

JIŘÍ SEHNAL

nar. 15. 4. 1944

Výtvarník Krkonošského národního
parku

Studia:

Střední uměleckoprůmyslová škola sochařská
Hořice

JIŘÍ SEHNAL

PLASTIKY

Rodný dům

Václava Šolce

Sobotka, červen 1981

54. výstava v rodném domě Václava Šolce v Sobotce. Sezóna 1981.
Pořadatelé: Okresní galerie v Jičíně, Osvětová beseda v Sobotce,
Spolek sběratelů a přátel ex libris, kolektivní člen České společnosti
pro estetiku při CSAV v Praze, Albatros, nakladatelství pro děti
a mládež v Praze. Vytisklo Rudé právo, tiskařské závody, Praha.

Jiří Sehnal

Jednou z mnohých předností plastiky současné doby v dílně mladých tvůrců je její zdůraznění kompozičních hledisek, vyplývajících ze znalosti materiálu. Uvědomujeme si to ve vztahu plastiky k architektonické bázi, ve stavbě tvaru i v utkvělé představě, že vnímatel díla je schopen i ochoten nalézt poměr k otázkám prostoru. Není proto náhodou, že se tím častěji stýká sochařova práce s uměleckým řešením původního přírodního exteriéru a s ním i životního prostředí. Tyto styčné problémy však nejsou jen důsledkem přítomných generačních snah výtvarných umělců, ale jsou dány především vnitřními dispozicemi autora umět pochopit zákonitosti přírodní vegetace a transponovat je v oblasti výtvarné poezie.

Jiří Sehnal (1944) zvolil za hlavní náplň svého tvoření od počátku zvolené cesty k umění vpravdě uvědomělé sochařství. Stavbě Sehnalova tvaru byla příkladem moderní plastika česká i evropská; jeho cesta k hledání vlastního výrazu je ale vyznačena konkrétním poznáním a proniknutím k vlastnostem kamene i dřeva. Nachází osobitost své práce v důsledcích své výchovy (kamenosochařské tradice v Hořicích v Podkrkonoší) a tedy i v kontinuitě s ní, v oné mohutné orientativní síle; zároveň v tvorbě mnoha jiných sochařů, kteří se obraceli jak k poučení z přírody, tak k bezprostřední inspiraci.

Pro Jiřího Sehnala je tvaroslovný princip nedílnou součástí jeho práce v plastice, jakkoliv by se mohlo zdát, že ateliér v Lázních Bělohradě žije svým příliš osamostatněným životem a bez pravidelného konfrontačního styku s výtvarným ruchem u nás. Umělec zvládá především hořický pískovec a dřevo jako konečný výrazový element; z bloku materiálu tesá či hnete svou vizi, ponechávaje přitom hmotě její specifické vlastnosti strukturálního působení. Stejně tak se ale autor chová k sádře (Euklides — 1980), k jejímuž odlitku přistupuje jako k hmotě pevné konzistence. V přímém styku s ní chce dotvořit i její definitivní podobu v detailu, v poměru objemů a průhledů, vycházejíe důsledně z jádra bloku, nikoliv z pouhého vizuálního pohledu. Jeho plastiky zatím mají ještě věrojatnost intelektuální koncepce i v tom, jak jsou ve svém celkovém pojetí otevřeny do prostoru — a mohly by snadno tvůrce zavádět. Zakotveny však v hmotě, jejíž výraz

vynikne teprve sevřením kompozičního objemu do souvislosti vnitřních vztahů formy a jejích částí, vytvářejí předpoklad k celistvější podobě každého dalšího sochařova záměru (Kompozice VIII). Proto umělec musí promýšlet detaily povrchu hmoty a způsoby jeho pojednání, jež pro vyhraněnou estetizaci výrazu mají dominantní úlohu (Elegie I); přibližují kompaktnost kamenného kubusu smyslového vjemu, aby napověděly pravý úmysl i podstatu sdělované myšlenky. Základní motiv přírodní stěly, mnohdy personifikovaný (Kompozice XIII), nepřestává autora přitahovat; navozuje citovou atmosféru a paralelně s ní i souhrn racionálních dimenzí kladených na význam plastické ústrojnosti sochy, nyní pro umělce tak typických. Nejde ovšem o koncepci dramatickou a vůbec už ne o její výhradně lyrizující notu; záznam smyslového vjemu či aplikovaného nápadu je však patrný a je kultivován jasně vyřčenými modelačními zřeteli. Konstrukční vztahy, měřítko i rytmy ve výstavbě detailů (ačkoliv jde o poměrně rozměrné plochy) vycházejí z osnovy — a ta umožňuje domýšlet i vztahy dynamizační se statickými. V plynulé křivce i v ohybu oku ladícího dekorativního objektu (Konfigurace III) lze vystopovat východiska umělce, který i z geometrizovaného tvaru spěje k tvaru nadaného senzuačními aspiracemi. Touto metodou se dostává sochař k obsahovému napětí vytvářené sochy. A ta chce být svébytným výtvarným projevem — zobecněním řeči čistého tvaru nově dotvořené přírodní scenérie.

V posledním roce tvorby zvláště dovoluje sádra to, co nelze uplatnit například v přímém dotyku s klasickým zpracováním dřeva. Rozvíjí a vynalézá tvar, ačkoliv doslova vyvolává nutnost převodu do umělého kamene nebo mramoru, tvar — jenž poutá svou ojedinelostí — a přece přirozeným a zpětným zase začleněním do rámce přírody, obklopující umělcův každodenní život.

Vystavená kolekce nemnoha soch dokumentuje zatímni východisko Jiřího Sehnala, jemuž není umělecká práce předem danou hotovostí tvaru, ale příležitostí k uvážlivému tlumočení reálné a umělecké skutečnosti do výtvarné mluvy a logickým výsledkem tvůrčího procesu.

MIROSLAV KUDRNA

