

## VRSTVENÍ SVĚTLA

*K fotografickým záznamům Jiřího Šiguta*

Moderní svět je panství obrazu. V rozšiřování a utvrzování této nadvlády sehrála fotografie klíčovou roli. Iluzi trojrozměrného prostoru je fotografie schopna navodit rychle a lacině, obraz je technicky podrobný a snadno reprodukovatelný, jeho pořizování lze navíc automatizovat, což jsou vlastnosti v moderní době zásadní. V těchto ohledech se malířství fotografii vyrovnat nemůže, zřejmě i proto se koncem 19. století vydalo zkoumat odlišné způsoby vidění a jeho vizualizace.<sup>1</sup> Fotografie si jako výsostně moderní médium brzy získala výsadní postavení, spíše než za umění začala být považována za technický prostředek umožňující pořizovat přímý záznam, objektivní obraz světa.

Jako neutrální médium vydávající prosté svědectví je fotografie obecně chápána ještě na počátku 21. století. Paradoxně dávno poté, co vědci připustili, že výsledek experimentu závisí na tom, kdo jej provádí, a navzdory názorům četných umělců a teoretiků, kteří zdůrazňují, že fotografie světu ukládá určitý vizuální řád, charakteristický především sbíhavou perspektivou. Při utváření představ o světě vycházíme často z fotografií; fotografie do jisté míry změnila náš přístup k osobní zkušenosti a paměti a k roli představivosti v oblastech a úrovních lidskému vidění obtížně přístupných. Příliš často zapomínáme, že fotografie nepředstavuje jistý výsek světa v daném časovém okamžiku, ale jeho svébytné zpodobení, které má vlastní zákonitosti. Jak upozorňoval kanadský mediální teoretik a kulturní kritik Marshall McLuhan: ne zprostředkovaná informace, určující je médium samotné, protože utváří naše vnímání.<sup>2</sup>

Jednou z konstant fotografické tvorby Jiřího Šiguta je zájem právě o tvárné vlastnosti fotografie jako média. Nikoli ovšem v omezeném technickém významu, ale v širších kulturních souvislostech, do nichž každé médium vstupuje přinejmenším tím, že představuje svébytné rozšíření lidských smyslů.<sup>3</sup> Šigut od počátků své tvorby problematizuje obvyklé chápání vztahu člověka a fotografické technologie, v němž se teprve ustavují charakteristické vlastnosti fotografického média. Fotograf zde není chápán jako technokrat, který se snaží přimět médium, aby výsledný snímek odpovídal jeho představě o viděné skutečnosti a jejím ztvárnění. Nezaujímá jednoznačně dominantní postavení, jeho role spočívá pouze ve vytváření těch nejzákladnějších podmínek, bez nichž se fotografické médium nemůže uplatnit. Počátek a konec zpravidla dlouhotrvající expozice a prostorové meze fotografovaného stanovuje Šigut relativně nahodile; dokud používal fotoaparát, v zásadě nahodilé bylo i nastavování clony a zaostření objektivu. Konkrétní fotografovanou skutečnost ani způsob jejího zachycení ovšem vědomě neovlivňuje. Fotografovým úkolem — spíše než vytvářet technicky přiměřené nebo působivé snímky — je pokorně se účastnit procesu fotografického zachycování skutečnosti, který lze považovat za ústřední téma celé Šigutovy tvorby.

Šigutovy práce v této souvislosti představují takřka fenomenologická zkoumání samotného základu fotografie, setkání přírody s kulturou a technologií. Přirozené vznikání „světelné kresby“ je zachycováno prostředky, které jsou fotografickému médiu vlastní, jde tedy o jakousi fotografii fotografie. Médium není nuceno, aby vytvořilo obraz podle umělcových nároků; jsou připraveny podmínky, za nichž médium samo ukazuje své základní zákonitosti, odhaluje svou gramatiku a dynamiku. Takto Šigutova díla zaznamenávají fascinující tajemství svého vzniku, který lze sice vědecky obecně popsat, pro člověka je ovšem mnohem důležitější ho osobně zakusit. Tajemství není zbavováno své neproniknutelnosti, je respektováno, a proto může být jako takové vnímáno.

Výsledkem Šigutovy (spolu)práce s fotografickým médiem není konvenční fotografický snímek, ale fenomenologický záznam (vi)dění; žádný záznam nelze považovat za bezcenný nebo esteticky nezajímavý, každý je přirozenou a důležitou součástí díla, proto autor všechny uchovává. (Vi)děné není zachycováno strnulé v určitém okamžiku, dlouhotrvající expozice ho umožňuje zaznamenávat jako nekonečně proměnlivý jev. Šigutovy fotografické záznamy se skutečnosti nezmocňují, nechťejí jí vnutit ryze lidské uspořádání, ke svět(l)u přistupují s úctou, díky níž se skutečnost na fotografii snad vyjevuje v podobě, již si sama volí, v níž si přeje být (vi)děna.

Skutečnost se zde jeví jako světlo, lze dokonce tvrdit, že světlem je. „Všechno, co existuje, je světly,“ (Omnia, quæ sunt, lumina sunt) napsal v 9. století Jan Scotus Eriugena. Tento výrok zřejmě vystihuje i Šigutovo umělecké východisko: skutečnost se ukazuje jako odlišnou měrou koncentrované světlo, existence je světelná hra. Naprostá tma neexistuje; (vi)dění lze proto zaznamenávat i se zakrytým objektivem, což bylo

zřejmě konceptuálním východiskem Šigutova *Záznamu jednoho dne*, 29. 3. 1986. Tuto fotografii bychom ovšem měli považovat především za výraz autorova souvisejícího zájmu o možnosti fotografického zaznamenání času, jehož plynutí je na Šigutových dílech vizualizováno dlouhodobou expozicí jako vrstvení světla.

Na rozdíl od konvenční fotografie, která se zpravidla snaží přítomnost fotografické techniky zakrýt, Šigutovy práce fyzickou přítomnost techniky i umělce v určitém prostoru zdůrazňují. V raném období jeho díla délku expozice určovaly — záměrně relativně nahodile — konkrétní, avšak zcela běžné lidské činnosti, stavy nebo situace, např. *12 minut deště*, 25. 6. 1986; *Doba mezi dvěma dávkami V–penicilinu při mé nemoci v říjnu* 1987, 1. 10. 1987; *Přeprava autobusovou linkou č. 56 ze stanice Nádraží Poruba do stanice Alšovo náměstí*, 25. 12. 1988; *Setkání se 17 chodci*, 24. 2. 1991. Poté, co Šigut v devadesátých letech 20. století upustil od používání fotoaparátu a začal umisťovat světlocitlivé papíry přímo do (přírodního) prostředí, nabyla prostorová situovanost a vztah (spolu)tvůrce a vznikajícího díla obzvláštní důležitosti. Tělesnou stránku tohoto vztahu tematizují působivý *Pokus o spánek*, 21.–22. 7. 1992 a dvě díla nazvaná *Spánek* (*Spánek*, 15.–16. 5. 1992 a *Spánek*, 20.–21. 7. 1992); autor zde nezískává obraz mechanickou manipulací s technikou, podílí se na jeho vzniku organicky, vlastním tělem; obraz nevzniká krátkou prudkou expozicí, „oslepením“ světlocitlivého papíru, ale postupně je utvářen přímým stykem těla a měsíčního světla. Téma tělesnosti dominuje rovněž řadě *4D fotogramů* a originálním *Spermagramům* (obojí 2004–2010), které zaznamenávají, jak se látka, představující ten nejintimnější výraz tělesné lásky, po setkání s vnějším světlem rozzáří světlem vnitřním.

Ačkoliv byl rituální rozměr umění pro Šiguta významný vždy, při vzniku jeho „přírodních“ fotografických záznamů hraje obzvláště podstatnou roli, o čemž svědčí i řada doprovodných textů, shrnujících autorovu — především fyzickou — zkušenost (spolu)tvorby. „Fotograf“ zakouší podobné podmínky jako světlocitlivý papír; zatímco papír je nemilosrdně vystaven světlu, člověk je vydán na milost světu. Mnohdy jde o zkušenost zprvu stěží tělesně snesitelnou, která ovšem představuje nezbytnou součást cesty k duchovní transformaci. Aniž by ztratil svou individuálnost, zažívá jednotlivce bytostnou jednotu veškeré skutečnosti: „Pod skalou se svlékám donaha. Malé ostré úlomky mě bodají do chodidel. Beru jich pár do dlaní. Drolí se. Jeden se mi daří alespoň částečně rozkousat a polknout. Se zavřenýma očima vnímám klid a bezpečí místa. Od chodidel mi tělem prostupuje teplo. Mám pocit, že jsem už tady určitě někdy musel být. Zrovna tady, na tomto místě. Teplo od nohou je stále větší a větší. Otevírám oči a zvedám hlavu k obloze. Vše okolo se pomalu roztáčí. Pohyb se neustále zrychluje a zrychluje až do bodu, kde se vše rázem zastaví, a spirála korun stromů a obrysů skal mě zalévá plodovou vodou.“ (*Uliště — skalní útvar Žába*, noc ze 3. na 4. srpna 2005)<sup>4</sup>

Ritualizované přijímání syrové zkušenosti světa, které je pro Šiguta se (spolu)tvorbou spjato, souzní s mytickým dojmem, jímž jeho fotografické záznamy působí. Nutno zdůraznit, že takový dojem vytvářejí snáze než konvenční fotografie přidržující se paradigmatu negativ-pozitiv; jde o jedinečné záznamy přímého působení světla, které nejsou technicky reprodukovatelné, vyznačují se proto — slovy Waltera Benjamina — specifickou „pravostí“, oním „Zde a Nyní“,<sup>5</sup> a vyzařují benjaminovskou auru, neoddelitelnou od uměleckého díla v tradičním smyslu. Fotografie se takto může vrátit ke kultovnímu základu, od něhož technická reprodukovatelnost podle Benjamina umění oddělila. Moderní médium Šigut používá způsobem starým jako umění samotné — současně k rituální invokaci, zaznamenávání zkušenosti i tvorbě. Jde zde o více než o pouhé umění, tato „vysoká hra“ se dotýká těch nejzákladnějších otázek bytí a jeho smyslu. Záměrem není vytvořit dílo, ale smět se autenticky účastnit nekonečně proměnlivého dění, kterému říkáme skutečnost, a tuto zkušenost zaznamenat, ať už se vyjeví v jakékoli podobě.

otázka přivádí na mysl touhu  
otázka po smyslu přivádí na mysl touhu vidět  
odpovědí na otázku se tedy stává ten smysl zrak  
vždyť obě temna která cestu překrývají  
temno za mnou temno i přede mnou

mně jiný příslib nedávají  
ať tedy plní tento —  
a já nebudu se víc ptát co je za očima  
co je v té tmě

či se budu ptát tím víc?<sup>6</sup>

Emil Juliš (1967)

Jakub Guziur, 2015, pro monografii *Jiří Šigut: Práce / Works 1985–2018*

1 Viz Nikolaj Savický: *Renesance jako změna kódu — O komunikaci slovem a obrazem v italském rinascimentu*, Praha, Prostor 1998, s. 187–188.

2 Viz Marshall McLuhan: *Člověk, média a elektronická kultura*, Brno, Jota 2000, s. 252–253. Přeložili Irena Příbylová a Martin Krejza.

3 Ibid.

4 Jiří Šigut: *Záznamy / Records 1992–2008*, Ostrava, Concept 2008, s. 38.

5 Walter Benjamin: „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“, In *Výbor z díla I – Literárněvědné studie*, Praha, OIKOYMENH 2009, s. 301. Přeložil Martin Ritter.

6 Emil Juliš: „Touha vidět“, In *Pod kroky dýmů*, Most, Dialog 1969, s. 58.