

Simona Mehnert  
Miloš Šejn  
ifa / Institut pro zahraniční styky  
1995

## Zážitek přírody

Již během svého dětství a mládí se cítil Miloš Šejn přitahován přírodou. Byl fascinován její nekonečností, neuchopitelností a autenticitou. Aby se přiblížil univerzu přírody, aby ji zakoušel a pochopil, trávil Šejn mnoho času v přírodě. Podnikal toulky přírodou východních Čech. Bez jasného cíle procházel krajinou, impulsivně se jí poddával a seznamoval se s přírodou ve všech jejích projevech. Bylo to pro něj dobrodružství, odhalovat její mnohotvárnost a její tajemství, otevírat se stále novým překvapivým souvislostem a zažívat nekonečnost krajiny.

Šejn se přibližoval i vnitřními labyrintu přírody. Byl jak fascinován bohatstvím a mnohostí jejích barev, forem a tvarů, tak se zabýval jejím objektivním prozkoumáváním. Řadil minerálie, rostliny a zvířata podle vědeckých kritérií, zkoumal je pod mikroskopem a fotografoval je. Tak má ještě dnes mikrofotografie z počátku šedesátých let. Zároveň si zakládal sbírky brouků, motýlů, ptačích vajec, rostlin, kamenů a barevných pigmentů, které uchovává dodnes.

Šejn popsal mnoho svých přírodních pozorování. Dělal si poznámky o nejrůznějších nálezech svých sbírek s přesnými označeními, odbornými zařazeními, mírami a popisy místa nálezu, skicami místa a datem. Jsou to autentické nákresy, někdy staré skoro půl století. Od této doby si vede Miloš Šejn kontinuálně rovněž deníky. Ty obsahují přesné údaje jeho meteorologických, ornitologických a jiných pozorování nebo poznámky k jeho cestám: popisy a vnímání krajiny, líčení putování, ale také myšlenky a úvahy, kterými se během pobytu v přírodě zabýval.

Smyslové, věcné a písemné přiblížení fenoménu přírody bylo na začátku šedesátých let rozšířeno o estetické vnímání, které se realizovalo pomocí fotografií. Vznikly detailní záběry větví stromů, jednotlivých stvolů trávy nebo husté sítě rákosí. Ty dokládají Šejnův sklon zachycovat čisté formy a struktury přírody v koncentrovaných studiích. Ve druhé polovině šedesátých let se pro něj stala fotografie ještě důležitější. V létě 1969 zpracoval během putování rozsáhlou fotosérii "Třídenní bloudění bažinami Dyje". Nejrůznější podoby přírody, jak ji Šejn během třech dní bezprostředně zažil, byly zachyceny ve větších komplexnějších pohledech. Tyto fotografie nejsou pouze jedním ze zachovaných dokumentů putování, nýbrž především ukazují, že se posílil Šejnův zájem na vizuálním tvaru přírody a jeho estetickém působení.

## Putování jako zásadní životní zkušenost

Od konce šedesátých let podnikal Šejn stále více pěších putování. Jeho zájem, zkoumat přírodu vědecky ztratil na významu, důležitější se pro něj stalo intuitivní smyslové přiblížení podstatě přírody.

Putování krajinou je tělesný zážitek. Akt chůze a vnímání těla, jeho sil a schopností, námaha, únava jsou pro Šejna vědomé zkušenosti, s jejichž pomocí zažívá fyzické spojení s přírodou. S přírodou je ale zároveň ve vnitřním kontaktu. Příroda poskytuje prostor k přemýšlení, sněním, meditaci, uvědomování si věcí a koncentraci. Nachází zde soulad se sebou samým a s přírodou, fyzickou i psychickou harmonii, jednotu vnitřního a vnějšího světa. Příroda se stává zdrojem spirituální síly.

Putování dostalo v Šejnově díle vlastní, samostatný význam. Stalo se součástí života, částí existence, ale také aktem s tvůrčími rozměry.

Během svých putování sbíral Šejn rozličné přírodniny. Nesbíral je ale už systematicky, v popředí byl nyní vizuální zájem. Vyjmul z přírody ty detaily, které upoutaly jeho pozornost, ať už kvůli barvě, formě či struktuře. Touto cestou vznikly heterogenní sbírky estetické kvality.

Instalace "Nalezené pigmenty" je toho příkladem. Jedná se o jeden tisíc dvěstě pigmentů nejrůznějšího druhu a původu, které Šejn získal na svých cestách: kameny, krystaly, prach, popel, zeminu, písek, dřevo, rostliny, houby, kořeny, sedimenty aj. Přesné údaje místa nálezu, datum a označení pigmentu se nacházejí dole ve skleněné misce. Šejn je sbírá od poloviny padesátých let až dodnes. Jsou svědky doby a nositeli různých odkazů - od cesty, sebrání, přenesení až po uchování.

Jejich seřazením vytváří Šejn barevnou strukturu, která se stává barevnou plochou. Je to pestrý obraz, pomocí jehož se mu daří nechat působit barvy a formy přírody z nich samých.

Putování, sbírání a fotografování byly ty nejdůležitější znaky Šejnova umění v sedmdesátých a na začátku osmdesátých let. Tak vznikla v letech 1973 až 1976 fotosérie "Vlnění". Šejn zachycuje třpyt a odraz slunečních paprsků na vodní ploše. V sérii "Javorovým dolem" z roku 1977 použil poprvé velkoformátovou kameru až 30 x 40 cm, čímž dosáhl silnější autenticitu vnímání rozličných nálad v přírodě. Osvity byly mezi půl a celou hodinou. Fotografování se tím stalo časově náročným konáním, uměleckou akcí v přírodě. Se svou kamerou nedělal Šejn jen detailní studie přírody nebo záběry krajiny, nýbrž tematizoval i pohyb sebe sama v krajině. "Propast" je název filmu, který Šejn natočil jakožto bezprostřední záznam svého putování skalami v roce 1979. Ukázal neustálé proměny dynamických a statických momentů chůze a proměny světla a tmy ve skalní krajině. Z filmového materiálu pak sestavil stejnojmennou sérii asi devadesáti fotografií, časová kontinuita se přitom rozpadla v jednotlivé momenty putování.

### Ohňové znaky

Zvláštním způsobem fascinovaly Miloše Šejna jeskyně. Jsou to neobvyklé přírodní prostory, které jsou výzvou, neboť jsou obtížně přístupné, nebezpečné, studené a chladné. Kromě toho jsou svědky minulosti, svědky prehistorie člověka. S kapesní svítilnou nebo svíčkou zkoumal Šejn jednotlivé jeskyně, jejich formu i atmosféru. Na začátku osmdesátých let vznikly během pobytů v jeskyních jeho první kresby ohněm. Šejn je nazval "Vymezení prostoru ohněm". Tak putoval v létě 1982 v jeskyni Mažarná ve Velké Fatře hodiny s hořící pochodní v ruce. Za chůze podél stěn zkoumal přesnou povahu prostoru rozdílných jeskynních útvarů. Několik kamer přitom zaznamenávalo jeho cestu s ohněm. Vzniklo asi třicet černobílých a barevných fotografií, v nichž se Šejnova prostorová zkušenost jeskyně transformovala do dvojdimensionálních barevných kreseb s enormní působivostí. Oheň je v těchto kresbách prvkem ztvárnění a prvkem tvaru.

Na výstavě jsou zveřejněny Šejnovy kresby ohněm. Nikoli ve formě fotografií, nýbrž jako znaky na stěně. Šejn vyšel při jejich formě z fotografií a přenesl je svými prsty s popelem na stěnu prostoru galerie. Ze stop pohybu ohně se stalo černé pletivo linií s charakterem ornamentu. Tímto přenosem dosáhl Šejn další stupeň abstrakce původního zážitku v přírodě.

Šejnovy ohňové akce v jeskyních mají tři rovnocenné aspekty: tělesný (fyzický a psychický zážitek), písemný (detailní zachycení v denících) a fotografický (umělecký zážitek). V denících můžeme sledovat Šejnovy vlastní pocity z několikahodinových pobytů v jeskyních, stavy transu, napětí po dlouhé koncentraci, únavu, pády na hladké zemi, zranění hlavy atd.

### Interakce s krajinou

V letech 1984 až 1988 vzniklo asi padesát velkých kreseb na papíru přímo v krajině. "Nad zemí" se jmenuje jedna kresba z roku 1986, velká 1,5 x 2,5 m. Šejn položil papír na zem, posbíral v nejbližším okolí minerály, rostliny a kameny a zpracoval jimi papír. Protože vrstva papíru byla tenká, struktura podkladu se tlakem, který byl vyvinut při zpracování pigmentu, ozřejmila. Vznikla frotáž. Forma a barva kresby vznikla přímým procesem z krajiny a materiálů přírody. Kresba byla otiskem bezprostředního okolí, které si umělec zvolil. Aby uchopil přírodu, nepotřeboval už transformaci prostřednictvím uměleckořemeslného postupu, pracoval přímým způsobem na místě. Kresba získala svůj tvar v časovém průběhu jednotlivých fyzických postupů umělce.

Ve videonahrávce "Na vrcholu" z roku 1988 můžeme sledovat vznik takové kresby. Šejn vstoupil na papírové pruhy položené vedle sebe (asi 4,5 x 5 m), které předtím položil přes vrchol kopce Zebín. Pak začal vtírat do papíru hlínu, začal vrhat kameny, které zanechávaly barevné stopy a trhliny. Blátem v rukou šlapal přes pruh a kapal na něj vodu. Pak třel tak dlouho rostlinami papír, až zviditelnil jeho strukturu. Kromě toho zapálil suchou trávu a pohyboval jí nad povrchem. Na několika místech vznikly menší otvory, jinde vyhořely celé kusy. Šejn přitom jednal podle vnitřních impulsů, buď rychle, agresivně, či pomalu, meditativně, s nasazením celého těla: šel, válel se, rozprostíral se, ožehl se. Během tohoto rituálního aktu se v proměnách dostával do úzkého kontaktu s materiálem malování, s papírem, se sebou samým či s krajinou.

Od roku 1986 vznikají obrazové instalace, které Šejn sám nazývá "procesuální obrazy". Tím zdůrazňuje zvláště časový faktor fyzického procesu při vzniku obrazů. Tyto obrazové instalace sestávají z více stejně velkých dílů, jsou to polyptychy z plstěného materiálu. Zpracovává je přímo v přírodě, v bezprostřední blízkosti zdrojů pigmentu. Jeho první velká obrazová instalace "Stopy železa" vznikla v jeskyni, v níž byl železitý roztok. V něm ponořil jednotlivé kusy posti, až barva vnikla do materiálu. V jiných obrazech pojednal Šejn povrch blátem, dřevěným uhlím, popelem nebo rostlinami, trávou, černým bezem, lišejníkem, houbami, mechem, kapradím nebo borovou kůrou. Tím vznikly různé barvy. Jednotlivé nabarvené díly sestavil pak Šejn do rozdílných obrazových instalací.

Ve vstupním prostoru výstavy se nachází jedna taková obrazová instalace z osmnácti dílů s titulem "Skalní převis / Velká kůže". Miloš Šejn je zhotovil všechny v jednom jediném dni, v kontinuálním procesu. Zprvu kreslil intuitivně čerstvě vyrobeným dřevěným uhlím přes obrazové plochy, které ležely přímo na skalách, takže se jejich povrchy zakreslily. Vznikly linie a znaky, na několika místech vypálilo horké uhlí plastický reliéf do povrchu. Byl to dlouhý proces, fyzicky náročná práce, která trvala více hodin, než dosáhla barevnost správné intenzity, struktura přesvědčivé hustoty. Šejn přitom pracoval impulsivně v intuitivním sledu pohybů. Výsledkem je syntéza tělesné námahy a forem a barev jednoho jistého místa v krajině. Šejnovy pohyby se staly stopami, které zviditelňují čas jakožto sled konání. K této instalaci nahrál Šejn různé zvuky ze svých pobytů v přírodě: praskání větviček pod nohama, šum potoka, hlasy ptáků, zvuky při zpracování povrchu obrazu.

## O mnohosti

Šejnovy zážitky a zkušenosti v přírodě jsou velmi různorodé. Z tohoto důvodu hledá možnosti, jak umělecky ztvárnit mnoho aspektů svého vnímání přírody a najít pro ně odpovídající obrazovou řeč. V posledních pěti letech rozšiřoval permanentně svůj umělecký způsob vyjádření transformace svých zkušeností přírody v umění: instalacemi, videopracemi, procesuálními kresbami a performancemi. Od počátku devadesátých let používá Miloš Šejn pro své instalace nové materiály, které prezentuje v nových souvislostech. V "Ze země k zemi" (1991) používá tenké skleněné tabule, které leží na vápenci z jeskyně Pekárna. Tematizuje se zde tvrdost a rozbitnost, napětí mezi dvěma rozdílnými materiály. Ve zvukové instalaci "Sedmnáct bodů" (1991) konfrontuje průmyslový výrobek s přírodním materiálem: bílý písek v miskách z ocele. V světelné instalaci "ML" (1993) osvětluje Šejn čirý přírodní pigment, který je distribuován v kruhu na zemi, krátce se rozsvěčujícími blesky, a tím dociluje optických klamů a efektů. Nebo barví ve své práci "Turrellův psychický komplex" (1993) devadesát břidlicových úlomků ultramarínovou barvou a upevňuje je na jednotlivých místech stropního osvětlení galerie. Ve všech těchto instalacích už nejde Šejnovi o přímé působení přírody nebo její přenos do prostředí galerie. Šejn se pouští do konfrontace mezi různými materiály, různými médii a konfrontuje přírodu a techniku, přírodu a kulturu. Mezi dvěma videopracemi z roku 1993 jsou přímé záznamy přírody. V "Cestě Javořím potokem" máme bezprostřední dojem jedné z jeho kamer. Kamera, kterou drží ve spuštěné ruce, provází jeho chůzi. Stálými pohyby ruky vznikají v rychlém střídání neobvyklé souvislosti z neobvyklých úhlů pohledu. Ve svém druhém videu "G / Sol" tvoří sluneční paprsky linie a formy na vodní hladině. Rychle jsou překrývány novými a novými paprsky. Je to neustálý pohyb, který má rovněž akustickou podobu. Krátké agresivní tóny odpovídají energiím, které narážejí na povrch s intenzitou a jsou bleskově reflektovány. Oči a nervy jsou pohybem permanentně drážděny.

Dříve vznikaly Šejnovy performance přímo v krajině a sice bez účasti publika. V roce 1990 je přemístil do prostoru galerie, v roce 1991 se poprvé účastnili diváci. Ve svých performancích "procesuální kresby" vznikly během několika minut kresby na stěně galerie. V "Linii" (1991) se jednalo o postavení geometrických a gestických linií proti sobě. Šejn nakreslil nejdříve zřetelnou přímou linii na stěnu. Teprve potom došlo k vlastní akci. Šejn se koncentroval na sebe, a pak z momentálního rozpoložení nakreslil linie v intuitivním vedení přes plochu. Konfrontace mezi nakreslenou a spontánní linií se odehrála i ve "Viděno v ohni" (1990). Ohořelými větvemi nebo hořící travou maloval Šejn impulsivně a intuitivně nad nakresleným polokruhem na stěnu. Byl to tichý koncentrovaný rituální akt.

Na výstavě se nachází rovněž jedna "procesuální kresba". Akt vzniku zde má stejný význam jako výsledek. Také zde nakreslil Šejn nejdříve na stěnu oblouk, a pak kresbu ukončil akcí. Jednalo se o průběh, u něhož byly rozhodující tělesná a duševní dispozice umělce, jeho vnímání prostoru, plochy malování a oblouku. Šejn se koncentroval stejně na vnitřní i vnější prostor, výsledek je někde mezi tím. Při vzniku kresby se opíral o své zkušenosti s japonským tancem butó, jímž se dva roky zabýval. S tancem butó se odkryly pro něj nové možnosti vnímání vlastního těla a jeho transformace do umění.

Tak například přijal taneční roli v divadelním kusu "Bez data" (Divadlo Archa, Praha) a rovněž uplatnil prvky butó během sympózia Fungus v benediktinském klášteře Plasy. Skoro hodinová performance se tam konala ve sklepních prostorech kláštera, které byly pod vodu. Šejn se vyrovnával se specifickým prostorem a především s vodou. Jeho pohyby sledovaly představu spojení a proniknutí s vodou, identifikaci člověka s přírodním elementem. Performance ve sklepních prostorech se staly zároveň video- a zvukovou instalací v prostorech kláštera. Při tom byly pohyby a zvuky vody prostorově transformovány vizuálními a akustickými prostředky. Vzniklo umění pro všechny smysly.

#### O jednotě

V posledních pěti letech je Šejnovo dílo pokusem o komplexnější pohled. Používá rozdílné umělecké prostředky, kombinuje je a nechává je spolupůsobit. Šejn se pokouší najít pro své stavy v přírodě, v nichž zažívá bytí v celé komplexnosti, adekvátní umělecký výraz. Je přesvědčen, že takové rozsáhlé zkušenosti v přírodě mohou být dosaženy také v umění. Tomuto absolutnímu požadavku se Šejn nejvíce přiblížil v Plasech. Tam docílil spojením performance, akustické a vizuální instalace mohutného účinku.

Šejnovo umění je výrazem jeho filozofického způsobu myšlení. Příroda je pro něj základ lidského bytí. Člověk s citem, duší a duchem je součástí přírody, součástí univerza. Příroda a člověk jsou rovnocenné, jsou různými aspekty jednoty. Člověk se svým duchem není její pán, nýbrž její součástí, který ji může reflektovat. Šejn uchopuje se svými smysly, duší, duchem přírodu. Pomocí obrazových prostředků transformuje tuto zkušenost do umění. Protože pro něj univerzum sestává s rovnocenných částí, má pro něho umění a příroda rovnocenné postavení. Tvořivé v přírodě odpovídá kreativité v umění. Tak jako příroda tvoří celek, tak i umění může dosáhnout všeobjímajícího výrazu.

transk jkč