindy se od ní odchyluje a osamostatňuje se ve svébytnou kaligrafii, navazující na podobu prostředí a dál ji rozvíjející. přítomnost lidského těla není na fotografii patrná, ale uvědomujeme si ji právě díky dynamice záznamu, který spojujeme s lidským gestem (a koneckonců i s výrazem autora subjektu). tak je výchozí záměr dokumentovat podobu jeskyně prostřednictvím světla ohně stále proměňován, rozšiřován o další aspekty ... na jednotlivých sekvencích se objeví i voda (další živel !), ale také hlinitá podlaha jeskyně s roztroušenými kameny, připomínajícími její pravěké osídlení a s ním spjatý moment času

a jeho plynutí. expresivnost některých světelných stop implikuje opět rituální povahu lidského chování, samozřejmě akcentovanou jeskynním prostředím. závěrečná sekvence nejen spojuje prostředí jeskyně s balvanem před ní a tak navozuje jednotu "uvnitř" a "venku", vzájemnou podmíněnost těchto dvou prostředí (se všemi asociacemi, které tento vztah vyvolává) i jejich společné proměny v proměnách času, ale také - možná nezáměrně - připomene jeskyni platónskou ... to, že autora nezajímá tolik dokument akce jako „povaha "viděného", totiž zaznamenaného na fotografiích, je potvrzeno i tím, že miloš šejn dává při vystavení před kompletním souborem přednost výběru snímků, který víc akcentuje vnitřní vazby, vizuální návaznosti i souvislosti odkazů a evokací.

tvorba miloše šejna z posledních let je těžko zařaditelná, nelze ji mechanicky ztotožnit s některou z více či méně aktuálních tendencí. její vnitřní diferencovanost a strukturovanost z ní stále více činí individuální řešení; ta se mi jeví v posledním desetiletí stále naléhavější, neboť doba společných programů asi již (i přes recidivy v podobě neexpresivních tendencí posledních let) dávno minula. zdá se, že miloš šejn nově nastoluje otázku po podobě i smyslu "otevřeného díla", a to nikoliv ve smyslu mechanickém, jak to přinesla postkonstruktivistická estetika konce šedesátých let, ale ve smyslu významovém a mentálním, jak to podmiňuje mnohost subsumovaných aspektů a různé možnosti jejich identifikace.

(jiří valoch)

text katalogu výstavy Vymezení prostoru ohněm 1983

S prvními zkušenostmi s kresbami pochodní a dosaženými výsledky na fotografiích (Kladivo 2.7.1982) jsem odjížděl 4.7.82 do Velké Fatry s představou práce v jeskyni Mažarná. Prostor jsem znal již z předchozích cest od roku 1977 (barevné fotografické studie průhledů z nitra jeskyně) . Základním dojmem je tu monumentalita s asociacemi jejího pravěkého osídlení. 9.7. předběžná prohlídka prostoru s pomocí silné baterky i prozkoumání dosud pro mne neznámých partií směrem vlevo s mohutnou krápníkovou výzdobou, bohatým členěním prostoru a sintrovými jezery. "Myšlenky na kresby pochodní dostávají konkrétnější tvar". (deník) Původní představa procházení s hořící pochodní v ruce hlavním sálem je obohacena neuchopitelným bohatstvím zadních prostor a zrcadlicími hladinami (výrazně se v Mažarné projevuje voda již hlasitým škapáváním vody v hlavní síni, jezírkové stalagmity). 10.7 . odpoledne cesta k Mažarné pochodem do strmých svahů hory. Pod dojmem fotografií z Kladiva představa pomalého procházení prostorem. Překvapením byla vysoká intenzita světla u vchodu do jeskyně, prozařujícího jím téměř až k zadní stěně. Fotoaparát postaven proto poněkud hlouběji za vchodem, nasměrován do nitra. Kráčení s pochodní, vzrušení smyslů. Registrace zadní části s prostor vpravo. Postup s výzbrojí do nitra, směrem vlevo ke krápníkové výzdobě . Náhodní návštěvníci jeskyně moji práci přerušili. Abych se neprozradil, fotografoval jsem slouповou výzdobu bez pochodně, ozářenou pouze pronikajícími odlesky světla denního. Pak hlubší prostory s jezírky, prokreslení množství tvarů, odrazy světla. Další slouповá síň s několika menšími jezírky, jejich elastické obrysy, bělavá šed' krápníků, kluzké hrázky mezi oblými výstupky a vodní hladinou. Vystouplé části dna přirozenými situačními body pro umístění stativu - využití principu otáčení kamery kolem své osy. Zvláštní situace - jediné místo – obhlédnutí možností tohoto místa - zároveň přechodné stupně mezi změnou stanovišť. Pohledy, i když různé, ale z jednoho místa stativu - určitá jednotu.

Otočení zorného pole zároveň předznamenalo směr budoucí cesty k novému stanovišti. Otáčení sleduje utváření prostorů jeskyně - jezírko jako zrcadlová plocha, okno mezi sloupy, další síň za oknem, vnitřní prostora síně, souvislost prostorů jeskyně, hlavní sál, vstupní otvor.

Výletníci pak přišli až ke mně - přerušení práce a prolézání. Obcházení tvarů sloupové síně s pochodní. Nové postavy se svíčkami v rukách, pak další hodiny zcela sám. Horečnatost konání, třaslavost plamene, kluzkost a nestabilita při pohybu po dně. Pád v jezírku, naražení hlavy, tma. Prolézání mezi sloupy, znovu pokusy o zachycení tvaru jezírek plamenem. Stejný pohled kamery - při jednotlivých snímcích vymezení tvarů pouze při dně nebo okna ve stěně, či pouze stropu, kaligrafické uchvácení náraz. Řada 8 snímků za stejného pohledu na barevný film. Průzory mezi sloupy s vizí a tušením denního světla s chladnou barevností, rychlé varianty světelných kreseb se stále zapálenou pochodní, dokud přirozeně nedohoří. Předtím vždy uměle zahašena a opět zapálena. Při barevných snímcích další zjednodušení kresby, pouze jezírko, vymezení vzdáleného tunelu, sloupu, průzoru, celistvý obrys síně, základní tvar stropu a stěn ... Totéž pak i ve třetím černobílém filmu. Další pronikání k nejzazším prostorám, síň, velké jezero a jezerní chodba s prázdným jezerem v pozadí. Krajní stav napětí a únavy. Soustředěnost i tíseň z uzavřenosti po mnoho hodin, Obrat zorného pole z nejzazšího místa kamery směrem ven z jeskyně, tak motivovány i všechny další přesuny stanoviště až do rozlehlé síně. Její velikost sama vede od drobnopisného vztahování jednotlivých tvarů a vede k souvislým tahům prostorem, spíše než okolo hran a obrysů ve smyslu půdorysu, přerušení tahu výraznými balvanu na dně nebo kýlovitými výstupy stropu. Konec kresby vyřešen položením pochodně na dno a, vyhořením, prozáření prostoru. Vstupující světlo od vchodu. Kresba od zadní části podél pravé strany síně směrem ven přes zauzlení okolo balvanu na dně a hraně odlomu ve stropu - ke vchodu do teplého podvečera k megalitickým balvanům vchodu, obkreslení a splnutí světla pochodně se světlem slunce, krátce se hieraticky stavím do chodu s pochodní v ruce a hasím světlo o balvan. Napětí pomalu polevuje, rychle balím a sestupuji ssutí do doliny. Příště snad více věnovat pozornost hlavní síni. Krápníková. část s vodou - šedavě bílé bludiště, v síni krápníkové kupy s jezírky v rovném kamenitém dně.

Výchozí data: prostor jeskyně Mažarná ve Velké Fatře (800 m n.m. v masivu hory Tlště, délka 151 m, max. hloubka jezer 22 cm), olejová pochodeň, fotografická kamera na svitkový film 6x9 s objektivem Tessar 1:4,5 - f=10,5 cm, černobílý negativní materiál Agfa ISOPAN 22 DIN, barevný inverzní materiál AGFACHROME 50 S 18 DIN, pomocné nářadí.

Součástí výstavy je výběr textů a topografické dokumentace celé práce; v katalogu část z poznámek 22.7.1982; na pozvánce textový záznam k závěrečné sekvenci (30) z průběhu pobytu.

Pořadí vystavených sekvencí: 1 2 13 14 9 15 11 12 26 28 29 30 16 17

Pořadí sekvencí reprodukováných v katalogu: 29 3 4 11 12 28 13 14 16 17