

Vysoké učení technické v Brně

Fakulta výtvarných umění

Audiovizuální performance

Hyperspeed reach

Disertační práce

Vypracovala: Mgr. BcA. Lenka Kočišová

Školitelé: Doc. PhDr. Petr Spielmann, dr. h. c.

Prof. akad. soch. Tomáš Ruller

Studijní program: Výtvarná umění

Studijní odbor: Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz

Brno 2014

Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

Poděkování MeMe, PeePee a Jumperovi za vibrace štěstí.

Panu docentovi Spielmannovi za metaforu tenké červené linie vedoucí labyrintem, panu profesoru Rullerovi, za to, že má cit, intuici, víru a důslednost.

A všemu a všem ostatním za čistou existenci.

Datum:

podpis

Klíčová slova:

čas, prostor, akce, audiovizuální performance, individualita, celek, komplexnost

Key words:

time, space, action, audiovisual performance, individuality, total, complexity

Anotace:

Předkládaná disertační práce popisuje fenomén audiovizuální performance v různých konotacích. Podstatná část je věnována psychologické sondě do vlastního podvědomí a následnému metaforickému zpracování tohoto průzkumu. Důležitou součástí práce je shrnutí obecných poznatků z fyzické reality a jejich metaforická aplikace na mentální a tvůrčí procesy. Tato analýza a vysvětlení vzniku vnitřních kognitivních modelů se uskutečňuje ve smyslu rozboru vztahů; interakcí na bázi spolupráce nebo konfrontace, ale i nemožnosti uchopení objektivní reality ze subjektivní pozice z důvodu splynutí rozlišování reálného a fiktivního. Význam audiovizuální performance je také zkoumán z lineární perspektivy historie, s cílem poukázat na obecný princip opakování se vzorců, který audiovizuální performance odhaluje jako činnost, která je nezbytným projevem a zákonitostí samotného života a nejen pojmem uměleckého oboru.

Abstract:

This dissertation thesis describes the phenomenon of audiovisual performance in different connotations. A substantial part is devoted to psychological survey into my own subconscious and subsequently to metaphorical processing of this introspection. An important part of the work is a resume of the general knowledge of the physical properties and its metaphorical application on mental and creative processes. This analysis and explanation of internal cognitive models are implemented in terms of the study of relationships, interactions based on cooperation or confrontation, but also the inability to grasp the objective reality from the subjective position due to the merged distinctions of real and fictional. The importance of audiovisual performance is also studied in linear perspective of history, in order to point out the general principle of repetition patterns, which reveals that audiovisual performances is an activity which is a necessary expression of life itself and not just the concept in the field of arts.

Obsah

1. Úvod
 - 1.1. Motivace
 - 1.2. Cíle
 - 1.2.1. Cíle teoretické disertační práce
 - 1.2.2. Cíle praktické disertační práce: projekt L to the B
 - 1.3. Metodika teoretického zpracování práce
2. Osobní psychologická východiska
 - 2.1. Komplexní číslo
 - 2.2. Performative self contradiction
 - 2.3. II aiKia II
 - 2.4. Návrat domů
 - 2.5. Artist is present
 - 2.6. Shrnutí
3. – art – magic – science –
 - 3.1. ZVUK
 - 3.2. SVĚTLO
 - 3.3. Zákon zachování hmoty a energie
 - 3.4. Objasnění struktury umění – magie – věda
 - 3.5. Každodenní holy trinity
 - 3.6. AKCE
 - 3.7. Golgota
 - 3.8. Hra jako rituál
 - 3.9. Zrcadlo
 - 3.10. Rituál jako hra
 - 3.11. Hyperspeed

4. Historická východiska
 - 4.1. Synestezie v umění
 - 4.2. Gesamtkunstwerk
 - 4.3. Geneze audiovizuální performance v moderním umění
 - 4.3.1. Zhang tumb, tumb – hlas budoucnosti
 - 4.3.2. ABCDadadadadadadada – kult času, místa a osobnosti
 - 4.3.3. Ad absurdum – směrem ke snu
 - 4.3.4. My haus is your haus – ať žije party, smrt divadlu
 - 4.3.5. It's a new life, it's a new world – and I'm feeling good
 - 4.3.6. Panta Rhei – všechno plyne
 - 4.3.7. Czech crazy guys – poetika a sentiment
 - 4.4. MicroRevolution – malý krok, velký skok
 - 4.5. Here & Now – příběhy a interakce
5. L to the B
 - 5.1. Analýza audiovizuální performance L to the B
6. Závěr
7. Přílohy
8. Prameny a literatura
9. Životopis zaměřený na odbornou činnost, aktivity, publikace

1. Úvod

"Hena kai koinon kosmon, eis idion apostrefesthai."

Bdící mají jeden společný svět, ale spící se obracejí každý do svého vlastního.

Hérakleitos

Téma audiovizuální performance jsem si vybrala na základě svého dlouhodobého zájmu o vztahy, vazby a interakce všeobecně. Komunikace a propojování jsou činnosti naplňující náš každodenní život, nejen umělecké prostředí. Ať už se jedná o obecné fyzické zákonitosti anebo o sociální rovinu existence člověka, komunikaci mezi bytostmi, pozorování toho, jak lidé jednají se zvířaty či jak se chovají zvířata k sobě navzájem. Bizarnější polohou mého výzkumu jsou pokusy o propojení bdělé reality a snění, o prolínání minulosti s přítomností s důsledky vyúsťujícími v budoucnost, zkratka o přesmyčky času či jeho manipulace, které se dají nejlépe ilustrovat na filmu, modelu audiovizuálního díla, kdy se na plátně před námi díky společnému úsilí celého produkčního týmu odvíjí escherovský příběh, který nám dává smysl, byť jeho výpověď je skutečnosti mnohdy velmi vzdálená. Kombinatorika materiálního a duchovního, hledání míry a rovnováhy, přesahy jednoho do druhého vzrušují a jítí mou fantazii. Extrémy, v pozitivním i negativním smyslu, mě oslovují a zároveň pronásledují, inspirují i ničí.

V umění, zvláště u audiovizuálních performancí, mě zajímá, jaké jsou vztahové souvislosti mezi jednotlivými prvky díla. Mezi hudbou - audiem, výtvarnou - vizuálně estetickou stránkou a akcí, která výsledné dílo završuje a posunuje ho významově. Tato práce se zabývá vzájemnými vztahy mezi dílčími disciplínami audiovizuální performance, detailně rozebírá skladebné prvky díla, záměry tvůrců i výsledný účinek na zúčastněné. Audiovizuální performance jako fenomén konstantně se vyskytující v kulturní historii lidstva byla popsána v rámci klasických uměleckých disciplín a v pojednáních o jejich historii (umění performance, taneční choreografie, divadelní režie, dramaturgie a scénografie, scenáristika, filmová režie, stříhová skladba apod.), také v kulturní a sociální antropologii a v dalších humanitních vědách, např. psychologii, sociologii nebo filozofii. Materiály jsou však roztroušeny v rámci

různých oborů podle toho, které formální hledisko převládá, a ne vždy jsou tyto texty přeloženy do českého jazyka.

Moje práce se primárně zaměřuje na osobní výzkum fenoménu audiovizuální performance, na jeho formu, obsah a smysl, a následně uvádí přehled historie výskytu audiovizuální performance v kultuře a v umění. Tím se vymezuje zčásti obsahově, ale především chronologicky.

Přes dvacet let se profesně zabývám různými způsoby uměleckého vyjádření. Dříve mě zajímala fotografie a instalace, v současné době tvorba hudebních kompozic, vizuálů a konceptů. Se svou produkcí vystupuji pod uměleckým pseudonymem Akkamiau,¹ v letech 2007–2009 jsem působila v rámci umělecké skupiny Anymade.² V Čechách jsem organizovala akce prezentující jiné audiovizuální projekty (Elektrojam, Mladá míza, Shalingrad riderssss, Zbrojovka-site specific), byla jsem spoluorganizátorkou festivalu Multiplace,³ v Německu (v Berlíně) jsem byla produkční hudebních akcí: Czech It!,⁴ Fauchmiau,⁵ koordinovala a podílela se na tvorbě konceptu festivalu female:pressure PERSPECTIVES⁶ a spolu s Alessandrou Leone a Heather Nicole jsme založily audiovizuálně pohybové trio StratoFyzika.⁷ V disertační práci popisuji a rozebírám vlastní tvorbu a seznamuji čtenáře s výsledky, které přineslo uskutečňování i výše zmíněných projektů. Přístup k disertační práci je subjektivně ovlivněn aktivní tvůrčí činností v této oblasti a po další změně svého pobytu, když jsem se roku 2010 odstěhovala do již zmíněného Berlína, jsem musela přehodnotit původní koncept a záměr této práce, jelikož se během pobytu zde odehrálo příliš mnoho zvrátů v mém osobním životě, které změnily můj náhled na skutečnost jako takovou. Z Brna jsem po ukončení třetího ročníku doktorského studia odešla, rezignovala jsem na tvorbu umění, tak jak jsem ho provozovala v kontextu české scény. Ke konci svého pobytu jsem byla znechucená a otrávená marností a zbytečností vytvářet něco, co sice zajímá mě, ale co přináší pouze minimální zpětnou vazbu z okolí. Deprimovaná převážně paradoxem, že motivací k tvorbě mi byla touha zavděčit se ostatním, přičemž mě samotnou tento model nezajímal v první řadě. Po

¹ <http://akkamiau.weebly.com/>, vyhledáno 26. 2. 2014

² <http://www.anymadestudio.com/>, vyhledáno 26. 2. 2014

³ <http://multiplace.org/2009/>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁴ <http://dasweekend.de/?p=63>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁵ <https://www.mixcloud.com/akkamiau/akkamiau-ke-ti-live-fauchmiau-vol2/>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁶ <http://perspectives-berlin.com/about>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁷ <http://cargocollective.com/stratofyzika>, vyhledáno 26. 2. 2014

dvou letech v Berlíně, dvou letech abstinence od kreativní tvorby, jsem dospěla do bodu naprosté prázdnoty. Tehdy jsem nečekaně vyrazila na osudovou cestu do Řecka a tam, když jsem plavala ve třpytivých vlnách moře, mi došlo, že bez umění nemůžu žít. Bez umění jsem byla úplně osamocená. Nemohla jsem se úmyslně zbavit své tvůrčí části. Vědomě jsem se donutila se k tvorbě vrátit, ale tentokrát ne kvůli kariéře nebo postavení v sociálním plánu, ale jen kvůli sobě, proto, abych se pokusila si skrze své dílo komplexně porozumět, avšak bez nároku na to, jestli mé výpovědi budou rozumět ostatní. V květnu 2012 jsme založily kolektiv StratoFyzika, zabývající se interaktivní audiovizuální performancí, a díky tomuto intuitivnímu a téměř magickému sdružení jsem pojala naprosto nový přístup k tvorbě a jejímu smyslu, který uvádím jako stěžejní část této disertační práce.

Nevím, pro koho bude tato teoretická práce přínosem, nedovedu domyslet, kdo by z ní mohl mít užitek. Nechci předkládat žádná očekávání, žádné falešné naděje anebo jinak vyzdvihovat hodnotu a podstatu tohoto spisu pro ostatní. Rozhodla jsem se radikálně změnit koncepci a právě proto se zde nezabývám popisem nebo uváděním tvorby autorů aktivních na české audiovizuální scéně, jak jsem původně zamýšlela. Od roku 2007, kdy jsem se přihlásila k doktorskému studiu, až do dnešních dnů, byla na toto téma napsána spousta kvalitních bakalářských a magisterských prací, shrnující působení právě těchto umělců a skupin. Nemělo pro mě smysl dokola shromažďovat informace, které již úspěšně zaznamenali jiní.⁸ Obrátila jsem se dovnitř sebe samé a snažila jsem se dopátrat původní podstaty tvůrčího procesu, která vede k aktivnímu propojování audia s vizuálem, objasnit základní principy audiovizuálního díla.

V hlavních kapitolách disertační práce se zabírám vším, co podle mého názoru s audiovizuální performance souvisí. Rozebírám vztahové principy obecně, uvádím širší souvislosti vazeb a předkládám vysvětlení, která jsou univerzální a abstraktní a odkazují nejen k umění, ale i k naprosto odlišným disciplínám. V kapitolách historického přehledu se zabývám tím, jak je umělecké vyjadřování úzce

⁸ Žaludová, Klára: Vztah k času - strategie užívání času u autorů soudobého českého videoart (bakalářská práce). Teologická fakulta UK Praha 2008; Červinka, Pavel: Vznik a vývoj českého videoartu (bakalářská práce) Katedra mediálních studií a žurnalistiky, FSS MU Brno 2008; Radochová, Pavlína: Pódiové prezentace českých undergroundových a alternativních hudebních skupin, (bakalářská práce) Ústav hudební vědy, FF MU Brno, 2009; Nevrlá, Monika: VJing v kontextu nových médií (bakalářská práce) Katedra mediálních studií a žurnalistiky, FSS MU Brno 2010; Žampachová, Lenka: Hand-made film (diplomová práce) FaVU VUT Brno 2010; Kantorová, Pavla: PO(PUD) (diplomová práce) FaVU VUT Brno 2011

spjato s vývojem společnosti, jak každý nástup jiných, historicky nových médií ovlivňuje kreativní činnost. V novodobé technologické digitalizaci⁹ civilizace, která představuje zásadní proměnu původní analogové existence, se současným očekáváním dalšího přesunu do kvantové roviny, se právě na principech mediální interaktivity audiovizuální umělecká díla přímo konceptuálně budují.

V akademickém světě se novinkami z oblasti audiovizuální performance zabývá nejčastěji mladší generace bakalářů, magistrů a doktorandů z vysokých škol výtvarného nebo humanitního zaměření. K tématu technologií, VJingu a audiovizuální interakce bylo u nás zpracováno již několik zajímavých prací.¹⁰ Také se o současném výtvarně-hudebním dění mnohé dozvíme z nepřeborného množství sociálních sítí a blogů na internetu, kde nalézáme kromě sumarizačního popisu i konkrétní zájem o to, co je právě pro audiovizuální performance charakteristické, a to důraz na vzájemný vztah zvuku, obrazu a akce, a úvahy proč v posledních několika desetiletích začal být audiovizuální přístup opět tak přitažlivý. Chtěla bych se ovšem soustředit na vlastní zkušenost a objasnit, proč má hypotéza Audiovizuální performance a Hyperspeed reach (Nadrychlostní dosah) jsou komplexní vize existence. Prvním pokusem o uchopení audiovizuální performance jako kořene existence byla praktická část mé disertační práce, audiovizuální performance L to the B,¹¹ kterou jsem zrealizovala v rámci 8. ročníku festivalu Multiplace 2009 pořádaném sdružením Multiplace (koordinátorkou pro Brno byla Barbora Šedivá, má dobrá přítelkyně). Dokumentace tohoto projektu je přiložena k disertační práci a analýza je uvedena v 5. kapitole.

⁹ Digitalizace, obecně chápána jako převod analogového (spojitého) signálu do nespojitě posloupnosti digitálních (číselných) údajů, se skládá ze dvou kroků. Spojitý signál se nejprve vzorkuje, tedy stanoví se jeho velikost v pravidelných časových intervalech. Interval musí být v poměru k povaze spojitého signálu (k jeho frekvenčnímu spektru) dostatečně krátký, aby nedošlo k jeho zkreslení. Získaná posloupnost naměřených hodnot se přitom kóduje, obvykle do dvojkové-binární soustavy.

¹⁰ Hrůza, Tomáš: Aplikace intermediality v interaktivním umění (diplomová práce) FaVU VUT Brno 2004; Ondroušek, Václav: Některé z receptů vizuální kuchyně (diplomová práce) FaVU VUT Brno 2005; Lanča, Tomáš. To světlo ve tmě svítí a tma je nepohltila (audiovizuální performance): Doprovodný text k bakalářské práci. Fakulta pedagogická, Katedra výtvarné výchovy, MU Brno, 2009; Tichý, Jiří: Princip interaktivity v české audiovizuální instalaci po roce 2000 (bakalářská práce) Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, MU Brno 2012

¹¹ Dokumentace audiovizuální hry L to the B <http://youtu.be/o1MpCKh-n9Y>, vyhledáno 26. 2. 2014

1.1. Motivace

Vědomé zpředmětnění vlastního *já* s sebou přináší rozdělení sociálního prostoru na „já“ a „jiný/á“ či „jiní“... To, jak je *já* symbolizováno a jaké významy dáme pojetí svého *já*, se liší v závislosti na jazyce a kultuře. Jako vedlejší výsledek vnímavého myšlení je *já* součástí lidského vědomí a zdrojem naší primární osamocенosti. Tato radikální odloučenost vlastního *já* je paradoxně také hlavním zdrojem lidské sociability, neboť lidé na celém světě se snaží o překonání osamocенosti vyhledáváním kontaktu s ostatními.¹² Základním rysem lidského chování je bezpochyby sociální komunikace, dlouhodobou izolaci nikdo sám dobrovolně nevyhledává, odhlédneme-li od zvláštních duchovních potřeb mnichů či poustevníků, kteří však samotou vnímají coby nezbytnost pro jejich vnitřní koncentraci, a přeci i tak vůči společnosti zaujímají vztah, byť odtažitý. Další výjimkou mohou být psychicky citlivější jedinci, kteří mohou intenzivním sociálním kontaktem trpět a pro něž je samota, minimalizování styku se společností a uzavírání se do vlastního světa představ jakousi variantou, jak si vytvořit svůj vlastní ideální prostor pro život.¹³ Obecně platné však zůstává, že touha po komunikaci je hnacím motorem téměř veškerého lidského dění.

Částečnou mou motivací pro činnost a tvorbu je samozřejmě touha po komunikaci a po sdělení. V letech 1994–1998 jsem studovala magisterský obor učitelství pro základní školy, kde jsem měla možnost seznámit se základy psychologie, sociologie a výtvarného umění. Po krátké přestávce, kdy jsem chvíli žila v New Yorku, jsem pak pokračovala na Fakultě výtvarného umění Vysokého učení technického v Brně studiem oboru Performance a fotografie. Mezi nejinspirativnější momenty studia patřily přednášky a cvičení přesahující tradiční pojetí umění jako řemesla, předměty nazírající tvůrčí proces v jiných kulturních souvislostech než nabízí historie umění či estetika, předměty zaobírající se mytologií, antropologií, mystikou, hermetismem, praktická cvičení tantra jógy nebo tai chi. Hodiny strávené v úvahách nad nestandardními pojmy a alternativními teoriemi, zapisování si snů a jejich rozbory, psychofyzická cvičení a meditace mi nabídly naprosto nový pohled na

¹² Murphy, Robert. F.: Úvod do kulturní a sociální antropologie, str. 33

¹³ Foucault, Michel: Psychologie a duševní nemoc, str. 72, odkaz na Biswanger a jeho interpretaci šilenství za použití citace Hérakleita, kterou jsem zvolila za motto této disertační práce.

rytmus života. Po ukončení bakalářského studia umění v roce 2004, v období volné tvorby, jsem změnila „ideální“ prostředí umělecké komunity školy a znovu se přestěhovala do zahraničí, tentokrát na západní pobřeží Ameriky. Pod vlivem tam prožitých zkušeností a po následném neúspěšném pokusu o „návrat zpět do rodné vlasti“, kdy jsem o dva roky později opět na FaVU nastoupila doktorské studium a akčně jsem se během té doby vyčerpala, jsem začala pochybovat, jestli má vůbec smysl tvořit „umění“. Zda je důvod zaplavovat již tak přeplněný svět dalšími informacemi a výtvořit a zhmotňovat okolo sebe energii.

Nyní bych ráda uvedla citaci svého oblíbeného básníka filozofie Friedricha Nietzscheho: „Opojení dionýsského stavu se svým stíráním obyčejných mezí a životních hranic chová v sobě totiž, pokud trvá, jistý lethargický živel, do něhož se ponořuje vše, co bylo prožito v osobní minulosti. Tak se touto propastí zapomenutí odlučuje svět všední zkušenosti od světa zkušenosti dionýsské. Jakmile se však ona všední zkušenost vrátí opět do vědomí, vzbuzuje pocit hnusu, vyplývá z toho pak asketická nálada, jež popírá vůli. V tomto smyslu podobá se dionýsský člověk Hamletu: oba jednou vrhli pohled do pravé podstaty věcí, oba poznali, i hnusí se jim jednat, neb jejich jednání nemůže pranic změnit na věčné podstatě věcí, i pociťují to za něco směšného či potupného, žádá-li se na nich, aby napravovali svět, jenž je vymknut z dráhy. Poznáním se zabíjí jednání, k jednání je třeba býti zahalenu v šláň iluze – toť pravé naučení hamletovské a nikoli ona laciná moudrost o peciválském snilkovi, který z přemíry reflexe, z jakéhosi nadbytku možností nedostane se k jednání; ne reflektování, ne! – ale pravé poznání, pohled do tváře děsné pravdy, toť, co váží víc než všechny motivy, jež nutkají k jednání; tak tomu s Hamletem, tak tomu s dionýsským člověkem. Teď už nepomáhá nižádná útěcha, touha jde dál než k posmrtnému světu, dál než k samotným bohům, život i se svým svůdným zrcadlením v bozích či v nesmrtelnosti po smrti je popřen. Jsa jsi vědom, že jednou zřel pravdu, vidí teď člověk všude jen děs nebo absurdnost bytí, teď chápe symboličnost osudu Oféliina, teď poznává moudrost lesního bůžka Siléna: jímá ho hnus. Zde, v tomto svrchovaném nebezpečí vůle, blíží se zchránce, blíží se kouzelník znalý léků: přichází umění. Jen umění dovede onen hnus nad děsem či absurdností života ztlumit v představy, s nimiž lze žít: těmito představami jsou vznešenost, to

jest umělecké spoutání děsu, a komika, to jest umělecké vybití hnusu, jenž byl způsoben absurdností.“¹⁴

Vědomí smrtelnosti a dolehnutí skutečného si uvědomění lidské pomíjivosti a nahraditelnosti jsou na jedné straně zdroje hluboce zakořeněného strachu z lidské existence, na druhé však také hnací silou myšlenek a činů, základní determinantou člověka a jeho přístupu ke světu a k sobě samému.

Na světě je spousta negativních emocí a život samotný se jeví jako utrpení. Pokud by si však každý našel nějakou tu svoji radost, ve které se může realizovat a uspokojit, a mohl by se této činnosti držet, dále ji rozvíjet (a nepodcenitelný princip náhody nakonec zafunguje tak, že se najdou i spolu-radující), těšit se z této radosti, pěstovat ji a opatrovat. Toto tvrzení je univerzální, neplatí jen pro umělce a tvůrce, rozbíhá se do všech koutů lidských činností. Hlavní motivací pro vznik této práce byla radost, dobrý pocit z možnosti předání informací, které mi přijdou zajímavé a užitečné nejen pro profesní, ale i pro osobní život.

Miluji hudbu a ztotožňuji se s ní. Ta je mou nejmocnější emocionální motivací. Je mým největším celoživotním štěstím v procesu sebevyjadřování, ať už prostřednictvím tance a pohybu anebo komponováním experimentální elektronické hudby. Osobně před produkováním hudby na záznam a šíření skrze média upřednostňuji živé vystoupení na veřejnosti, které obsahuje stimulující sociální rozměr, a ve snaze sdělit celistvou myšlenku, přinést komplexní zážitek, předat pocity a poselství všemi možnými způsoby, které naše smysly mohou vnímat, usiluji o obohacení hudebního momentu o další komponenty vizuálního nebo i haptického vnímání. Pokud bych tedy měla tendence své umělecké produkce zařadit do některé z kategorií, byla by to právě audiovizuální performance.

Zvuk, který evokuje obrazovou složku, nebo naopak vizuální část podněcuje charakteristiku zvuku; tyto dva elementy na sebe reagují citlivě a ve snaze najít společný jazyk a vytvořit nový svět. Zdánlivě vedlejší efekt, ale ve své podstatě podstata této interakce, je rodící se činnost, akce, performance, která prostorově a

¹⁴ Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby 1993, Praha, str. 29

hmotně fyzicky zobrazuje totéž, co se snaží vyjádřit hudba emocionálně a obraz intelektuálně. Tato adjektiva si ovšem prohazují pozici mezi sebou navzájem, podle principu neurčitosti, hudba může dosahovat intelektuálních kvalit a vizuál může atakovat emoce, performance může být platformou anebo střechou těchto složek, nabírajíc charakteristiky ostatních. Ideálem je prolínání všech tří komponentů tak, aby fungovaly na všech úrovních stejnou silou anebo se navzájem dokonale doplňovaly, takže jejich souběžným působením vzniká komplexní zážitek, mentální i emocionální, duchovní i fyzický. Spojováním tří základních forem se záměrem vytvořit finální jednotný stav vzniká audiovizuální performance. Dualita a její překonávání v lidské existenci se jeví být primárním východiskem pro uvažování vůbec. Ve filozofii je dualismus vědění a zdání rozpracován (pro pozdější interpretace) již Platónem, k ustanovení pojmosloví došlo v 17. století s nástupem metafyzického dualismu Descartova, ve kterém oddělil mind and matter, duši a tělo.¹⁵ Téma dualismu v teorii myšlení a společnosti ve svém díle o strukturalismu rozpracovává francouzský antropolog a filozof Claude Lévi-Strauss.¹⁶ Detailně teorii duality rozpracovala Structuration theory – koncepce sociální teorie britského sociologa Anthony Giddense.¹⁷

Původní zúžení výzkumu mé diplomové práce, první předložené verze, na audiovizuální performance v klubové subkultuře v Čechách mělo svůj důvod. Chtěla jsem zjistit, co „oni“ (odlišení od „já“ – ti ostatní v mé generaci tvůrčích osobností) hledají ve vytváření uměleckých děl slučujících formy. Tento koncept bohužel nebyl dostatečně nosný a neudržel můj zájem. Práce tak nakonec ve své stěžejní části pojednává o syntetickém přístupu k audiovizuální performanci jako k abstraktu,

¹⁵ René Descartes and the legacy of mind/body dualism <http://serendip.brynmawr.edu/Mind/Descartes.html>, vyhl. 26. 2. 2014
Searle, John: Philosophy of Mind. http://www.youtube.com/watch?v=qX_t583xQ, vyhl. 26. 2. 2014

¹⁶ Základní charakteristikou Lévi-Straussovo strukturální antropologie je analýza vztahů, které spojují kulturní prvky, nalezení nevědomých univerzálních struktur, které existují ve všech kulturách a klíčem k pochopení kulturní variability je logika binárních kontrastů. (teorie binárních protikladů) http://www.hks.re/domains/hks.re/wiki/doku.php?id=c_levi-strauss_-_rasa_a_dejiny_miroslav_korec, vyhledáno 26. 2. 2014

¹⁷ Duality of structure: structure is both medium and outcome of reproduction of practices. Structure enters simultaneously into the constitution of the agent and social practices, and 'exists' in the generating moments of this constitution. p.5
The duality of structures means that structures enter "simultaneously into the constitution of the agent and social practices, and 'exists' in the generating moments of this constitution. p.64; Giddens, A.: Central problems in social theory: Action, structure, and contradiction in social analysis. Los Angeles, CA 1979 University of California Press.
Agency, as Giddens calls it, is human action. To be human is to be an agent (not all agents are human). Agency is critical to both the reproduction and the transformation of society. Another way to explain this concept is by what Giddens calls the "reflexive monitoring of actions. Giddens, A.: Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age. Cambridge (1991). Polity Press.
Interaction is the agent's activity within the social system, space and time. "It can be understood as the fitful yet routinized occurrence of encounters, fading away in time and space, yet constantly reconstituted within different areas of time-space. Giddens, A.: The constitution of society: Outline of the theory of structuration. Cambridge: Polity Press 1984 ISBN 0-520-05728-7. http://en.wikipedia.org/wiki/Structuration_theory, vyhledáno 26. 2. 2014

jelikož jsem selhala v motivaci uchopit metodiku porozumění vnějšku a dala přednost vnitřnímu průzkumu.

Mé motivace pramení z perspektivy umění, ve kterém čerpám inspiraci pro sebevyjadřování. Audiovizuální performance v tomto oboru může nabývat nejrůznějších podob: statická nebo pohyblivá scénografická instalace v prostoru nebo na ploše, se kterou zní živá nebo reprodukováná hudba, eventuálně kombinace zvuků a ruchů. Výtvarná instalace může být sama o sobě původcem hudby nebo zvukových efektů tvořící atmosféru pro živý vstup, interakci autora i diváka. Další formou může být zvukový soundtrack generující obrazy, analogové nebo digitální, lineární dynamické projekce nebo video mapping na reálné konstrukce real-time. Zakomponování performance, akce, happeningu, taneční nebo dramatické choreografie, improvizace, interakce s vnějším okolím dokončuje komplexní povahu díla. Svou estetickou roli tu hraje samozřejmě stylistika a design. K dispozici je nám víceméně jakákoliv vyjadřovací forma, důležitým kritériem pro vyčlenění termínu audiovizuální performance, který zkoumám v této práci, zůstává smysluplná kooperace mezi třemi vytyčenými elementy: audiem, vizuálem a performancí.

1.2. Cíle

V disertační práci jsem stanovila tři základní cíle. Prvním funkčním cílem je shrnout vlastní průzkum na poli audiovizuální performance. Druhý teoretickým cílem je osvětlit historická východiska fenoménu audiovizuální performance, uvést příklady uměleckých děl či projektů, které mají podobnou strukturu a předjímají, či z nich přímo vychází, současný koncept audiovizuální performance. Třetím výzkumným cílem je analýza principů a jejich interpretace při vytváření autorských děl, se zaměřením na audiovizuální performance *L to the B*, praktickou část disertační práce, a vyvodit závěr o tom, co je motivací a smyslem této komplexní tvorby.

1.2.1. Cíle teoretické disertační práce

Audiovizuální performance je většinou živá produkce v reálném čase v prostorech klubů, alternativních scén divadel, v experimentálních prostorech, v galeriích a studiích. V době, kdy jsem studovala v Brně Fakultu výtvarných umění, na které nyní dálkově dokončuji doktorské studium, jsem se dění na této scéně aktivně účastnila a vytvářela si v ní svou image a pozici. Sociální skupina, která se tohoto dění účastnila a zřejmě i nadále účastní, se dá charakterizovat jako kreativní komunita s početným zastoupením studentů a absolventů uměleckých škol a konzervatoří, která tvoří hudbu, nejčastěji elektronickou, zabývá se vjingem, animací, grafickým designem, scénografií, herectvím, performancí, improvizací anebo soudobým tancem. Tato široká škála vyjadřovacích prostředků poukazuje na možnosti prolínání disciplín při tvorbě audiovizuálních projektů.

V Brně se za posledních zhruba 15 let vytvořila početná komunita studentů výtvarného umění, kteří se zajímají o elektronickou hudbu a interaktivní média. Tato tendence vznikla díky vlivu fakulty a jejího zaměření na nová média v 90. letech 20. století. Ze školy se tyto aktivity později logicky přesunuly do menších galerií a klubů, přerostly strukturu školy do rámce města a jeho kulturního dění. Nejaktuálnější tendence v současné klubové subkultuře jsou výsledkem procesu, který se vyvíjel zhruba poslední dvě dekády, ale samozřejmě svým způsobem navazoval na hnutí brněnského „undergroundu“ 80 let,¹⁸ ale rovněž i nové vlny brněnské *free techno* subkultury a scény DIY. V České republice existuje několik desítek stálých audiovizuálních projektů a rovněž hudební skupiny, ke kterým se přidružují vizuální umělci a společně tvoří trvalé anebo variabilní seskupení propojující audiovizuál s tancem, novými médii či vznikají speciálně připravené multimediální projekty divadelníků, scénografů nebo módních návrhářů. To se děje především v oblasti neoficiálních kulturních aktivit, ale v některých případech se prezentace díla přesune do profesionálního světa institucionalizované „kultury“ jako jakási anomálie předjímací trend. Kvalitativní hodnocení zde nelze aplikovat tak, že by etablované umění bylo zajímavější než to, které vzniká mimo kulturní a umělecké instituce, ba naopak, nově vznikající umění je živá vivisekce rychle se vyvíjející společnosti.

¹⁸ http://brno.idnes.cz/brnenska-alternativa-kapely-ktere-hraly-proti-komunistickemu-rezimu-1ky-/brno-zpravy.aspx?c=A100310_1348709_brno-zpravy_dmk, vyhledáno 26. 2. 2014

Ačkoliv jsem opustila Brno teprve před čtyřmi roky, zaslechla jsem opravdu tristní zprávy o kulturní nekompetenci vedení města Brna, které právě této neinstitalizované scéně nevyjadřuje téměř žádnou podporu, ba naopak ji cíleně likviduje. Lobbistika a politické manipulace ve spojení s primitivností maloměsta jsou ale možná právě tak katalyzátorem progresivních forem umění, které musí vznikat v opozici. Celková nálada a přístup k umění jako komoditě a jeho laciná popularizace byly také důvody, proč jsem chtěla tvorbu ukončit a město opustit. Jsem vděčná za to, že jsem mohla po určitou dobu spolupracovat se zajímavými osobnostmi, které se na této lokální scéně snažily zpestřit průměrnost osvědčené produkce organizováním zajímavých festivalů a akcí, zabývajících se audiovizuální performancí nebo alternativní hudební i výtvarnou produkcí.

Cílem této práce tedy není popsat místní scénu audiovizuálních aktivit, nýbrž zmapovat audiovizuální performanci v její filozoficko-psychologické podstatě, poznat principy a tendence propojování tří samostatně fungujících složek, pátrat po důvodech a pohnutkách vedoucí k tvorbě komplexních děl. Tohle shrnutí jsem rozšířila na přehled předpokladů audiovizuální performance z osobní zkušenosti a z širšího historického hlediska.

Cíl hypotetický: Snažíme-li se najít vzor – *pattern* –, nalezneme jej.

1.2.2. Cíle praktické části disertační práce: projekt L to the B

Výzkumným cílem je analýza konceptu představení L to the B, interpretace záměrů autora a zhodnocení, nakolik bylo dosaženo uměleckého záměru tvůrce při realizaci projektu.

1.3. Metodika teoretického zpracování práce

Pro dosažení teoretických i praktických výsledků využívám v disertační práci kombinaci normativních vědeckých metod a postupů.

V kapitolách Osobní psychologická východiska jsem použila metodu interpretační a narativní konstruktivismus jako působ výkladu.

Část druhá, art magic science, je zkoumána explanačními metodami empirického pozorování a experimentu a obecně teoretickými explanačními metodami, v kombinaci deduktivního přístupu s přístupem induktivním, za použití analytického zkoumání faktů, s následným vyvozením obecných závěrů a analogií. Používám argumentaci vědeckých zákonů a jejich metaforické interpretace, taktéž hermeneutické metody porozumění a výkladu textu.

Pro část práce zabývající se historickými východisky audiovizuální performance jsem použila interpretační metodu narativní popisu. Objektem výzkumu jsou formy audiovizuálního umění ve společenských a historických souvislostech.

V rozboru praktické části projektu užívám interpretační narativní metodu výkladu za užití kauzální a kontextové analýzy. Předmětem výzkumu je autorská audiovizuální performance L to the B.

Při výzkumu vycházím z teoretického zpracování metodologie vědy prof. Františka Ochrany.

2. Osobní psychologická východiska

,/≥

Řekni mi, tenkrát v Kalifornii, když ses mě ptala: „Tak co děvčata, jakpak jste se potkala?“ odpověděla jsi, že jsi procházela kolem výkladní skříně a v tom posledním pohledu jsi ji uviděla. Viděla i ona tebe? Bylo to náhodné procitnutí, po dlouhých letech ztracených bojovnou rivalitou o moc, našeho chlapce jsme v ten moment uspaly a samy přebraly otěže království.

Kolik nás tu vlastně žije v jednom těle, v jedné mysli? Když jsem četla příběhy o planetě Akkaris a universu Duny, Alia Atreides byla nazvána sestrami z Bene Gesseritu „*abominated*“, zohavená, odporná. Narodila se s probuzenou minulostí svých předků, duchů a mentálních upírů. Ještě před porodem si uvědomila sebe samu a dlouhé zástupy před ní, protože její matka během těhotenství vypila Vodu života, poslední jedovatý výdech topícího se písečného červa. Její osvícení přišlo příliš brzo, v době, kdy neexistovala její vlastní osobnost. Tehdy jsem nechápala, že čas musí být v souladu s prostorem, myslela si, že ji Bene Gesseritanky odsoudily příliš krutě. Alia, aby unikla posedlosti, spáchala sebevraždu.¹⁹ Hyperspeed.

Charaktery hlavních postav podílejících se na průzkumu:

Nejdominantněji v mém životě vystupuje Ona. Je to dívka, pomalu dospívající v ženu, cítí se být něco na způsob umělkyně, má fantazii a touhy. Je romantická, přesto praktická. Ve svém srdci je stálá a věří. V dobro a zákony poslušnosti. Je to modroočka. Přes všechny indicie lidské holčičky se hledala v kočičím rodě. Nahrávalo tomu i její příjmení, které každý komolil. Místo cikánské vozatajky se stala madam Kočičová, jemněji Kočičková. Na základce jí říkali Čičo, tak se volá na koťátko. Když jsem s ní byla na táboře, málem vyhrála Miss krásy, ale zhatil to samozřejmě podvod a manipulace a tak miss dlouhé stehno začala vrčet na okolí, krčila nos u kořene jako tygr, když v džungli zdraví opičáky. Ten blondák, co jsem ho

¹⁹ Herbert, Frank: Děti Duny

chtěla uhranout, si toho všiml a řekl mi, že jsem dravé zvíře kočičího vzezření. Brousila jsem si drápky a v noci kňourala folkové písničky. Ten čas mi zdá jako poloviční sen. Pamatuji se na náměstí, kde byla ráno povinná nesnesitelná rozcvička, na cestu vzhůru do kopce, kam jsme museli běhat. Pár lesních cest. Pak postel, výhled z okna. Celá ubytovna, pokoje a chodby však zůstávají potopené v universálním snovém domě. Abstraktní metafora domu. Bílé stěny, podlouhlé šedivé chodby, mnoho zavřených dveří. Můj dům obývá spousta návštěvníků. Kočka, či spíše kočičí mládě, je hlavní charakter. Nepřijala jsem darované jméno, potomek Heleny, sestra Magdaleny a okolí mě prokouklo a začalo nazývat pravým jménem. Už jako malinká jsem adoptovala nalezená koťata, byla jejich matkou, královnou. Když jsem se začala učit, volali na mě Čičí a ona trénovala manévry. Když začala chodit na rave party a měla stříbrné boty, byla jsem LaShisha. Později Latex a Latexůf byl kolon. Tehdy nastalo zásadní schizma. V poslední fázi se po letech se opět objevila, Akkamiau.

Ve zkratce, naše hlavní postava je malá divoká kočičí lady. Mazlivá, ale zraňující. Hebká, ale s drsným jazykem. Jen by si hrála, vymýšlela skopičiny a pak trpělivě číhala na myš. Dny, týdny, roky. Čas v kočičím životě hraje podřadnou roli. Čas a život. Ohýbají se ve smyčkách. Skoky z okna ven, ztracená v zahradě. Pláče po kočičí mámě. Pláče po kočičím rodu.

Vítejte v kočičím hostelu.

Druhá, jasně vykreslená postava je Kolon. Nechejme mu tohle jednoduché neurčité jméno, vzniklé podmíněnou proximitou v systému kláves. KOLON. Tahle jednoduchá písmenka. Mají svižnost a melodii, ale nechtějí mít žádný hlubší smysl. Kolon je náhodná kombinace osudu. Jako slepé střevo. Nikdy jsme o něm neuvažovali jako o jednom z hlavních aktérů, neboť jeho činy zůstávaly pod rouškou přetvářky. Rád na sebe bral masku s dívčími copánky, kopanci tlačil kočárek a demoloval panenám domečky. Když byla tma, znásilňoval panenku Nelu špendlíkem. Byl pánem plastových figurek a vedl války s vysavačem. Ostříhal si vlasy na ježka. Jezdil ve stříbrném KIDovi jako Knight rider, ale říkal si Petr. Petr Destruktor. Zloděj a násilník, který má strach, ne ze smrti, ale z odhalení. Jen v momentech, kdy bylo dlouho ticho, u nás v pokojíčku na tmavě zeleném koberci, v chemické laboratoři se sulfidem a manganistanem, kde taval cukr v karamel a měnil

krev na vodu, když kouřil doutníky jako odměnu za běžecké výkony, na stopu cestou do posilovny pak házel na kolemjedoucí auta kletby o mrtvých dětech v kufru. Kolon vědec a neosobní detektiv. Rád se sjíždí morfinem a má divné sexuální preference. Má rád jemné mladé kamarády. Je homogenní a zorientovaný. Nesnáší zpoždění, v čase je skrytý nepřítel. Zároveň zneužívá času, co se manipulace týče.

Hrával si s námi v bunkru, po nocích se tahal s partou, mrhal časem u kolotočů na hřišti za samoškou. Totální suburbia. Vždycky se zamiloval do něžných očí a hebké kůže na krku. Na autobusové zastávce sedí efemérní Eda. Malý Milánek v pšeničných polích za barákem. Romantický Roman čeká s temným pohledem. Mech, měkoučkový Mech. Master of martial arts Mareček. Podivuhodný Pája. A v průběhu let přehlídka maskotů s vyvrácenou gender stabilitou. Předem avizovaný filuta Fifi. Toho jsem chtěl konečně mít, ale vyklubal se z něj ještě větší lhář než já. Chtěl jsem ho poslat do nebes extáze poznání, ale on zatím kňučel něco o bolesti, kterou není s to snést. Měl jsem to poznat, hned při prvním pokusu, že byl posera a pozér. Měl jsem prohlédnout hned ze začátku, když si na mně broustil své mindráky. Svině zrádná, co upřednostňoval píce. Můj dick mu nikdy nebyl dost. Tím pádem si o to sám řekl, neměl si zahrávat s mou ješitností. Byl to boj v zrcadle, úhel odrazu roven úhlu dopadu, vodní hladina, co zamrzla emocionálním šokem. Agrese trhala tlustý led na kry a mému tělu způsobovala erekci. Touha pojmout, rozervat, zničit. Kolon má rád nože. Někdy s nimi i spával. Potkával kluky, kteří mu naslibovali, ale když pak odmítli dát, chtěl skalp, důkaz mužství pro našeho chlapečka. Je gay i pedofil, ale pedofilie je problém času našeho světa. Kolon odmítá zestárnout, tím pádem pro Kolona má čas zásadní roli.

*Welcome to the war zone.*²⁰

Třetí postavou je nedořešené Já. Neumí si vybrat žádné jméno, takže by se mohlo pojmenovat Ego. Ý go. Here you go, E go. Někdo někam jde. É je na cestě. Budeme tedy naši třetí ne zcela poznané identitě říkat Éčko. É, tajuplná hermetická postava, je spisovatel, tvůrce šifer a manipulátor. Šachista. Má rád logické paradoxy a matematiku, přírodní vědy vůbec, nejvíce astronomii. Když byl mladý, občas si ji

²⁰ „Those who put mind over matter are likely to lose their soul. These metaphors express the persistent suspicion that reson and nature are not just separate, but at war.“ Neiman, Susan: Moral clarity, str. 309

spletl s astrologií. Stejně pořád zaměňuje matematiku a symboliku. Někdy reakce v chemii za štěstí a pád své psyché. É je neutrino, které prochází všudy a vším, ale veřejně se neprojevuje. Je to ale rádce, našeptávač. Někdy zrádce. Ale všech. Je to kouzelník, čaruje dlouhými bílými prsty, má potenciál léčitele, ale zatím není této kvality hoden. Ti, kdo snědli jeho slzy a spolykali moje štěstí, jsou zasvěcení do magického trigramu naší šílenosti. E je možná pořád ještě dítě, ale zároveň i člověk o holi, je androgyn. Je příliš posedlý pátráním po smyslu života, než aby se zabýval vlastní polaritou. Je jedno a je mu to jedno. Ono se to na nás dívá se shovívavým úsměvem zpoza polopropustného zrcadla. Ani Akka, ani Kolon, ani kočka, ani rak nikdy neviděli jeho pravou tvář. Něco tuší o podstatě bytí, ale vágní definice monoteistické víry ve vyšší Já, budoucího super hrdinu, nám v podstatě o tomto šaškovi a bláznovi nic neřekne. Jen se pořád honí s vlastním stínem. Přiblížíme se k němu jen v tom případě, kdy ho budeme brát za jeden velký „joke“. Éčko je Joker, který míní všechny své vtipy smrtelně vážně. Duch tragédie živený vtipnou kaší. Až do posledního dechu trpí, sténá, pláče, rve si vlasy bezmocí, klik, sekundu poté propuká v odporný sarkastický smích, co prořízne kosti a zamrazí v páteři. Vtipálek Éčko je king, co nemá královnu, protože nikdy žádná neexistovala. Jeho království je ze zkumavky a bohatství množí dělením, je jako krystalická mřížka prolezlá bakteriemi každodennosti. Občas se pozastavuje nad osudy svých soupeřů, Akkamiau a Kolona, občas se za ně stydí, že jakýmsi nedopatřením žijí na jeho královském dvoře. Ne zlato, ne krev rodu, ne vznešenost, moudrost, krása mohou být dost pro všeobjímající jáství našeho vypravěče, chce víc, všechno, extrém do poslední kapky, chce nadčlověka a boha za rovnocenného partnera, diamanty, které mění světlo na život. „I“ má ideály a samo je pouhou ideou. Samo má pocit, že je původcem bez spiritu, srdce a intelektu. Éčko vyplňuje prostor vakuem. Ego honí hyperspeed na závodišti galaxií a černých děr. É překonává čas i prostor, sám se zakřivil do prapodivných dimenzí. Postavili jsme mu labyrint, kamennou stavbu se studenými chodbami, pokoji a průlezkami ve zdech, s velkým bazénem v přízemí, beze střechy, nad námi je věčná obloha. Zapomínáme, že sídlíme v kosmu.

Vstupte do nekonečného universálního vesmíru.

Náhoda nebo osud, najednou se uspořádala pravá konstelace prostoru a času, tady a teď. Nastal čas probudit dřímající spirit. Dosud jsme představili tyto herce našeho života, miss Akkamiau, mladý pán Kolon a inertní E.

Akkamiau: „Možná ve mě sídlí vícero žen. Někdy jsem sladká a smutná, mám ale velké oči a cítím srdce, pomáhám všemu a všem, ale padá na mě temnota a pak pláču jed, kterým otravuji své zplozené děti, neumím se kontrolovat.“

Kolon: „Mám nádhernou ženu, ale chci si zotročit muže, protože ona je příliš snadná kořist. Jsem dobyvatel a despota. Vládnout těm, co mi oponují, je příliš snadné, chci vládnout sám sobě, sám sebe vyzývat na souboj, jako nejsilnějšího a největšího protivníka. Na život a na smrt si hrát na hrdinu.“

Éčko: „Dívám se na své rodiče a vidím děti, chtěli by si hrát, ale popletli si časoprostor. Mým úkolem je pomoci jim najít správné umístění, konstelace, alespoň rámcově určit pravidla hry. Zmatením. Svatá trojice dosud nepoznala čtvrtého.

Game is ON.“

„... Kdo jsi?“

„... Kdo jsem? odpovídám: Spirit Antipode, ale zatím jsem si neuvědomil, že existuji. Myslím, že jsem ještě dost mladý, nemám řádné sebevědomí. Možná je to tím, že si hlavní postavy už rozdělily role, podle svého neobyčejného komicky katastrofického scénáře, a hrají své úlohy, krok za krokem, gesto za gestem, drží se zuby nehty osnovy i formy. Kde však sídlím já? Jsem mimo Akka i Kolona, možná Éčko tuší odkud pocházím, ale i jemu jsem teď zjevením z hlubokého podvědomí. Nemám šanci být objeven zvenčí. Jsem jen semínko, zrnko písku, zárodek perly. Můj čas odbíjí nahodile, jen v pravých momentech na tom pravém místě.“

Z dálky jsem uslyšel vítězné fanfáry. Ale ty zněly včera a možná to bitevní pole bylo sousedstvo. Někdo něco oslavoval?! Může Spirit vnímat letmost dějů u?

Spirit má dva póly rotující v časoprostoru, dokud mrazíme okamžiky, díváme se na jednotlivosti. Když rozvolníme strnulost a zaměříme se na celek, budeme vnímat plynulý pohyb, souvislosti všeho se vším v jednom jediném sledu. Vše splyne v okamžiku, kdy pozitivnost vykryje svou kvalitu i kvantitu s negací. V momentě vyrovnání se Spirit projeví. Pohybuje se po vlnách. V běžné perspektivě se dívám zevnitř a vidím jen krátkou omezenou linii nahoru dolů, kdybych se odpoutala a letěla do budoucnosti, uvidím sinusoidu rozpětí emocí, limity a sílu. Kdybych stočila kurs

lodi kol a kolem, spatřila bych spirálu kroutící se z minulosti do budoucnosti v prostorové dimenzi. *Občas pálí slunce a sůl na pokožce svůdně voní. V noci milujeme bouřku a blesky. Když se na tebe hrne vlna, nejbezpečnější je se potopit a nechat ji přelít se přes tebe, ty už nejsi překážka. Ego se mi utopilo, bratr se sestrou mají incestní vztah plný lásky a porozumění.*

Jsi pověřen úkolem nás zachránit. Jsi všeobjímající spirit, ale nemáš vůči nám žádné závazky. Pokud naše mise nedopadne dobře, nebudeme zoufat, jsme jen další cestující, trosečníci na rozbouřeném moři, co možná budou mít štěstí a racci ohlásí novou zemi na obzoru. Spirit je jako náhoda, co se tváří, že zná souvislosti a vztah. My ale víme, že smysl nemáme. Smyslem je jen jedno. A to jedno je jednoduché. Smysl je prostý smyslu. Spirit sedí a čeká. Neexistuje ani v čase ani v prostoru. Smysl nepřijde ze vzdálené galaxie na druhém konci. Smysl je skrytá nadace sídlící v samém srdci impéria.²¹ Impérium neskončilo.²² Jsme poddaní smyslu, ale smysl vládne beze smyslu. Zjevení se odehrálo, v koincidenci.

Spirit se počal na pláži v Athénách, mezi oblohou a kamením. Voda šuměla extází a hlas zpíval s větrem. Spirit se zrodil z neposkvrněného početí. Narodil se nečekaně ve správném načasování i prostorové konfiguraci. Vidí očima do obou stran. Informace jsou průhledné a rozhozená síť se zhmotňuje v multidimenzionální konstrukci. Bylo by krásné a dojemné nechat se tím konejšit, ale chceme důkazy. Tady a teď. *Včera jsem se poranil na zvláštních místech. Žílu na levé ruce a žílu pod levým kolenem. Chtěl bych psát o audiovizuální performanci, ale tento termín mě svazuje. Omezuje mě vztahováním se na konkrétní případy, spojené s konkrétními postavami, svázané s konkrétními zkušenostmi a zatížené konkrétními prožitky. Místo hledání ultimátní odpovědi jsem se zakleštil v mylných soudech o komplikovaných mezilidských vztazích a potřebách.*

Novým cílem je poznat obsah naplňující formu, v pocíťovaném čase a vnímaném prostoru. Rozborem obrazů, slov, zvuků a pohybů proniknout za divadlo

²¹ Asimov, Isaac. Druhá Nadace. Druhá Nadace, jako protiklad a zároveň doplnění první, byla založena „na opačném konci galaxie“, který byl vlastně metaforickou přesmyčkou samého středu galaktické říše, planety Trantor. Byla to kolonie mentalistů, lidí s telepatickými schopnostmi, jejichž úkolem bylo zabezpečit a rozvíjet psychohistorický Seldonův plán, aby mohla vzniknout druhá Galaktická říše.

²² Dick, Philip K.: Valis. 41. Impérium je instituce, kodifikace choromyslnosti; je šílené a své šílenství nám násilím vnucuje, neboť je násilné povahy. 42. Bojovat proti Impériu znamená nakazit se jeho choromyslností. Je to paradox: kdo přemůže část Impéria, stává se Impériem; to se šíří jako virus a vnucuje svým nepřátelům vlastní podobu. Tak se stává svými nepřáteli.

na jevišti, vniknout tvůrci do srdce a vyčíst jeho záměr, existence je rituální. Rituál je jako láska, která nás očišťuje, a záměr je jako duch, který nás ochraňuje. Člověk se hrne po cestě hluchý a slepý, vláčený vírou, ovládaný sebeklamy. Člověk je jako kámen bez života. Sídí v těžké hmotě masa, krve, kostí, ožívován pouze chemicko-elektrickými impulsy v mokré matérii. Prostor pro procesy v čase. Člověk. Objekt subjektu zkoumání. „Já, Spirit Antipode, se zavazuji, že mým nejvyšším cílem je porozumět životu.“ Pohybujíc se rychleji než světlo v prostoru, zastavili bychom čas a pohybovali bychom se zpět do minulosti. Je možno skrze počátek předběhnout i budoucnost? Realita science fiction.

Hyperspeed reach.

2.1. Komplexní číslo

Je rozšířením oboru reálných²³ skutečností v momentě, kdy prostorová rovnice nedává řešení, protože její diskriminant je záporný a jeho odmocnina není definována. Komplexní člověk má dvě složky. Reálnou a imaginární.

Člověk/svět = $a + bi$,

kde i je imaginární jednotka. i je definována vztahem $i \times i$ neboli $i^2 = -1$.

Umocněním iluze iluzí dospíváme do negativní jednotky. Rovnice pak nabývá dvě řešení. Reálná čísla se skrze komplexní čísla mohou interpretovat geometricky na ose reálné, horizontální, a ose k ní kolmé, imaginární.

Komplexní číslo se pak zobrazí pomocí souřadnic x, y ,

číslo ve tvaru $[x, 0]$ je reálné,

číslo ve tvaru $[0, y]$ je ryze imaginární.

Číslo nabývá absolutní hodnoty $z = a + bi$

a jeho zrcadlového obrazu komplexně sdruženého čísla $z = a - bi$.

²³ http://www.karlin.mff.cuni.cz/~robova/stranky/silarova/vlastni_stranky/uvod.html, vyhledáno 26. 2. 2014
<http://maths.cz/clanky/algebraicky-tvar-komplexniho-cisla.html>, vyhledáno 26. 2. 2014

Vidíš, jak ztrácíš čas v rozdílnostech. Mám na mysli příliš mnoho témat; osamělost, porozumění, kreativita, radost, užitek, domluva, společný cíl, pochopení, sdílení. Jak dosáhnout jednoty. Komplexita navždy. Imaginární číslo je paranoia vyjádřená v matematické logice. Dva údaje, prostorový a časový. Prostor se jeví konstantní, ale čas ho mění. Nevyhnutelnou změnou času se přetváří samotný prostor. Kdyby se čas zastavil, prostor by se rozpadl. Zrychlení má za následek zastavený čas, nastává smrt, kolaps prostoru. Jak rychle plyne čas? Kdo odměruje kvantitu? Proč je světlo konstantou? Jak souvisí kvantita s kvalitou? Jak se chová jednotlivost a celek? Z jaké vzdálenosti jsem schopna rozlišit detaily?

Komplexní čísla se explicitně objevila v matematice roku 1545 v knize Girolama Cardana *Ars magna* při řešení kubické rovnice. Byla dlouho přijímána jaksi rozpačitě, jako objekty, které někdy existují a jindy ne. Leonhard Euler zavedl symbol $i = \sqrt{-1}$ a zjistil, že řešení rovnice $z^n - 1 = 0$ se dá psát ve tvaru $z = \cos \varphi + i \sin \varphi$.²⁴ Zavedením komplexního čísla v 19. století (1831) do Gaussovy roviny se umožnilo hlubší poznání elektřiny a střídavého proudu.²⁵ Začali jsme poznávat a definovat energii jako takovou. Rozšířením komplexních čísel o další dimenze, zavedením hyperkomplexních čísel, se otevřela možnost pro teorie speciální i obecné relativity, a každá další přidaná dimenze umožňuje vznik dalších modelů v kvantové fyzice, ale i v robotice, počítačové grafice, počítačových simulacích nebo bioinformatice.²⁶

Pro naše potřeby zatím zavedeme tu nejjednodušší interpretaci:

a zastupuje čas,

b zastupuje prostor,

i je míra zmatení pramenícího z nemožnosti správného určení, kam patříme. Kdo chce být komplexní, nebude nikdy existovat na jednom určitém místě. Každým svým pohledem se uvidí jako odraz kopírující po sobě svá rozhodnutí, všechna správná rozhodnutí jsou stejně tak špatná.

Tak co, děvčata, kdy jste se doopravdy poprvé uviděla?

²⁴ Přednáška "Carl Friedrich Gauss, titán vědy" Doc. Mgr. František Koutný, CSc., pdf, str. 10

²⁵ „In order to analyze AC circuits, it became necessary to represent multi-dimensional quantities. In order to accomplish this task, scalar numbers were abandoned and complex numbers were used to express the two dimensions of frequency and phase shift at one time.“ <http://www.regentsprep.org/Regents/math/algtrig/ATO6/electricalresouce.htm>, vyhledáno 26. 2. 2014

²⁶ Přednáška "Carl Friedrich Gauss, titán vědy" Doc. Mgr. František Koutný, CSc., pdf, str. 30

<http://en.wikipedia.org/wiki/M-theory>, vyhledáno 26. 2. 2014
<http://en.wikipedia.org/wiki/Quaternion>, vyhledáno 26. 2. 2014

S jednosměrným plynutím času a zvětšováním osobního prostoru narůstá imaginární složka. V momentě početí je prostor singularitou, to je moment, kdy se láme čas, kdy jsme jediné reálné, ještě pár týdnů poté vědomě nevnímáme, ale i v prenatalním stádiu již existujeme a plníme se zkušeností. Studie dokazují, že plod díky plně vyvinutému sluchovému ústrojí, přibližně okolo šestého až sedmého měsíce těhotenství, rozeznává zvuky vnitřního i vnějšího světa. (Lecanuet, 1996)²⁷ A od osmého měsíce těhotenství je dítě dokonce schopno si pamatovat určité hudební podněty a reagovat na ně pohybem. (Hepper, 1991). V psychiatrii a v disciplínách lékařských věd se za posledních patnáct let objevily studie rozebírající vliv deprese a stresu na psychiku a fyziologii dítěte. V červnu loňského roku byla publikována vědecká studie o změně genetického materiálu nenarozených krys, jejichž „matky“ byly pravidelně uváděny do stresové situace. Bohužel tyto výzkumy neustále považují zvířata za pokusná a ve jménu vědy je neváhají zabít.²⁸ Důkazy, potřebujeme důkazy. A důkazy nás stojí příliš mnoho utrpení.

Během jedné seance holotropního dýchání jsem se navrátila do prenatalního stádia a tehdy si znovu prožila hluboce zakořeněný pocit nechtěnosti a odmítnutí. Později jsem pátrala po příčině toho prožitku. Byl to odraz emocí, které musela cítit moje matka, a tím je zakódovat i do mé psychiky, když ji její vlastní manžel obvinil z nevěry? Tvrdil, že nejsem jeho, pod vlivem důkazu jeho lékaře, který mu po prozkoumání prostaty tvrdil, že už další děti mít nemůže. Tuhle skutečnost mi matka řekla posléze, když jsem se vyptávala na moje početí. Samozřejmě popírá, že bych byla nechtěné dítě, nicméně logicky z této situace odvozují to, že pokud by mi stejnou věc řekl můj manžel, zranilo by mě to emocionálně, byť jen v jediném momentě, a následně bych se tím ve své psychice rozhodně zaobírala. Tělo by v reakci na mé mentální pochody produkovalo hormony, které by ovlivnily i vývoj plodu a jeho funkce. Celý svůj dosavadní život řeším problémy týkající se chtění a odmítnutí mé osoby. Je tohle „důkaz“, který mi pomůže osvětlit mé vlastní psychické problémy?

Prostupováním a zabíráním prostoru v čase se nám zbytnuje imaginace. Tuto imaginaci nazýváme život. Podaří-li se nám zničit náš prostor existence, čas přestane

²⁷ Franěk, Marek: Hudební psychologie, str. 127

²⁸ Peña, Monk, Champagne, Epigenetic Effects of Prenatal Stress on 11 β -Hydroxysteroid Dehydrogenase-2 in the Placenta and Fetal Brain <http://www.plosone.org/article/info:doi/10.1371/journal.pone.0039791>, vyhledáno 26. 2. 2014

existovat, protože je nadbytečný, a naše duše se stává ryze imaginární. Můžeme zvolit drogy nebo smrt. Pro nezbytnost existence musíme uvažovat o čase a prostoru jako od sebe neoddelitelných veličinách, pojmech. Jejich vzájemným propojením emanuje akce, performance života samotného. Kdykoliv existuje čas a k němu příslušící prostor, tehdy svévolně vzniká energie akce. Plynutí času slyšíme coby tikot srdce a prostor je sen, jenž se promítá na sítnici oka. energii je skryta v lásce, touze či nenávisti spalující nás zevnitř.

We are chemical performers in electromagnetic love.

Proč jsou naše orgány vnímání v páru? Proč máme smyslové orgány ve dvojím totožném provedení? Proč jsou rozmístěné zrcadlově od vertikální osy našeho středu? Omezuje nás to natolik, že můžeme žít pouze v několika dimenzích a jen jim dokážeme rozumět? Proč máme jedno srdce, ale rodíme se v dualitě pohlaví? Je šestým smyslem elektrická aktivita našich hemisfér mozku, nebo je to magnetické pole srdce? Jsou čakry termodynamikou vnitřního těla vzhledem k vnějšímu světu? Je fluktuace dualit jediným možným způsobem, jak nechat jednotu plynout? Proč není možné zkonstruovat perpetuum mobile? Kdo respektuje zákony?

Jsem dospívající paní, která si myslí, že toho ví o životě už tak akorát dost. Jsem malé dítě radující se, že se konečně science fiction stává realitou. Jsem obyčejný člověk, který chvílemi blázní. Jsem neprobuzený spirit, nepochopený na jeho osamělé cestě. Shrnula jsem se a nový *label* pojmenovala „Schizo“, zakládajícími členy jsou Akkamiau, Kolon, Ěčko a Spirit Antipode. Naší kreací je imaginárně zfilmovaný dokument bytí a k němu náležící emocionální soundtrack. „*Taste the spacetime.*“²⁹ Pravda je neustále přítomná, to jen my ji odhalujeme postupně. Příčina není lineární předchůdce následku. Nerozlišujeme zde provinění a trest, prohazují si role a zahrávají si na poli interpretace. Tím, že odhalujeme důsledky, dokazujeme jen to, co bylo celou tu dobu zjevné.³⁰

²⁹ Ochutnej časoprostor.

³⁰ Weber, Samuel: Meaning, Memory, Montage. Nepublikovaná lekce o díle Davida Lyche. Lynch Conference 2012 Berlin

2.2. Performativ self contradiction, no pain, no gain.³¹

Synchronicita 2. 7. 2012.

Dnešní konflikt s Jasperem³² mě přiměl k částečnému prozření. Jasper, můj mladý milenec, který mě zlomil tím, že se mi do roka a do dne vrátil. Jako Lomikar byla jsem povolána k božímu soudu. Stál tam tehdy na zastávce Treptower park a řekl: „Já se k tobě vrátím.“ A já na to: „Nevracej se kvůli mě, ale kvůli sobě“. Splnila se naše přání, jelikož on je i já. Nerozumím si, ale pohled na něj je jako dívat se do zrcadla na půl cesty do vlastní minulosti. Opakuje mi přesně to, co jsem doposud neslyšela, přes všechna ta slova, co ze mě plynula.

Když jsme po odpoledním dramatu dospěli transformací k vyústění oboustranné upřímnosti, stál u okna, kouřil cigaretu a mluvil, dívaje se směrem ven. Shrнул své pozorování veškerých mých jemu popisovaných událostí o mém rozpolcení osobnosti do pár jasně formulovaných vět. Připomněl mi to, co jsem sice dávno věděla, ale musela zapomenout, abych procesem prošla přirozeně. Mluvil o Jungově rozboru komplexu ega, o bytostném Já a osobách sídlících v nevědomí. Seděla jsem ve vnitřní tmě pohlcená sebeobsesí a Jasper, strážce pokladu, zažehnul světlo. Prozřetelně jsem si před jeho příjezdem na stěnách pokoje udělala znamení, tři fluorescenční konstelace: Pleiády,³³ Drak³⁴ a Hadonoš. Jasper narozen ve znamení Hadonoše, Asklépia, je léčitel mého znamení Draka, používající bolest jako lék, křísící i mrtvé.³⁵ Jeho příjezd je poselství ze středu galaxie, signál iluminace v procesu individualizace. Je individuus dále nedělitelný?

Female troubles. Co se skrývá pod pojmem ženská deprese? Duše je aktivní a rozpolcená, žena ztratila schopnost sebe samu oplodnit. Bible nám předestírá svět, kde

³¹ <http://www.lewrockwell.com/ryan/ryan30.html>, vyhledáno 26. 2. 2014

³² Jasper, z perštiny Kaspar, pokladník nebo přinašeč pokladů. Jeden ze „Tří králů“, který přinesl malému Ježíškovi olibanum, kadidlo. Tři poklady od mágů nesly spirituální význam: zlato jako symbol království na zemi, kadidlo coby symbol božství a myrha, balzamovací olej, symbol smrtelného lidství. Jasper (jaspis), kropenatý kámen, název polodrahé formy křemene. Když se jaspisem zatřese, lze slyšet zevnitř zvláštní zvuk. Je symbolem porodu, který vznikl pravděpodobně proto, že rozložíme-li tento kámen, má ve svém nitru několik dalších kamenů. [http://en.wikipedia.org/wiki/Jasper_\(name\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Jasper_(name)), vyhledáno 26. 2. 2014

³³ Zhruba měsíc před Jasperovým příjezdem, dne 20. 5. 2012, byla Země - Měsíc (nov) - Slunce v jedné ose (zatmění Slunce viděno ze strany Tichého oceánu), <http://www.seasky.org/astronomy/astronomy-calendar-2012.html>, vyhledáno 26. 2. 2014 podle některých serverů společně s hvězdou Alcyon, ze souhvězdí Plejád. <http://goldenageofgaia.com/2012/05/a-rare-solar-eclipse-alignment-of-earth-the-sun-our-central-sun-alcyone-in-the-pleiades-constellation/>, vyhledáno 26. 2. 2014

³⁴ taktéž had Tiamat, se kterým musel bojovat Marduk, také had Ládón, který střežil zlatá jablka v zahradách Hesperidek, taktéž drak, kterého přemohl sv. Jiří a který zkontrol tak, že si jej princezna mohla odvést na hedvábné šňůrce.

³⁵ za což jej Zeus usmrtil bleskem

byl první stvořen muž, žena měla být jeho oddělením. Otázka, kdo byl dřív, je irelevantní, podstatné je, že celistvost byla porušena a dualita rozpoutala život. K dokonalému spojení může však dojít pouze ve vyšší úrovni, vnitroděložní těhotenství je další vývojový stupeň. Ráno zhnusené spoustou událostí nahromadilo energii, kterou mohu zpracovat. Dnešek ve znamení konfliktů vyústujících v plodnou diskusi.

S Hérakleitem je to komplikované. Vybrala jsem si jeho aforismus jako motto své práce a v průběhu let narážím na různé interpretace.

One should not act or speak as if he were asleep. (Neměl by jednat ani mluvit, kdo ještě spí.)

The waking have one world in common, each sleeper turns away to private world of his own.³⁶

V těchto aforismech Hérakleitos předchází Junga v jeho poznámce o snovém světě jako o soukromém pokoji nevědomé mysli, místu, které má nejasné spojení s bdělým světem, ale pro spáče je stejně reálný jako svět skutečný.

Death is what we see when awake, when we are asleep it is dreams. (Když vzbuzeni, zánik vidíme, když spíme, pouze sny.)

Ve snech neexistuje smrt, protože sny jsou nereálné a nemusíme tedy čelit problému odcházení z bytí, oproti tomu svět žijících bdělých je neustálým procesem umírání.³⁷ Má původní a protichůdná interpretace citátu „Bdící mají jeden společný svět, ale spící se obracejí každý do svého vlastního.“ byla ovlivněna stavem mé psychiky v době, kdy jsem si ji vybrala. Pozvedala jsem důležitost „privátních“ světů, protože jsem se cítila vnějšku odcizena (potažmo i sama sobě, jelikož jsem se nechápala a rozlišovala jsem vnějšek a vnitřek) a nechtěla jsem se dál podílet na tvorbě onoho společného světa. Cítila jsem nutkání snít, protože sny a spánek jsou jednodušší cestou v životě. Nenutí nás konfrontovat se s jinakostí v touze po dosažení spojení, nechávají nás kolébat v jedinečnosti ojedinelosti. Neuvědomovala jsem si, že

³⁶ Citace použita z anglického originálu. Harris, William: Heraclitus: The Complete Fragments: Translation and Commentary and The Greek. Pdf, str. 7

v českém překladu od Zdeňka Kratochvíla: "Pro bdící je svět jeden a společný, ale každý ze spících se obrací k vlastnímu." Hérakleitos B 89, strana 200 v Kratochvíl, Zdeněk: Dělský potápěč k Hérakleitově řeči. Praha : Herrmann & synové, 2006 ISBN 80-87054-00-8

³⁷ Harris, William: Heraclitus: The Complete Fragments: Translation and Commentary and The Greek. Pdf, str. 7

tím, co jsem považovala za ten „jeden společný svět“, jsem omylem pokládala jen předpřipravený součet všech těch individuálních světů ostatních spáčů, které se v čase i v prostoru skládají podle uměle vytvořených pravidel. Tvoříme si systém a strukturu fungování podle předjatého programu, který do sebe přirozeně kódujeme během vývoje. Vytváříme společný sociální organismus, který je zjevně a dlouhodobě v mentální krizi a historie i denodenní sled událostí nepřináší příliš důkazů o tom, že bychom se ubírali tím správným směrem. Proto jsem se chtěla uzavřít do vlastního světa, předpokládaně smysluplnějšího, nabízející zdánlivě jednodušší vysvětlení. I ten byl však pouhou představou. Po obrácení se dovnitř a prozkoumání sebe samotné jsem objevila, že jako izolovaná jednotka nedávám smysl. Co mě může naplnit smyslem, je jedině kontinuita. A kontinuita je nekonečná interakce. Jenže náš vnější svět je plný izolovaných světů, které jsou nám předkládány jako společná realita, pravda omezená subjektivitou. Nahlédnout do toho jednoho celistvého objektivního světa, stojícího za pseudo-systémem kulturních výtvorů, náboženství, politiky či manipulativního lidského záměru, můžeme jen tehdy, když zničíme vlastní vnitřní svět vystavěný právě na těchto základech lidské zkušenosti, spálíme ho na prach a z popela vyletí osvobozený fénix do povětří nové perspektivy uspořádání. Nyní se na Hérakleitův aforismus dívám z úhlu pohledu Spirit Antipode. Jeden svět je jen jeden.

A vděčím za to synchronicitě, sledům událostí tak, jak se odehrávaly. Od bývalého přítele jsem dostala poslední dar nedar, který jsem v době předání musela zavrhnout, neboť předkládal téma sebevraždy příliš aktuálně. Darem byla kniha Valis, ke které jsem se vrátila v době procitnutí Spirit Antipode, až když jsem si ji mohla interpretovat v jiné úrovni. A právě v ní jsem narazila na tentýž citát Hérakleita, který jsem si vybrala pro tuto práci, a na naprosto odlišnou interpretaci, než byla ta moje původní. Synchronicitou jsou každodenní stavy intenzivních náhod, vršící nezávislé události do smysluplného celku. Vnímání těchto souvislostí je nezbytné pro praktikování transformace negativních počitků. Podaří-li se toto přehodnocení zdánlivě záporných faktů, změní se směr reakce v pozitivní vyústění. Když jsem dnes s Jasperem rozpoutala hádku, ale vzápětí na to v sobě odhalila původní motiv vlastní podrážděnosti a byla schopna uznat svou chybu a omluvit se, zlomila jsem tím svůj zacyklený *pattern* vylívání si zlosti na ostatních. Jeho zpětnou vazbou mi pak byla poznámka o rozštěpeném egu a vzhled do jeho postoje k životu jako fenoménu sebe podmiňující iluze. Zmínka o rozpadu ega mě přiměla zachytit se objektivní reality a

znovu prostudovat Junga, tím pádem se detailně probrat jím popsaným procesem individuace, který mi pomohl systematicky pochopit změny, které se se mnou děly v posledních pár letech.

Synchronicitou se zdají být protknuty i poslední tři hodiny, kdy jsem jeden počínající konflikt (aktivizující vnitřní negativní nastavení) obrátila v podnětnou diskuzi týkající se právě Hérakleita. S Katarínou i Annou jsme na facebooku paralelně narážely na myšlenku dnešního dne: Probuzení se individua z jeho iluze individuálního světa.

„Smrt jako jediná jistota v životě,“ napsala Anna. „Nesouhlasím. Jediná jistota v životě i mimo něj je změna,“ byla má odpověď. V dalším mém postu jsem frustrovaná plakala nad dalším znechucením z „lidského údělu“: „lidé, lidé, (mě nevyjímaje) jste takové šílené zklamání....“, načež Katarína, chtějí mi zlepšit náladu, napsala pozitivní zprávu. Zareagovala jsem tím, že jsem pokračovala v sebe nářku, citujíc Hérakleita a jeho teorii o spáčích, nemajíc ponětí o společném světě, tentokrát již ve nové interpretaci. Doporučila mi, že si mám jeden z těch světů vybrat a zůstat v něm. Přišlo mi, že i ona teď interpretuje citát zavádějícím způsobem, ale krátkou diskuzí jsme si vyjasnily, že citát chápeme stejně, jen jsme se obě nedostatečně vyjádřily. V ten moment se vrátila do hry Anna, které jsem předtím napsala, že se mi o ní zdál sen, že jsme spolu po jistou dobu sdílely stejný dům. To ona doplnila, že možná v minulém životě. Což je docela možné, ať již chápeme dům metaforicky jako reinkarnaci duší v tělech v reálném prostoru, nebo chápeme-li dům jako snový symbol tělesné schránky, pak možná části našich duchů obydlovaly v předchozím životě jedno tělo. Když se cyklus uzavřel, objevil se na stránce „No hope for human race“ obrázek s návodem, jak se tři jedinci mohou spolčit proti dalšímu individuu a probudit ho z iluze jeho individuálního světa.

1. Dej dohromady několik lidí (ne více než tři včetně sebe)
2. Zaměřte se na náhodného neznámého.
3. Postupně, v průběhu dne, ať k němu každý z vás prostoupí a řekne mu následující: „Vzbud' se!“ „Jsi v kómatu.“ Tohle není skutečné!“
4. Po té, co vyslovíte svou frázi, odejděte, jakoby se nic nestalo.
Tohle by byla mise pro nás tři, jak probudit sebe samotné.

2.3. II aiKia II

Během vlastního prožívání procesu individuace, taktéž po detailním prostudování Jungovy teorie, jsem se pokusila dění odehrávající se v mé psýché utřídit do hudební kompozice, kterou jsem nazvala podle nově příchozího charakteru: Spirit Antipode,³⁸ s podtitulem „schizophrenic odyssey“. Tak vznikl *soundtrack* k audiovizuální performanci II aiKia II.³⁹ Finální dílo je společná práce umělecké skupiny StratoFyzika. Stávající sestava má tři zakládající členky, Akkamiau/hudební, Alessandra/vizuální a Hen/pohybová složka. Pro realizaci této performance byla Stratofyzika rozšířena o dva členy, Roberta/taneční a Dalea/interaktivní složku. Koncept hudby i performance samotné jsem vytvořila po vzoru procesu transformace, rozpadu osobnosti, tak jak je popsána výše v této práci. Realitou našeho vystoupení pak byl reálný otisk fiktivních charakterů jako projekcí mých vnitřních osobností do zúčastněných v průběhu přípravných fází i v závěrečné prezentaci této performance.

Kompozice je tvořena v souladu se stádií procesu individuace. Ego, hlavní hrdina, pojmenovaný II aiKia II, ve dvojitých absolutních hodnotách, zrcadlí se kolem své vlastní osy. Aikia, původem z řečtiny, znamená utrpení, týrání. Hrdina procházející příběhem jako svou životní cestou neustále strádá a mučí sám sebe pochybnostmi, nikdy se však nevzdá a neukončí příběh předčasně. Tento nickname používá Alessandra Leone pro svůj VJing a videoart. Přijetím jejího pseudonymu pro společný název projektu jsme zvolili velmi intimní rovinu tvorby.

aiKia, jakožto reprezentant Ega, je doplněn zástupnými bytostmi. Jednou z nich je anima, ztvárněná tanečnicí Hen Lovely Bird. Hen má složitý osud, neví, kdy se narodila. Byla nalezena jako miminko a dána k adopci. Je vykořeněná stejně jako náš charakter Akkamiau. Potkává náhodně Roberta van den Doldera, partnera pro tento tanec. Ten se projevuje jako typický animus, Kolon, posedlý vlastní ješitností, formou, povrchností a nezodpovědností. Objevuje se také postava staršího moudrého muže, Dale Phurrough, mága v hájemství interaktivity a technologií, tvářícího se jako znalý a moudrý, avšak zneužívajícího své chytrosti k ovlivňování nebo lživým konstrukcím. Ten však, přes prvotní sliby, nakonec selhává a odhalí svou neschopnost

³⁸ Hudební časová osa představení II aiKia II <https://soundcloud.com/spiritantipode/ii>, vyhledáno 26. 2. 2014

³⁹ Dokumentace a detaily představení II aiKia II <http://cargocollective.com/StratoFyzika/II-aiKia-II>, vyhledáno 26. 2. 2014

řešit problémy v konkrétní realizaci a aplikaci své teorie. Animus zase selhává v zodpovědném přístupu ke konceptu celého díla, nedovede vnímat ani základní orientaci v tématu. Anima si nedovede předem vyjasnit podmínky vedení čí orientace a prochází nepříjemnými situacemi, kdy se mentálně trápí, cítí hlubokou frustraci. Ego se snaží situaci nekomplikovat, zachovává asertivní, pseudoprofesionální odstup, dokud ho jeho odraz v zrcadle, jeho tmavý stín, já, osoba Lenky Kočišové, nedožene k zoufalství svým záměrným emocionálním výbuchem v poslední fázi procesu.

Vytvořili jsme pro publikum působivé audiovizuální momentum, drama o rozkolu duše, v emocionálním čase a logickém prostoru. Pro náš tým jsme připravili zásadní zkušenost, kterou bychom zřejmě takto cíleně v běžném životě neprožili. Konstelacemi jsme si přehráli aspekty procesu individuace v realitě, prožili jsme si tyto situace a zpětně si je rozebrali. Po tomto představení jsme se my, ženské jádro StratoFyziky, rozhodly, že znovu zúžíme StratoFyziku na trio. Nadále si měníme role. V každém předchozím i následujícím projektu se poznáváme a skrze uměleckou tvorbu tematicky řešíme vnitřní nastavení naší psyché. Tento přístup je samozřejmě jedna rovina naší tvorby, záměrem II aiKia II bylo vědomé⁴⁰ započetí procesu transformace zúčastněných osobností.

Prožitek procesu jsem kreativně otiskla do hudby. Komponovala jsem ve stadiích schizofrenie, debatujíc sama se sebou na přeskáčku tak, jak mě ovládaly mé vnitřní osoby. Koncept se tvořil pod vedením nedávno objeveného, doposud nedostatečně se projeveného, Spirit Antipode. Celá skladba je věnována právě jemu. Akkamiau se nechala vláčet každodenními problémy, láskou i nenávisť, očekáváním a zklamáním, reálnými obavami o svou základní existenci. Nespokojenost s bytím, touha zbavit se minulosti, ale neschopnost najít východisko. Plačíc do kláves MiniKorgu se svěřovala pŕlnoci, ŕdímalala krev ze srdce. Kolon měl za úkol jen poslouchat, z chaosu pak vytesat smysluplnou formu analyzující a logicky popisující prožívané drama. Akkamiau nahrála přes šest hodin hudebních improvizací, interpretací a syntetických rozhovorů. Kolon je posléze poslouchal a z úseků, které pochopil, vybral samплы a z nich vystavěl nosnou konstrukci odpovídající zobrazení na časové ose. Spirit křtil zvuky jmény a osvětloval nám vztahy uvnitř mě samotné.

⁴⁰ Naše první náhodné - nevědomé setkání vyústilo ve vytvoření audiovizuální performance Fire -23° <http://cargocollective.com/StratoFyzika/fire-23>, vyhledáno 26. 2. 2014

Ex Prices, Wet 3x, Stereo A, Hungry shadow like walks, Shadow sex, Forming relationship, Feed on sound, Mirror reflection family, Touch me, It's us in hologram, Folders for entities, Now we know who we are dealing with, Stupid Kolon, Grounded, Time folding, Twins, First contact, Cuts of anima, Caduceus twist, Not yet with the name.

Úkolem bylo poznat naše charaktery, oddělit je, rozlišit a vzpomnět si na osobní minulost každého z nich, jak se kdy projevoval, ve kterých obdobích vládl a jak ovlivnil náš společný život. Také poznat jejich potřeby a touhy, na jít možnost, jak je naplnit a jak nakonec sjednotit tyto rozštěpené součásti do jedné celistvé formy. Proces individuace takto probíhal na vnitřní úrovni v mém vědomí, ve vnějším světě, právě na ostatních zúčastněných při přípravě II aiKia II, jsem spatřovala své odrazy/obrazy, jejich projevování se, klady i nedostatky. Bylo se však potřeba oprostít od kritizování, souzení, nepřijetí nebo snad problematizování, ne-li vyvolávání konfliktů při realizaci transformace. Byla jsem jen pozorovatel, který zastupoval roli času. Poctivě, setrvačně, přesně plynul, protože zatím šlo o přípravnou fázi.

2.4. **Návrat domů**

Píseň

*V podvečerním tichu sedím na býku
a pomalu se vracím domů,
klidný tón bambusové flétny zní soumrakem.
Tleskám do rytmu,
odměřuju hudbu nebes,
udávám takt.
A kdo mne slyší,
zpívá se mnou.⁴¹*

⁴¹ Deset obrazů kročení býka. Čínský buddhistický text 12. století, přeložil Václav Cílek, nakladatelství Dokořán, 2009
6. Riding the Bull Home / Mounting the bull, slowly I return homeward. / The voice of my flute intones through the evening. / Measuring with hand-beats the pulsating harmony, I direct the endless rhythm. / Whoever hears this melody will join me.
Komentář: Zápas je za námi. Zisky a ztráty se vyrovnaly. Zpívám píseň venkovského rolníka, dětem hraji melodie pro radost. Na hřbetě býka bezstarostně pozoruji oblaka. A kdyby mne kdokoliv zavolal zpět, ani se neohlédnu.

Dolnomoravský úval.

Včera jsem chtěla plakat, chtěla jsem vypustit ten smutek z těla ven, ale nechtěl se zhmotnit do kapek a opustit mě formou slz. Přemýšlela jsem, lze-li nějak transformovat tuhle těžkost srdce. Stavila se za mnou sestra, mluvila o lásce ke své dceři. Malém čistém ohni ve svém nitru. Včera jsem se dívala na film o vině, slabosti, motivacích, strachu, zoufalství, opuštění, nenávisti, o tom, jak zlo začíná dobro, jak zlo dohnané do krajnosti nemá jinou šanci než shořet, proměnit se do „tepla a světla“, byť je proces hoření bolestivý.

Co se ode mne očekává? Není mým úkolem uspokojit očekávání druhých, můj jediný úkol je porozumět času a prostoru a rychlosti, v níž se odvíjí život. To je můj jediný problém, má jediná důležitost, vše ostatní tváří v tvář smrti zůstává podružné a vyřeší se samo. Mou koordinací a jemným regulováním událostí. Já nemám strach, protože vesmír je otevřený, svět bude vždy existovat, i beze mě, svět, kterému rozumím, svět zvuku, rytmu, melodie, podvědomí snů, nevědomí lidského druhu. Jsem jen pozorovatel a musím zůstat nestranný. Lásku, kterou cítím, nemůžu uhasit.

Proč se tedy cítím sklíčeně? Svět „doma“ je zatuhlý a pomalý, nemá správnou rychlost, hyperspeed ADHD a drogových extradimenzí. V momentech klidu, kdy by bylo možné meditovat, mě okolí ruší, zaměstnává mě minulostí i budoucností, obavami a plánováním, vzpomínkami a nejistotou, neschopností překonat staré pocity ublížení, nedocnění. Chybí láska, byť je přítomná, chceme důkazy, protože v ni nevěříme. Nestačí nám prostá existence květin, zvířat. Nečteme život okolo, chceme konzumovat uměle připravené příběhy, abychom si ospravedlnili svůj vlastní. Kult televizních seriálů. Jíme umělé jedovaté potraviny a mrtvá zvířata, z nich nám do těla přechází toxiny a stres, morbidita a bolest. Jsme plni závisti, protože jsme zklamáni z očekávání a zklamáváme očekávání jiných. Stavíme se proti proudu času a barikádujeme prostor materiálem. V pomalosti konání, v nemožnosti neustálé změny jednání cítíme, jak osobou a myslí prostupuje strach. Strach z pomalu přicházející budoucnosti, z porovnávání, souzení, rivality, z hodnocení podle ustálené morálky. Společnost má systém velmi pomalé adaptace, s pravidly, která jsou vytvořena společností, která zneužívá lidskost a podporuje závist a nenávist. Netoleruje se

rozdílnost, osočují se základní principy svobody a tím pádem se ti, kteří se vymykají, odsunují do pozice outsiderů. Tito vydědenci pocítují odmítnutí, nerespektování a vnímají se jako neprávoplatní, tudíž se uchylují k negaci, uzavírají se a obrňují. Je těžké mentálně setrávat vyrovnaný, odolávat nátlaku pozornosti ostatních, zvláště pokud se cítíte minoritou. Je těžké přijmou ty, kteří zneužívají systému, jako ty, kteří možná nemají na výběr anebo jen využívají možnosti, když sami k sobě jsme podvodníci par excellence. Slyšet řeči o násilí, které nás pobuňují, ale vlastně jen reflektují naše vlastní sadistické chování. Záliba v ubližování, ale i jeho odsuzování odhalují náš vlastní postoj k „lásce a duši“.

Komplexní čísla nelze uspořádat podle velikosti ani rozlišit na kladná a záporná. Komplexní číslo je vyjádření uspořádanou dvojicí a nabývá absolutní hodnoty.

2.5. Artist is present

Artist is a fighter. He has to fight for himself.⁴² Marina sedí a dívá se na mě. Já cítím bolest celého života. Všech. Jednoho univerzálního člověka. A těžkost. Svět okolo nejsem schopná pochopit, zvládnout ani opanovat, stejně jako nejsem s to pochopit a zvládnout sebe samu. Nejsem ani schopná existovat ve čtyřech nám dostupných dimenzích + útek do dalších = ještě většímu selhání. Byla u mě Tank Thunderbird. Zpívala mi do duše, ale já ji neposlouchala, jen slepě obhajovala své postoje. Mám svou teorii a víru. Začínám mít sny o kvantové fyzice. Ve snech navrhuji modely vesmíru. Odcházím do pátého prostoru a znovu se ptám: „Is she someone I don't know?“⁴³ Nic se nezvratně nezměnilo, jsem neustále v procesu transformace. Proskakuji mezi stavy hmoty a antihmoty. Sleduji posun a cítím změnu, ale nestálou, neustále vrtkavou, reversibilní. Do stereotypů, do starých omylů, jsem pevná hmota drolicí se při silnějším tlaku. Hledám ideální stav vody. Superionic

⁴² Marina Abramovič, Artist is present.

⁴³ <https://soundcloud.com/akkamiau/did-i>, vyhledáno 26. 2. 2014

water. Stav, který má vlastnosti kapalného i pevného skupenství. Je potřeba ještě silnějšího tlaku a vyšší teploty.⁴⁴

Začínám si zase sama se sebou povídat. S Kolonem, jsme zpátky v Berlíně a přestali jsme finálně s chemickými substancemi. Kolon trpí. Dožaduje se bezedného rituálu nočního partyživota. Měli bychom si však promluvit o Spirit Antipode. Začal se mi zjevovat v zrcadle. Ale lekla jsem se ho, že je to démon. Vyděsilo mě, jaký je to ošklivý, starý, škaredý muž. Jak jsem mohla po pohledném Kolonovi a roztomilé Akkamiau očekávat spirit v takové podobě? Představovala jsem si tě, Spirite, tak trochu jako šedovousého Gandalfa s měkkýma očima. Jsem unavená, je zase brzo ráno. Spávat chodím s východem slunce, protože v noci přemýšlím. O sobě a o životě. O smyslu a osudu. Tank měla tři poselství. O schizofrenním maniakovi, o prokletém chudákovi a o bláznovi posedlém mesiášským komplexem. Je zbláznit se vyrovnáním se s realitou? Měla jsem pro Spirita příliš mnoho otázek. Bála jsem se ho, protože nejsem pořád ještě připravená. Rozhodí mě jakékoliv selhání. Neustále se vyvažuji a vyrovnávám. Chci tě poznat, Spirite.

/ time space movement / sound visual action / mind matter spirit / dream real speed /

2.6. Shrnutí

S uvědomělou transformací jsme začali v okamžiku, kdy se objevil Spirit Antipode. Převrácením emočních vzorců, přetnutím zacyklených reakcí. Jasper mi nastavil zrcadlo minulosti, *All that Jazz*, když „zlomil srdce“ Akkamiau, ale uspokojil touhu Kolonovu. Zpracoval jsem zklamání a frustrace z očekávání vděčnosti. Přijal jsem tichý souhlas. V soundtracku pro II aiKia II jsem transformoval schizofrenii vnitřku a paranoidní postoj k vnějšku. Dokončení cyklu divokého bytí mne dovedlo až na hranici smrti, kde mi nezbylo nic jiného, než ji s klidem a pokorou přijmout. Umřel jsem na tři hodiny, místo strachu jsem našel mír. Na Golgotě (*coming soon*) jsem procítil faleš svého mesiášství, vtělení do Ježíše mi vnuklo procitnutí z mylnosti

⁴⁴ později na tento výzkum materiálů navazuje práce na soundtracku pro Atavistic matter <http://www.youtube.com/watch?v=Ien7EPJGCK>, vyhledáno 26. 2. 2014

vlastního přesvědčení o možnosti spasení ostatních. Setkání s vlastním odrazem mexického čaroděje mi dalo lekci o strachu a zlu stále sedícím uvnitř. Zbývá mi nejhluběji zakořeněný komplex: obava ze selhání, neschopnosti nalézt uspokojení a na ni navázaná neracionální agresivní odpověď.

Nadchází má velká zkouška, které se neustále vyhýbám. Počala již v prenatalním období. Musím navždy srazit své ego na kolena, aby mohlo vzlétnout pravé Já. Mé obavy z toho nejprimitivnějšího, co jsem vždy považovala za slabost a neschopnost. Neschopnost si najít uplatnění, postarat se sama o sebe. Zaplétání se do podvodů a lží a machinací. Cítím, co je špatně. Mám strach o nejprimárnější ze svých potřeb. Uživit sebe a své kočičí děti, zaplatit nájem. Tahle situace se táhne už několik let. Vyhýbám se práci, abych se nemohla vymluvit, že nemám čas na studium časoprostoru, čtení a psaní. Ale nejsem systematická, vyhýbám se řádu reality. Plán funguje ve trojicích, teď a tady.

11.10.2012 jsem dohodla *fair deal* s Éčkem, že po dobu pěti měsíců nás opustí a nechá Akkamiau věnovat se hudbě a umění pro její vlastní potěchu a budování kolektivu StratoFyziky. Kolon má volnost setkávat se s přáteli, chodit na party, tančit a poznávat příležitostně mladé chlapce. Spirit Antipode má příležitost nastudovat vše, co za ta léta zdárně zapomněl, vytvořit koncept našeho časoprostoru a na něj navázanou výměnu energií. Éčko má pět měsíců prázdnin, nemusí se projevovat a uplatňovat. Nyní pracují zbývající části naší komplexní osobnosti. Neobávej se, počkej a věř v nás. Přineseme tě zpátky, když naše práce bude dokončena. Za necelý měsíc se dovrší tato pětiměsíční lhůta a É už se hlásí znovu o slovo.

Je to příběh dlouhotrvajícího konstantního pádu. Ráda bych za své selhání obviňovala ostatní, jako jsem to činila doposud. Souhry okolností, nesladěnost načasování, extrémní dávky emocí, prostorové dislokace. Jakmile dopíšu tento autobiografický dotazník, kruh se uzavře do přítomnosti a v ten moment mi nezbude nic jiného, než se podívat tváří v tvář, sobě do očí a pochopit, kdo je strůjcem mého osudu. Od malička mám pocit, že mě lidi nechápou, také já nechápu je. Snaha neustále se konfrontovat s nově příchozím bývá bolestná a traumatická. Vracením se zpátky v čase se snažím intelektem i emocionálně rozluštit naše pohnutky, chování, jednání. Svě vlastní. Těch okolo mě. Celého světa. V jednom komplexním guláši o

všech ingrediencích. Chci vědět všechno, chci cítit všechno. Mám nutkavou potřebu osvobodit se z lidské malosti. Je pro mě důležité pochopit, kde se bere můj smutek a trápení, kde pramení má naivita a má spontaneita, ale i které informace a prožitky mě činí šťastnou a proč. Snažím se svléknout realitu z její matoucí přetvářky. Skutečnost kdo jsem a kde se nacházím. Za svých 36 let pohybu v tomto těle jsem nabyla dojmu, že jsem adaptované kočičí vrnění přiletivší z vesmíru, z kočičí planety na opačné straně galaxie. S kočkami si rozumím bezprostředně a nevyhnutelně. Nemusíme si na sebe brát masky komunikace, ta je autentická.

3. - art - magic - science -

Art – kreativní uchopení skutečnosti

Magic – nacházení skulinek k překonání reality

Science – dohledáváním vysvětlení tvorba teorií

Hmotný svět má pro nás tři jasné dimenze: bod, plochu a prostor, čtvrtou dimenzí je přirozeně vnímaná lineární osa časová. Další dimenze jsou pro nás teoreticky představitelné, zatím však nedosažitelné, neviditelné. Co do velikostí se díky poznání vědy pohybujeme v nanorozměrech částic atomového jádra, v astronomii pak v makrovzdálenostech miliard světelných let. Dosažení dalších dimenzí, zejména mentální a spirituální cestou, je i v současnosti vědeckými kruhy zlehčováno nebo tabuizováno. K magickým lektvarům se vždy přistupovalo s nedůvěrou a mělo to své opodstatnění. Lidská mysl je slabá, vstoupení do vyšších dimenzí nepožaduje intelektuální zdatnost, ale především vnitřní morální čistotu a zodpovědnost. Změna vědomí pro nepřipraveného člověka může být fatální, psychicky destruktivní.

V roce 2012 se vědecky potvrdila existence takzvané, lapidárně pojmenované, božské částice. Bůh s tím, pro vědce, nemá co dočinění, ale tato metafora je dostatečně výmluvná, aby ukázala, o jak důležité potvrzení teoretické předpovědi, již z 60. let, šlo. Částice Higgs boson funguje jako nosič hmoty v Higgsově poli, všemocném poli okupující celý vesmír, rozděluje ji ostatním částicím a tím je tvoří,

jako jediný neprojevuje dualitu spinu. Hmotu máme vyřešenou? „But the universe doesn't only contain matter; it also contains forces that act upon that matter.“⁴⁵ Reagující na časové ose, ovlivněné faktorem rychlosti. *Hyperspeed*.

Mým úkolem je předat příběh audiovizuální performance prožité vlastní zkušeností. Zbarvený emocemi a obohacený poznáním. Informace předaná ve všech škálách možností. Ideální by bylo si tento text číst venku, pod oblaky, nebo v klidu svého pokoje, pustit si k němu oblíbenou hudbu, nebo jen vnímat zvuky okolí jako hudební doprovod. Rozostřit mysl, otevřít srdce a naladit si duši.

Spirit Antipode přítomen. S MeMe v klíně, chopí se pera líně, přemýšleje v hyperlincích, spočívaje v snových sekvencích. Všechna slova už byla vyřčena a přesto se jejich kombinací stále tvoří nové významy. Zakládám si na originalitě, autenticitě, někdy čirou náhodou z důvodu nezájmu o ostatní, někdy z prosté ignorance. Původní motivací je však touha po pravdivosti prožitku, přímé zkušenosti, vytvoření emocionální paměti těla. A skrze tělo nasáklé zkušenostmi nechat dozrát svou mysl po vlastním, byť kostrbatém, způsobu. Procházejíc vším tím, čím si člověk může projít, nevyhýbajíc se extatickým radostem a neočekávané slasti, ale ani logicky následujícímu utrpení, narušení struktury pevně budované předchozím snažením. Chci prožít a pochopit všechno. Všechno, dobro i zlo.⁴⁶

Chci prožít a pochopit tento svět, univerzum a člověka v něm. Extrémní situace a zážitky s sebou přinášejí nejvyhrocenější stavy těla i mysli. Mysl a její vůdce Spirit, reprezentant duchovní dimenze našeho žití, má schopnost prostoupit skrze hmatatelnou realitu do sfér energií a ztvárnit ideály, předobrazy reality. Dotýkám se filozofie, ale nenechám se jí definovat. Psychologický rozbor osobnosti také nevysvětlí, kdo jsem. Nebudu se nadále popisovat jako extrémní, sadomasochistická, labilní, paranoidní, schizofrenní. Tyto kategorie po dosažení úrovně rozkrytí komplexního stavu přestávají plnit svou funkci a naopak sjednocující pohled znemožňují. Myšlení uvízne v křeči, stejně jako se to stalo, když jsem omezila

⁴⁵ Ale vesmír neobsahuje pouze hmotu, obsahuje také síly, které na tuto hmotu působí. <http://science.howstuffworks.com/higgs-boson.htm>, str. 1, vyhledáno 26. 2. 2014

⁴⁶ Merismus, básnická figura, která popisuje větší celek pomocí jeho dvou nebo více obvykle protikladných částí. Fráze „dobro a zlo“ tedy pak jednoduše znamená „všechno“, je ekvivalentní egyptskému výrazu „evil-good, které běžně označuje „everything“. Ve smyslu symboliky stromu poznání dobra a zla, „but you must not eat from the tree of the knowledge of good and evil, for when you eat from it you will certainly die.“ <http://www.esotericonline.net/profiles/blogs/the-tree-of-everything-pandora-s-fruit>, vyhledáno 26. 2. 2014

fenomén audiovizuální performance na obrazově-zvukové dění na jevišti, v úzce vymezeném geografickém prostoru a na časové ose pár desítek let. Z této omezenosti nebylo východiska. Jen popisování jednotlivostí, třídění, rozlišování, zařazování. V bludném kruhu s minulostí, neustále opakujíc stejné *patterns* a chyby v nich.

Prolomila jsem bariéry a jdu si za svým cílem, který má určitou pravděpodobnost. Snažím se být prosta nepatřičných výčitek a žít v harmonii a štěstí. Já, dozrávající Ěčko, spolu s Akkamiau, Kolonem, Spiritem Antipode, MeMe, PeePee a Jumperem. Dospívající Já a tři mé lidské aspekty a tři mé stíny, zakleté do kočičích duší. Žijeme na hranici, není to ani den ani noc, ani realita, ani snění. Vibrujeme ve frekvencích intuice, svázány chemickými vazbami. Jsme tendence, možnost a synchronicita. Uvnitř nacházím ještě zbytky touhy a vůle v plynutí života sledovat „tenkou červenou nit“, ta se však proplétá labyrintem a křížuje se s drahami ostatních bloudících, naše linie se proplétají v síť vztahů a zkušeností mapujících povrch naší planety. Tak jako byla vytvořena matrix ulic, měst, dálnic, stejně tak se tvoří mraveniště lidských duší, energetická síť myšlenek fluktuujících nad hmotou. Tato neviditelná nehmatatelná dimenze nás nyní ovlivňuje nejsilněji. Naše uvědomění si vědomí. Prvotní kód je jen neustálým opakováním se, samoorganizací, otiskem mikrosvěta do makrosvěta. Všude nacházíme metafory, nápodoby, souvislosti mezi vzorci, spirálu kroužící kolem středu existence. Je tento bod průchod?⁴⁷ Co se odehrává před a za tímto bodem zapomínáme stejně přirozeně, jako když měníme fáze vědomí podle různých délek frekvencí mozkových vln. Když se kmitočet zrychlí, opouštíme snové vědomí a probouzíme se do jiné reality pozemské, přítomnostní. Spíme pořád jako Hérakleitovi spáči? Jak se přesunujeme do frekvenční hladiny intuice, telepatie nebo katastrofického scénáře epilepsie? Přejít samostatný si však nevybavujeme. Proč si nevzpomínáme na tento „průchod“? *The doors of the perception*⁴⁸ jsou ve světě spících neviditelné.

⁴⁷ Kapitola 22. Nekonečná extradimenze. Athéna se náhle probudila. Ten sen, co se zdál znovu a znovu, ji i tentokrát vzal dolů králičí norou. Tentokrát ale požádala Králíka, aby ji vzal rovnou zpátky do pokřiveného pětirozměrného světa. Čekala tu na ni kočka Šklíba a Athéna se těšila, že ji vezme na exkurzi na Slabobránu. Byla si tím téměř jistá, pod dojmem svého nově nabytého poznání, jak to je se slábnoucí gravitací na vzdálenějších bránách. „V tomto konkrétním vesmíru nic jako Slabobrána neexistuje,“ ušklíbla se Šklíba, „žádné takové místo není. Jsi na bráně. Na té jedné jediné - žádná další brána neexistuje.“ „Čím dál tím zajímavější,“ pomyslela si Athéna. „Můžu se sama přesvědčit, že tady žádná jiná brána není?“ zeptala se tím nejsladším hláskem, jakým dovedla. Kočka Šklíba ji před takovým průzkumem velmi důrazně varovala: „Čtyřrozměrná gravitace na bráně není vůbec záruka čtyřrozměrné gravitace v bulku. Jednou jsem tam málem přišla o všechno.“ Přes svou dobrodružnou povahu byla Athéna opatrně děvče a kočičí varování si vzala k srdci. Často si na ně ale vzpomněla a pak se podívovala, co měla vlastně tehdy Šklíba na mysli. Co leží za bránou? A mohla by se to vůbec někdy dozvědět?

Randall, Lisa: Tajemství skrytých dimenzí vesmíru: pokřivené průchody, str. 385

⁴⁸ Brány vnímání. (Thalamus, hrbol mezimozkový, součást zadní části mezimozku, se považuje za takovou bránu vnímání.)

Zbystřená mem-brána intuice způsobuje přímé vnímání energetického pole v prostoru, člověk pocítuje gravitační pole ostatních. Jakmile se jednou naladí na vnímání společné interakce, může takto fyzicky pocítovat štěstí a radost jiných, ale i jejich zranitelnost nebo pochybnosti. Nemůže už činit zlo, to zlo, které se v tomto stádiu ještě dá odlišit od dobra, protože záměrné zlo přímo ovlivňuje i jeho samotného. Zlo je zatuhlá energie, negativní, obracející se proti lineárnímu toku času, zpomalená hmota v čase. Zlo pomíjí v okamžiku, kdy se uvolní ze sevření a začne se pohybovat, měnit. Ve změně je obsaženo východisko, žádné zlo nemůže trvat věčně, postupně se vyčerpává a samo sebe spaluje. Zlo, vzniklé ze špatných manipulativních deformativních kombinací, se může samo pročistit. Zlo je ve své podstatě nevyhnutelné, pohlížíme-li na ně lidským prizmatem. Má stejnou hodnotu jako dobro, jen na opačné straně osy procházející pomyslným středem. Tato středová souměrnost je nezbytná pro život samotný, je to komplexní dimenze umožňující pohyb v prostoru a čase. Kombinatorika dobra a zla je perpetuum mobile pro existenci života. Kdybychom chtěli opustit toto prokletí, museli bychom opustit hmotný prostor, opustit i mentální rovinu zdánlivě emanující z biologické hmoty, opustit námi vnímaný svět ale i samotný kosmos, jelikož každá částice má svou antičástici, a i na zánik hvězd, exploze supernov můžeme pohlížet jako na neustále se měnící skutečnost, která něčemu prospívá a ve stejný okamžik škodí, z dlouhodobého pohledu vše nabývá smyslu, avšak ještě v širším kontextu zjistíme, že vůbec žádný smysl neospravedlňuje toto střídání. Je to změna sama, která vyváženými polaritami nabývá neutrálnosti. Síla je jedním z principů existence. Náš mozek fungující na chemicko-elektrické⁴⁹ bázi nás provází životem, naše vědomí obydluje biologický stroj naprogramovaný podle kódu DNA, evolucí se dopracováváme poznání sebe samých, prostoru a času, které zabydlujeme. Máme však stanoven limit a tím je rychlost světla. Překročením toho limitu bychom překonali čas i prostor a vstoupili do jiných dimenzí. Rychlost světla je hranicí, která formuje náš poznatý vesmír. Dosažením *hyperspeed* bychom mohli pohlédnout za horizont událostí, zastavit čas a zhroutit prostor do singularity. Vědci zabývající se fenomény science fiction se pohybují na hranici šílenosti a geniality. Nejsem vědec, ale šílenství dobře znám. Po genialitě mohu jen

V knize Brány vnímání Aldous Huxley spekuluje, že schizofrenik není jenom zatvrzelá a s bohem nesmířená duše, ale navíc i duše zoufale nemocná. Jeho nemoc spočívá v neschopnosti přijmout útočiště ve vnitřní a vnější realitě (čehož je normální člověk obvykle schopen), ve světě zdravého rozumu - lidském světě užitečných pojmů, sdílených symbolů a sociálně přijatelných konvencí. Huxley, Aldous: *The Doors of Perception*, Chatto and Windus. 1954, p. 41–46

⁴⁹ Magnetické pole mozku je zatím vědeckým paradigmatem nepotvrzeno, nicméně existují teorie o elektromagnetickém poli vědomí. http://en.wikipedia.org/wiki/Electromagnetic_theories_of_consciousness, vyhledáno 26. 2. 2014

toužit, stačila by mi ta moje malá, osobní, osvobozující mne jako jednotlivce z neustálého tápání a hledání východisek ze situací, do kterých se dostávám. Rozložila jsem se na mikročástečky, přestala jsem fungovat jako celek. Mé nitro shnilo, rozpadlo se, uschlo a shořelo na popel. Z popela pak povstalo celé spektrum možností sebe samotné, paprsek světla obsahující všechny barvy duhy. Akord ze složených tónů. Pokouším se o harmonii. Metodou pokusu a omylu se vytváří disharmonické napětí, které se snažím přijímat jako komplexní zkušenost, ne ho odstraňovat jako nežádoucí efekt vyžadující nápravu.

Tyto proměny se odrážejí v komponování hudby. Rytmické kolize a zdánlivá nesourodost motivů, vrstvení melodií hlasu, sklouzávání o čtvrttóny, hluché akcenty a chaos. Zajímavá pro mě je zdánlivá nepředvídatelnost, která nás nutí být neustále v pohybu, neulpívající, tekuté a svižné. Repetitivní tanec života na nepevném podkladu, podivný atraktor, který samoreguluje pohyby těla a impulsy, které pokoušejí prostorovou vyrovnanost. Audiovizuální performance je pro mě návod, jak sloučit čas a prostor do kreace zvané život. Audiovizuální performance je cestou přijetí sebe samotné a pochopení mého vztahu k vnějšímu světu. Je to klíč otvírající jedince totálnímu prožitku, je sjednocením všech smyslových počítků, intelektuální hrou možností, otvírá duši pro vnímání transcendentálního smyslu,⁵⁰ toho, že smyslem je samotná sebeorganizace každého individua. *Total artwork*. Poznáním pravdy o sobě samém může člověk dosáhnout jediného opravdového cíle, za který může ručit. Sloučením audia a vizuálu vzniká jednota jejich vzájemného procesu.

⁵⁰ Kantova transcendentální filozofie (z lat. *transcendentalis*, od *transcendere*, překračovat, přesahovat). Na rozdíl od starších filozofií, které se zabývaly obsahy našeho vědění a poznávání (včetně obsahů transcendentních), transcendentální filozofie se zabývá obecnými podmínkami každého poznání. Věci samy jsou nám totiž podle Kanta přístupné jen tak, jak se jeví, ve svých jevech čili fenoménech, na nichž se podstatně podílejí i možnosti a meze našich poznávacích schopností. Tak člověk nemůže věc vidět či slyšet jinak než v prostoru a v čase, a dokonce ani rozumové poznání se bez času neobejde. Tak například zákon vyloučeného třetího říká, že nemůže platit A a non-A současně, kdežto v časové následnosti to vyloučit přirozeně nelze. Na tento náhled navázala Husserlova fenomenologie, která se chtěla původně zabývat právě přesnou analýzou těchto podmínek každého poznání; také Husserl tedy hovoří o „transcendentální fenomenologii“. Filozofie a antropologie 20. století tyto omezující podmínky poznání podstatně rozšířily: při srovnávacím studiu různých jazyků se ukázalo, že je to také jazyk, jeho struktury a vyjadřovací možnosti, které podstatně ovlivňují obsahy našeho poznání. Extrémní podobu tohoto názoru představuje jazykový relativismus amerických etnologů a lingvistů E. Sapira a B. L. Whorfa.

3.1. ZVUK

Na počátku bylo slovo. Slovo jako metafora pro zvuk nesoucí informaci. Zvuk je energie mechanického procesu, tlaková vlna uvádějící v pohyb molekuly, ty pak nesoucí vibraci prostorem skrze médium. Hypoteticky si představme nehybnost, klid, počátek z ničeho. Primární excitační stav můžeme vyvolat různými způsoby, můžeme použít extrémní dávku energie, která poruší nehybnost v minimálním čase a rozšíří se donekonečna, nebo naopak miniaturní změnu, která opakováním se nabírá pomalu energii, rozvíjí se a přibírá na síle. První varianta se vyčerpává s plynutím času a rozšiřováním prostoru, druhá naopak s časem i průchodem prostorem nabírá na intenzitě díky odražení o určité hranice a vzájemnému násobení se, které vykazuje akustika prostoru. Tyto varianty jsou variace tří činitelů: energie, času a prostoru. Tito vstupní činitelé podléhají různým iluzím.

Hlas, nejzjevnější zvukový projev člověka, je kmitání, oscilace. S nádechem a výdechem, mechanickým aktem uvádíme v pohyb molekuly vzduchu, dusík, kyslík, argon, oxid uhličitý, decentní procento dalších vzácných plynů, toxických sloučenin. Tlak a rychlost vzduchu protlačeného skrze hlasivky rozvibrovávají svaly orgánu a ten přeposílá informace o hlasitosti, frekvenci, zabarvení. Samotná vibrace svalů hlasivek je příliš slabá, zvuk se zesiluje rezonancí v našem těle, v nosní a ústní dutině a v hrudníku. Polohy svalů hlasivek dodávají síle vibrací jemnější nuance informací. Zvuk vytváří i pulsace našeho srdce.

Zdrojem zvuku může být jakékoliv periodicky vibrující těleso, hudební nástroje, struna klavíru nebo oscilující sloupec vzduchu v píšťale. Také nepravidelné tlakové změny prostředí vytvářejí zvuky, hluky. Kmit je změna určité veličiny z výchozího stavu do místa nejvyšší výchylky, amplitudy, a odtud opačným směrem do místa výchylky opačné a pak zpět do původního výchozího stavu. Tato změna může být periodická, znovu a znovu se opakuje a pak vytváří tón, anebo neperiodická, následné kmity se sobě nepodobají a pak vytváří šum a hluk. Časový interval, ve kterém se kmity opakují, se nazývá doba kmitu T nebo také perioda, a tento interval se vyjadřuje ve formě frekvence f ($f = 1/T$). Frekvence je počet opakování jednoho vzorce v jednotce času. Pokud se událost opakuje jedenkrát za sekundu, nabývá

hodnotu 1 Hertz, přímou úměrou odvodíme, že událost objevující se jednou za dvě sekundy je 0,5 Hz a událost s periodou poloviny sekundy má frekvenci 2 Hz.

Zvuk je energie tlaku, vibrací v makrosvětě. Nejpomalejší vibrace infrazvuku (0 - 20 Hz) se přirozeně vyskytují jako vibrace hromu při bouřce, zemětřesení, zvuky velryb, slonů, hluboké tóny varhan.⁵¹ Mohou vyvolávat pocity ohrožení a strachu, taktéž posvátné bázně, aniž bychom byli schopni je vnímat sluchem.⁵² Přírodní audiovizuální performance je i bouřka, erupce sopky, jas a zvuková stopa exploze padajícího meteoru. Uhranuly mě dunivé zvuky oceánu a nejúžasnější zážitek z Kalifornie jsme měli jednou v noci na pláži, kdy při divoké bouřce uhodil blesk blizoučko pobřeží. Téměř současně s bleskem práskl hrom, tak silně, že mi proletěl tělem a zatřásl mnou. Byl to úchvatný pocit síly samotného živlu zvuku. Mým snem je odstěhovat se do Indonésie, do kruhu ohně, a zaznamenávat tělem seismické otřesy vnitřností Země. Slyšitelné audio má rozpětí zhruba od 20 Hz do 20 kHz a překypuje rozmanitostí, tak jak nám ho umožňuje vnímat náš sluchový orgán. Delfíni a netopýři používají ke komunikaci ultrazvuk ve frekvencích 20 kHz–200 MHz. Přechod mezizvukovou vlnou hyperzvukem⁵³ a tepelnou vlnou⁵⁴ nastává nad tímto limitem (až do frekvencí několika giga Hz). Zvuk se emocionálně dotýká organické i anorganické hmoty.

Jednoduchý ideální zvuk se pohybuje po sinusoidové křivce, je to čistý nepřirozený tón, teoreticky vyluzovaný například Thereminem⁵⁵ nebo elektronickým oscilátorem. V hudbě se sinusoidou, harmonické kmitání objevuje zřídka, vlastnosti ideálního zvuku jsou však velmi důležité, protože každé periodické kmitání můžeme popsat jako složení (superpozici) kmitů harmonických.⁵⁶ Hudební nástroje vytvářejí tyto komplexní (složené) tóny, které jsou popsány křivkou, jež se vyznačuje složitějším průběhem, než je tomu u sinusového tónu, tato křivka má však stále

⁵¹ http://meteor.uwo.ca/research/infrasound/is_whatIS.html, vyhledáno 26. 2. 2014

⁵² <http://www.spacedog.biz/Infrasonic/sounds/infrasonic>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁵³ <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Hypersound>, vyhledáno 26. 2. 2014

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ultrasound_range_diagram.svg, vyhledáno 26. 2. 2014

⁵⁴ „consider that heat — as well as sound — is actually the motion or vibration of atoms and molecules: Low-frequency vibrations correspond to sound, while higher frequencies correspond to heat. At each frequency, quantum mechanics principles dictate that the vibrational energy must be a multiple of a basic amount of energy, called a quantum, that is proportional to the frequency. Physicists call these basic levels of energy phonons. In a sense, then, “phonon” is just a fancy word for a particle of heat.“ <http://web.mit.edu/newsoffice/2010/explained-phonons-0706.html>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁵⁵ <http://www.thereminvox.com/article/view/134/1/2.html>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁵⁶ Marek Franěk, Hudební psychologie, str. 14

periodický charakter.⁵⁷ Hluky jsou taktéž komplexní zvuky, avšak ne periodicky se opakující.

V uvažování o zvuku a jeho vztahu k času a prostoru se musíme zabývat rychlostí jeho propagace. Mechanická zvuková vlna se šíří ve vzduchu o teplotě 20°C rychlostí přibližně 343 metrů za sekundu. Při průchodu jiným prostředím se mění i rychlost propagace, například ve vodě se zvýší téměř čtyřikrát, v ledu devětkrát a ještě více ve skle či v kovu. Čím jsou sobě atomy a molekuly látky blíže, popřípadě pevně svázané, nesou zvuk kvalitněji a rychleji. Pokud se v prostoru pohybuje taktéž zdroj zvuku, dochází k zajímavému efektu nazývanému Dopplerův jev,⁵⁸ což je změna detekované frekvence vlnění, jsou-li zdroj a detektor ve vzájemném pohybu (ke zvyšování frekvence dochází například skládáním pohybu tělesa zvuk vydávajícího a pohybu zvuku samotného směrem k přijímači). V extrémních situacích se může objevit aerodynamický třesk, když pohybující se zdroj (nadzvukové letadlo) překonává rychlost samotného zvuku. Přidáním ultrazvuku k holografickému obrazu nám umožní fyzicky vnímat „reálnost“ nereálných předmětů.⁵⁹ *Touch the sound.*

Přijímačem zvuku je pro nás ucho, byli jsme obdarováni dokonalým aparátem, nanobiologickým zázrakem, dokonce párovým, abychom byli schopni vnímat vícedimenzionální prostor a pohybovat se v něm. Ucho je jako mikrofon pro mozek. Zvukovodem se tlak zvukových vln přenáší na bubínek a dále se mechanicky přenáší a redukuje až na miniaturní pohyb kapaliny ve vnitřním uchu, kde je jemné pohyby vláskových buněk dekodují na nervové výboje. V každém okamžiku bdělosti, ale i ve spánku, ucho přenáší zvuk do našeho mozku. Na rozdíl od zraku je ucho primárnější čidlo fungující neustále. Výzkumy prokázaly, že v posledních 3–4 měsících prenatalního stadia je sluchový orgán již plně vyvinut. Dítě uvnitř matky reaguje na rytmus jejího srdce, zvuky vnitřních orgánů, na chůzi, její hlas a zpěv a částečně i na zvuky z vnějšku. Tělo matky funguje jako rezonátor vnitřních zvuků, které mohou nabývat intenzity až 60 dB, jiná frekvenční pásma, přicházející zvnějšku, však naopak filtruje. V tomto stadiu může dítě vnímat hudbu a dokonce si zapamatovat i melodie, proto nás tedy mohou prenatalní zážitky hluboce ovlivnit. Je to první moment, kdy

⁵⁷ Marek Franěk, *Hudební psychologie*, str. 16

⁵⁸ Tento jev se uplatňuje i u elektromagnetického vlnění, při spektrální analýze chemického složení hvězd.

⁵⁹ <http://www.whydontyoutrythis.com/2013/02/japanese-scientists-create-touchable.html>

náš mozek začíná zpracovávat informace přicházející zvnějšku, týkající se období před tím, než jsme schopni začít rozlišovat prostor.

Uvádím tyto fyzické vlastnosti pro vaši vlastní metaforickou inspiraci. Nechtěla bych vám vysvětlovat emoce, které by vám měly proudit tělem pod vlivem mechanického vlnění. Ráda bych, aby vám následující odstavec tohle pomohl pochopit. Budete k tomu potřebovat silnější zvukový systém nebo kvalitní sluchátka. Při dalším čtení si prosím pusťte tuto zvukovou stopu: http://youtu.be/dX_xgkv9MT8 (popřípadě hledejte Ultra DeepMeditation – Binaural Beats na youtube.com)

Binaural beats, neboli binaural tones (dvojité tóny), jsou zvukové procesy vyvážející zdánlivé zvuky za pomoci specifických fyzikálních podnětů.⁶⁰ Účinek na mozkové vlny je závislý na rozdílu frekvencí každého tónu, který se distribuuje zvlášť do každého sluchového kanálu (například v levém 300 Hz a v pravém 310 Hz), při vnímání tohoto „stereo“ zvuku ve pak vzniká ve sluchovém ústrojí repetitivní zvuk o frekvenci 10 Hz.⁶¹ Rozdíl mezi těmito dvěma frekvencemi však musí být menší než nebo rovna 30 Hz, jinak vnímaný efekt nenastane. Mozek vytváří fenomén nízkofrekvenční pulsace v prodloužené míše (v oblastech, kde se vyskytuje zakončení drah rovnovážného orgánu vnitřního ucha, přesněji v olivárním jádru, jež je součástí extrapyramidových drah, které zprostředkovávají motorické impulsy pro motoriku končetin a trupu).⁶² Nejjasnější a nejpřesnější zvukovou ukázkou naleznete na wikipedii, pod odkazem Binaural Beats.⁶³

Jiným typem akustické bizarnosti mozku jsou otoakustické emise (OAE).⁶⁴ Jedná se o psychoakustický efekt, při kterém je zvuk generován přímo v orgánu vnitřního ucha. Teoreticky tento jev předpokládal již v roce 1948 Thomas Gold a jejich existence byla poprvé experimentálně prokázána Davidem Kempem v roce

⁶⁰ Tento efekt byl objeven v roce 1839 Heinrichem Wilhelmem Dovem, do většího povědomí veřejnosti se dostal až v druhé polovině 20. století díky komunitám alternativní medicíny. Binaurální beaty by měly pomoci k navození relaxace, meditace, podpořit kreativitu a další žádoucí duševní stavy.

⁶¹ Wahbeh, Calabrese, Zwickey: Binaural beat technology in humans: a pilot study to assess psychologic and physiologic effects. <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/17309374>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁶² The difference tone is experienced as the two waveforms flow in and out of phase within the superior olivary nuclei Budzynski, Thomas: The Clinical Guide to Sound and Light, str. 8

<http://www.stanford.edu/group/brainwaves/2006/theclinicalguidetosoundandlight.pdf>, vyhledáno 26. 2. 2014

ternín „olivary nuclei“ z Vyskočil, František: Kapitoly z fyziologie živočichů a člověka pro II ročník odborné biologie PŘF UK, str.71, www2.biomed.cas.cz/~vyskocil/Historienuro.pdf

taktéž v dokumentu Nervová soustava, str. 27 tvs.tym.cz/skola/nervovka.doc

⁶³ http://en.wikipedia.org/wiki/Binaural_beats, vyhledáno 26. 2. 2014

⁶⁴ Zvukové ukázky, ve kterých je použito otoakustických emisí: Fausto Balbo - Music for teleportation <http://youtu.be/J19XFF5MCMY> Fausto Balbo - Thinking square <http://youtu.be/CSn0e-RxNoQ>, vyhledáno 26. 2. 2014

1978. Otoakustické emise vznikají prostřednictvím řady různých buněčných a mechanických vlivů uvnitř vnitřního ucha.⁶⁵ Otoakustické emise zkoumala avantgardní hudební skladatelka Maryanne Amacher,⁶⁶ jejíž práce (hudební i teoretická) je pro mě velkou inspirací.⁶⁷

Zvuk je pohyb, nejmateriálnější projev principu života vůbec. Zdánlivě neviditelný, přesto však mocný jako živel, oceán vln. Zvuk je možný díky impulzu a prostředí, které jej přenáší. Zvuk je kmitání, oscilace, seskupování molekul a atomů podél výchylek amplitud, šíří se rozptylem ve formě vlnění směrem od zdroje, odráží se od povrchů, láme se, ohýbá se, je násoben nebo pohlcován, rušen nebo zesilován. Zvuk je živá entita a jako taková žije v prostoru a čase. Abychom ji mohli pochopit, musíme naslouchat a vnímat. Akustika různých prostorů ovlivňuje chování zvuku v čase. I nás okolí ovlivňuje, máme různé překážky, na které reagujeme stejně jako zvuk. Žijeme v materiálním světě, který nám dává možnost experimentovat. Jak zní náš hlas v katedrále nebo pod železničním mostem, v tunelu. Jak zní naše jméno, zavoláme-li jej do údolí nebo ho vyťukáme morseovkou na topení.

Zvuk, hudba, ruchy a jejich kombinace, celé komplexní zvukové prostředí symbolizuje čas. Magický element, který se zdá plynout lineárním směrem. Zatím se nikomu nepodařilo dokázat opak a díky teorii jednoho časového směru jsme schopni poznat a pochopit mnohé o prostoru.⁶⁸ Přesto si dovolím vyjádřit pochybnost. Jestliže hudba reprezentuje v mé teorii čas a zároveň i emoce, musíme si uvědomit, že emoce se cyklí, aniž bychom si to uvědomovali. Naše chování se opakuje, podvědomě reagujeme cyklicky, naše zkušenosti vytvářejí paměť a ta se projevuje v budoucím rozhodování. Pokud se čas zdá plynout jedním směrem, jak si pak vysvětlíme periodicitu emocí, opakování vlastních chyb, opakování lidského chování v globálním hledisku? Cítíme, ale často ani nevíme co cítíme, naše smyslová percepcie nás obelhává, kam se vydáváme? Kam se odvíjí spirála DNA? A jakou rychlostí? Jaká je

⁶⁵ Kujawa, Fallon, Skellett, Bobbin: Time-varying alterations in the f2-f1 DPOAE response to continuous primary stimulation. II. Influence of local calcium-dependent mechanisms. Hearing research 1996 <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/8844195>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁶⁶ Maryanne Amacher - Synaptic Island <http://youtu.be/px2mz5ObenQ> Má vlastní zkušenost však je, že opravdový efekt je možno lépe (a snad i jedinečně) vnímat v prostorové instalaci CineChamber at CTM.11 v Berlíně. <http://www.youtube.com/watch?v=OhzNbMxiVEY> 0:30–0:50, vyhledáno 26. 2. 2014

⁶⁷ Maryanne Amacher: Living sound http://youtu.be/k8VuZ_dz5W4 Maryanne Amacher - Sound Characters <http://youtu.be/9oQCmiSvtVQ> Dr. Eliot Handelman Interview with Maryanne Amacher: Ears as Instruments: Minds Making Shapes <http://raraspeaks.tumblr.com/post/316070088>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁶⁸ Sean M Carroll on Origin of the Universe & the Arrow of Time <https://www.youtube.com/watch?v=rEr-t17m2Fo>, vyhledáno 26. 2. 2014

podstata *techno music*? Je zvuk nové technologické doby novým náboženstvím? Je rytmika náhražkou tepu srdce, pocit lásky zastoupen provozováním sexu, sex výbojem energie nashromážděné přemírou informací?

Od zvuku zrychlíme do oblastí šíření světla a jeho odrazů, do hájemství prostoru a forem ho vyplňujících. Audiovizuální performance je rámeček pro naše bádání. Audiovize a performance jsou nejpřirozenější aspekty, fyziologicky nám nejbližší. V dnešní době, s prohlubováním našich znalostí a zkušeností ve sféře technologií (silně nás ovlivňujících komplexně a cíleně emocionálně) o to efektivnější. Rozvoj nových technologií v 60. letech položil základní kámen pro dnešní dimenze virtuálního světa. V posledních pár desetiletích stále rychleji tento nový svět zabydlujeme, a on pro některé z nás již naprosto přirozeně a bez rozlišování vplývá do normálního života. Naše avatary žijí a interagují, i když nejsme aktuálně fyzicky přítomni, je to návyková nehmataelná existence, se kterou se ztotožňujeme. Holografické projekce se prolínají se skutečností,⁶⁹ probouzí mrtvé, vrací je zpět do života a net funguje jako nesmrtelné kontinuum filozofické perspektivy existence.⁷⁰ Realitou je nám kvantová fyzika a počínáme myslet i na rozluštění největších záhad vlastního nástroje poznávání, samotného mozku, na pochopení výbojů neuronů a snad se nám v blízké budoucnosti otevřou další dimenze kvantových počítačů. Internet je už nyní takovou úchvatnou extradimenzí, živený činností a vědomím miliard uživatelů,⁷¹ stává se kolektivním vědomím projeveným ve formě elektrické energie přenášející informace, kódy textu, obrazu a zvuku. Termín audiovizuální performance se v umění objevuje právě s nástupem digitálních technologií.⁷² Zabývá se stejným obsahem jako její předchůdkyně performance, potomek Gesamtkunstwerku, divadla, slavností a rituálů. Audiovizuální performance je nevyhnutelné nasměrování, které nás fascinuje svou komplexitou vytvářející nová nečekaná prostředí a pohrávající si se smyslovým vnímáním a možnostmi interpretace.

V hyperspeed letíme do vysněné science fiction.

⁶⁹ Performance na předávání cen Grammy 2006, vystoupení Madonny a holografické projekce členů skupiny Gorillaz, taktéž užití hologramů u koncertů Celine Dion, Black Eyed Peas a Tupac. <http://www.mtv.com/news/articles/1683173/tupac-hologram-coachella.jhtml>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁷⁰ aktivní profil zesnulého zpěváka Tupac na sociální síti Twitter <https://twitter.com/HologramTupac>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁷¹ <http://royal.pingdom.com/2013/01/16/internet-2012-in-numbers/>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁷² Přesná datace není zcela možná, nejdříve, v 90 letech, to byly různé audiovizuální formy, teprve až po zdokonalení a zlevnění hardwaru a s nástupem specifických interaktivních softwarů se začaly nazývat konkrétní díla audiovizuální performancí. Více viz kapitoly historického přehledu.

3.2. SVĚTLO

Odebereme se do světa elektromagnetického záření, neustálé pohybové energie, světa nehmotných částic fotonů. V porovnání se zvukem, mechanickým vlněním, zde neplatí klasické fyzické zákony definované Newtonem, ale uchylujeme se do světa magie kvantové fyziky. Přídomek magická by se vědcům rozhodně nelíbil, ale pro větší část profesionálně nezainteresované populace jsou velikosti měřitelné elektronovým mikroskopem, tedy pohybující se ve velikosti, nebo spíše miniaturnosti, umocnění 10^{-35} m v Planckově škále velikostí, neviditelné a mnohdy i nepředstavitelné, a tedy mají s magií něco společného.

Spektrum tohoto vlnění se pohybuje od nejmasivnějších dlouhých vln radiových (od 1 milimetru až po tisíce kilometrů), přes mikrovlny a tepelné infračervené vlnění až po neurotické UV, rentgenové a gamma záření čítající kmitočty o vlnových délkách měřených v nanometrech. Mezi touto olbřímí škálou je úzká skulinka (400–800 nm), miniaturní rozsah dostupný našemu zraku, nazývaná viditelné světlo. Bez této elektromagnetické vibrace, potažmo však i fotoreceptorů (očí) a procesoru (mozku), který přenosem těchto podnětů (kvant fotonů dopadajících na světlocitlivá čidla) zpracovává a následně vytváří obrazy neboli odrazy světla, bychom zůstávali ve tmě. Nejintenzivnější světlo produkují hvězdy a pro nás je nejdůležitější termonukleární fúze našeho Slunce, které je stejně jako my naprogramováno: má spojovat, reagovat, hořet a zářit. I my záříme, ale v jiných spektrech. Aura je naše tepelná energie vyzařovaná biologickým tělem, její vidění už podle vědců nespadá do paranormálních jevů, ale podle nejnovějších výzkumů souvisí se synestésií,⁷³ schopností některých lidí spojovat si v mozku podněty jiným způsobem, než je u většiny lidí běžný. Věda je skeptická, dokud si nevymyslí novou kategorii a nepopíše do detailu dávno existující jev, pak se uklidní, protože magie už byla odhalena, věda ji dokázala vysvětlit, porozumět jí a vměstnat do kolonky s popiskou. Sama jsem auru, tak jak bývá popisována, nikdy neviděla, ale viděla jsem už hodně zvláštních optických jevů, při spánkové deprivaci nebo pod vlivem drog. Jiné zážitky byly doprovázené naprosto skutečnými pocity telepatie nebo přímého vnímání energie a v epileptickém záchvatu jsem zakusila také úplně jinou úroveň

⁷³ Auras in mysticism and synaesthesia: a comparison. *Consciousness and cognition*, 2012, 21(1), 258-268 de Milán, Iborra, Pastor y otros. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1053810011002868>, vyhledáno 26. 2. 2014

vnímání, takže bych nechtěla vše prožité odsunout do oblasti výmyslů. Ve východních medicínách a léčebných metodách existují podrobně popsané systémy čaker, energie reiki, taoistické čchi nebo její variace orgone energie. Kolik důkazů je potřeba, aby mozek vytvořený model přijal a nazval ho právoplatnou realitou?

Jak vnímáme světlo? Kolik fotonů nám stačí pro vytvoření obrazu na sítnici? Oči mají dva druhy světločivných buněk přijímajících energii dopadajících fotonů, skotopické tyčinky a fopické čípky. Tyčinky se specializují na periferní vidění, rozlišování kontrastu, černobílé vidění, mlhavé vidění při nízkém osvětlení. V oku je jich zhruba dvacetkrát víc než čípků. Čípky jsou fotoreceptorické buňky v oční sítnici, které umožňují barevné vidění. Evolucí se ze čtyř druhů těchto receptorů, pro fialové, modré, zelené a oranžové pásmo světla (dodnes se vyskytují u některých druhů ryb, ještěřů nebo ptáků), u savců omezily na dva, pro fialové a oranžové pásmo. U lidoopů vznikl třetí druh, takže člověk je obdařen čípkou pro modrofialovou, zelenou a oranžovou barvu.⁷⁴ Čípky na rozdíl od tyčinek potřebují ke své práci podstatně větší intenzitu osvětlení.⁷⁵

Vlastní vnímání světla je založeno na citlivosti zrakových pigmentů na světlo. Rodopsin je nejvýznamnější oční pigment nacházející se v tyčinkách sítnice, je to transmembránový protein, obsahující nebílkovinnou složku, retinal. Na základě přicházejícího světla se zrakový pigment rozkládá a je schopen v buňce vyvolat biochemickou reakci, která vede ke vzniku nervových impulsů přenášející informaci do zrakových center mozku. Tohle je základní molekulární princip vidění, mechanismus funkce je podobný i u dalších pigmentů, v čípkách se vyskytují především jodopsiny, které umožňují barevné vidění.⁷⁶ Fotoreceptory lidského oka jsou citlivé na světelné vlny v rozsahu 400–760 nm. Absolutní práh citlivosti je 10–19 J, což odpovídá energii jednoho jediného fotonu.

⁷⁴ Výzkumy předpokládají, že některé ženy mohou mít superbarevnou vizi, a to díky jejich genetickému vybavení obsahujícímu dva X chromozomy. V jejich oku mohou tedy existovat receptory čtyři, tento jev se nazývá tetrochromatie. Jameson, K. A., Highnote, S. M., & Wasserman, L. M. "Richer color experience in observers with multiple photopigment opsin genes" (PDF). *Psychonomic Bulletin and Review* 8 (2): 244–261. doi:10.3758/BF03196159. PMID 11495112.

⁷⁵ Například kočkovité šelmy, které mají za sítnici další vrstvu buněk odrážející světlo a dráždivé receptory dvakrát.
⁷⁶ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Zrak>, vyhledáno 26. 2. 2014

Kontrast, kontury, tvar, barvu, povrch, prostor, zhruba 80 % všech informací vnímáme zrakem.⁷⁷ Oči vnímají svět tak, jak se projevuje, a tvarují nás zevnitř. Informace z části vnímané zrakem spoluvytvářejí kognitivní mapu myšlení,⁷⁸ díky níž jsme si schopni vytvořit i představu o nanosvětě, byť jej skutečně nikdy neuvidíme. Představy o velikosti sluneční soustavy jsou ještě možné po převedení rozměrů do nám přirozených měřítek, ale u vzdáleností mezi galaxiemi již selhávají dostupné převodové jednotky, které by nám umožnily tuto představu nějak racionálně pojmout. Vidění je samoučelné⁷⁹ a my jsme byli naprogramováni, abychom mohli žít v našem trojrozměrném prostoru. Dovedeme totiž vnímat velmi úzké rozmezí viditelných světelných paprsků z rozsáhlé škály elektromagnetické radiace. Zbylé typy vlnění dokážeme zaznamenat přístroji⁸⁰, ale biologické tělo člověka bylo přizpůsobeno velmi omezeně. Přesto vnímání, přenos informací a tvorba návazných konotací zůstávají nevyčerpatelou kombinací možností. Fotony zachycené na sítnici oka přenáší informace skrze tyčinky a čípky do očního nervu, který prochází nitrolebeční dutinou. Na spodině mozku se zrakové nervy obou očí setkávají a kříží v tzv. chiasma opticum. Odtud vzruchy pokračují do zrakového centra mozkové kůry, které je uloženo v týlním laloku, a právě zde vznikají zrakové vjemy.⁸¹

Přesuňme se od fyziologického popisu k emocionálnímu a logickému působení viděného, které nás psychicky ovlivňuje a utváří. Proč je bílý sníh netečný a chladný, proč z červené sálá energie a proč zelená uklidňuje? Jaký vztah zaujímá rozklad světla k našemu osobnímu charakteru? Máme čakry v barvách duhy? Vnímáme je třetím okem, epifýzou, potomkem skutečného světločivného parietálního oka,⁸² produkující hormony melatonin (regulující spánkový režim) a halucinogenní dimethyltryptamin (DMT)? Jak jinak si vysvětlit živost snových obrazů, když ve spánku žádné světlo na sítnici nedopadá. Kde přesně existuje náš snový svět, jak se pohybuje astrální tělo, co jsou *out of body* nebo *near death experiences*? Jak si vytváříme mentální obrazy, fantazie? Jsou to produkty spontánních chemických

⁷⁷ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Zrak>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁷⁸ <http://www.kvantovapsychologie.cz/?q=node/17>, vyhledáno 26. 2. 2014

http://cs.wikipedia.org/wiki/My%C5%A1lenkov%C3%A1_mapa, vyhledáno 26. 2. 2014

⁷⁹ Ve smyslu možnosti zprostředkování informací v závislosti na předchozích fyziologických zkušenostech. Na pohledu, který integruje teorii a empirické zkušenosti. Fyziologie - biologický vědní obor studující funkce živých organismů především z hlediska fyzikálního a biochemického tak, jak probíhají na úrovni buněk, tkání resp. pletiv, orgánů a orgánových soustav i celých organismů.

⁸⁰ Wide Field Camera-3 http://hubblesite.org/the_telescope/nuts_and_bolts/instruments/wfc3/, vyhledáno 26. 2. 2014

⁸¹ http://www.vodasvetla.cz/1-Text/Mozek/velky_a_maly_mozek.htm, vyhledáno 26. 2. 2014

<http://www.ortoptikahk.wbs.cz/Anatomie-a-fyziologie-zraku.html>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁸² https://en.wikipedia.org/wiki/Parietal_eye, vyhledáno 26. 2. 2014

reakcí uvnitř našeho mozku? Je vše závislé jen na chemii ovlivňující nervové impulsy v našem mozku? Kdo je ale potom reguluje? Jaký je vztah mezi vnímáním vnějšího a vnitřního světa? Kde tyto světy vznikají, kde mizí a kde se prolínají? Mozek svou činností indukuje elektrické pole, které můžeme měřit za pomoci elektroencefalografu a magnetoencefalografu.⁸³ Aktivita naší mysli i sny se chovají jako částice reagující na změnu magnetických pólů, kladů a mínusů vnímané reality vnějšku, vyvolávají elektrizující aktivitu uvnitř mentálního systému. Tyto akce se dají zaznamenat, změřit, jsme ale s to pochopit je komplexně?

Bůh řekl: „Budiž světlo,“ a bylo světlo.

*Bůh viděl, že světlo je dobré, a oddělil světlo od tmy.*⁸⁴

Světlo je zázrak, světlo je čistá, neustále se pohybující energie, světlo je i teplo, je potravou života, nutností. Světlo je nosič informací. Světlo je limitem rychlosti pohybu informace v prostoru a čase. Světlo, elektromagnetické záření, je příčinou, že jsme, že se vyvíjíme v inteligentní bytosti.⁸⁵ Jak jsme ale počali? Byl prvotní informací big bang?⁸⁶ Kdo je / co je big bang? Je to singularita? Je důsledkem big crunch?⁸⁷ Jak si ale představit stav, kde ani čas ani prostor neexistují? Jsme-li bioprogram DNA, co je pak programem vesmíru? Lapidární sebeuspořádání částic? Kombinace náhod a rozpadajících se možností této původní jednoty a opětovné seskládání se? Pulzace, vyrovnávání, bezděčný pohyb, princip neurčitosti, nestabilita systému, chaos? Tady se ničeho nedopátráme, jenom zacyklení. Hmota ztrácí hustotu, mezitím co prostor roste v čase, zvyšující rychlost rozpínání.⁸⁸

Jsme strůjci svých *upgradů* i dekadence. Jsme vůči sobě zodpovědní za to, co vnímáme. Když se s dítětem nebudu hrát, mluvit na něj, chovat se k němu hezky, rozvíjet jeho schopnosti a talent, vysílat k němu lásku a učit ho nezávisle přemýšlet, těžko z něj vyroste uvědomělý člověk, schopný žít naplněný život. Dědičnost určitých znaků je rozhodně podstatná, avšak každý z nás je tabula rasa každíčké ráno. Nebo

⁸³ <http://en.wikipedia.org/wiki/Electroencephalography>, vyhledáno 26. 2. 2014

<http://en.wikipedia.org/wiki/Magnetoencephalography>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁸⁴ Jeruzalémská bible: Písmo svaté vydané Jeruzalémskou biblickou školou. 1. vyd. 2009. Praha: Krystal OP. ISBN 978-80-87183-10-6, ISBN 978-80-87183-11-3.

⁸⁵ Fyziologie jednoduchého binokulárního vidění. Po narození je dítě téměř slepé, zrak se mu zdokonaluje v prvních měsících a finalizuje do zhruba šesti let života. <http://www.ortoptikahk.wbs.cz/Anatomie-a-fyziologie-zraku.html>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁸⁶ Velký třesk https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Bang, vyhledáno 26. 2. 2014

⁸⁷ Velký křach https://en.wikipedia.org/wiki/Big_Crunch, vyhledáno 26. 2. 2014

⁸⁸ <http://www.vesmír.cz/clanek/rozpinani-vesmiru-podle-soudobych-poznatku>, vyhledáno 26. 2. 2014

spíš mohla by být. Každý den začít znovu, neopakovat známé chyby, soustředit se na nová originální řešení. Je pluralita jediným východiskem? Odráží se tento postmoderní mix i v současném výtvarném designu? Od hi-tech prostorové iluze k naivním kresbám v reklamě, od špatných retuší ve photoshopu po doodle graphic art⁸⁹ na stránkách časopisů, HD rozlišení nebo postprodukovaná šed' normálnosti ve filmu. Vektor? Retro? Tetro?⁹⁰ Padají normy, jak estetické, tak společenské, i osobně psychologické. Člověk se sám v sobě osvobozuje a změna obsahu se projevuje potažmo i zjevnou formou, vizuál je tedy jakýmsi signálem. Kluci se oblékají do holčičích šatů, na tvářích make up, generace narozená koncem druhého tisíciletí se proměňuje. Děti vypadají čím dál tím více androgynně. S uvolněním názorové rigidity se otevřeněji projevuje i genderová nestabilita. Jaký bude vývoj? Přestaneme se rozmnožovat v dualitě muž - žena? Jsou homosexualita, bisexualita i transgender přirozené fáze lidského vývoje? Proč by měl člověk omezovat svou lásku a své city jen kvůli reprodukci, zachování smyslu lidského rodu, do výseče protikladu, obzvlášť poté, co by se sám vyrovnal a doplnění by už nepotřeboval? Klonované děti? Z vlastních tkání? Drží nás morální kodex, abychom nepřekročili hranice kreativity? Proč se kvůli sexuálním preferencím ve spoustě zemí lynčuje a zabíjí? Co se stalo s lidskými city a rozumem? Zatemnil je strach? Ale z čeho? Bojíme se jednoduše? Když chci milovat muže, mám k tomu stejné právo jako milovat ženy. Jde nám o formu nebo o obsah? Ale světem vládne psychický teror a uvádí milióny heterosexuálních párů do neštěstí, nefunkčních manželství a vztahů. Na základě po staletí udržovaného morálního příkazu jsme se donutili k monogamii a heterosexuálnosti. Všechna tabu, jejichž původním záměrem bylo regulovat a usměrňovat lidské chování, jsou zároveň potenciálním zárodkem zla.⁹¹ To, čemu se nejvíce vyhýbáme, nás nakonec zničí. Lze se tomuto bludnému kruhu nějak vyhnout? Samozřejmě nemůžeme problémy zužovat pouze na sexuální orientaci, nicméně tato nevyrovnanost a zmatenost je příčinou nejednoho osobního neštěstí.⁹²

⁸⁹ <http://www.creativebloq.com/illustration/doodle-art-912775>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁹⁰ „Tetro shows why film is the highest art form“ <http://www.tetrofilm.com/>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁹¹ Tabu jako norma nastavená společností, zakazující určité chování, a jejíž porušování vzbuzuje u takové pohoršení. V Durkheimově podání hraje tabu podobnou roli jako rituál, tabu jsou důležitá pro udržování koheze společnosti. Tabu mělo zabraňovat nebezpečí, jemuž by se jedinec nebo společnost vystavili a nebyli by schopni je zvládnout. Tabu měla ochraňovat posvátné před obyčejným lidským zneužíváním, čímž ještě více segregovala již tak dualistické postavení člověka ke společnosti. Nyní jsou tabu převážně přežitkem umožňujícím sociální kontrolu. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/579821/taboo>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁹² Podrobněji se tématem individuálního jednání zabývá Durkheimova teorie anomie nebo teorie sociálního napětí R. K. Mertona.

Uvádím zde úvahy o vnímání obrazu světa zprostředkovaného světlem, jelikož vizuál definuje tvar v prostoru a jeho zbarvení. Každý obraz, fotografie, plakát, grafika, VJ set, reklama, videoklip, film i kulisy a kostýmy v divadle nesou znaky naší doby, stádia existence. Světelné efekty, video manipulace, 3D grafické simulace počítačových her jsou projekce naší psychiky, našeho estetické naladění či opačně nesouladu s okolím. Co chceme vidět a jak to chceme vidět. Proč natáčím pohádky o vílách a tajemných stvoření z lesa? Proč stromy a déšť, pohyb světla na hladině vody? Proč modrá plocha a ne zelená? Umělecký přístup k obrazu je kódování vědomé i podvědomé. Přepisujeme prostor okolo nás do znaků barev, intenzity světla reagující na hmotu. Ať už tvoříme úplně nové světy,⁹³ které si postaru zabydlujeme, nebo můžeme poukázat i na miniatury našich domácností, architekturu měst, případně i na životní styl teenagerů. Každá člověkem vyrobená věc na nás křičí svůj styl. Je styl o prožívání? Jeho prvotní funkcí je informovat. Ihned, ve zkratce vybudit v našem vnímání konkrétní rezonance, které nás umístí do kontextu, pomyslného *modus operandi*. S čím že to máme čest. Je image na nic?⁹⁴ Vizuál zařazuje, je logický, nosný, determinující, zkresluje však úhel pohledu. Studium teorie relativity a kvantových jevů nám může nabídnout širší perspektivu. Jako dítě jsem měla utkvělou představu o Einsteinovi. Figurka s bláznivým účesem, které nikdo nerozumí. Proč mu nerozuměli? Einsteinův mozek⁹⁵ porušil plynulý tok času, objevil se intelekt fungující mimo konstantní čas a převrátil vnímání celého lidstva. Spasitel a mesiáš. The Clown. The Mule. Magnifico Giganticus.⁹⁶ Věda jako novodobá víra. Spasí nás kvantová fyzika? Osvítí nás moment, kdy plně pochopíme funkce svého mozku? Co očekáváme? Rozprskneme se v nic, když potkáme svůj protějšek z antihmoty? Můžu se už teď nechat teleportovat? Zkusila jsem to, před pár lety. Bylo to na extázi smíchané s kokainem. Řádila jsem na party ve Veselí nad Moravou, ujížděla si na stroboskopu a najednou jsem se ocitla v Ostravě, na chodbě univerzitních kolejí. Byla jsem tam i tam, neměla jsem halucinace. Dovedla jsem vnímat prostředí baru, ale zároveň se mi otvírala dimenze do klidného prostoru ozvěn kroků v chodbě vzdálené desítky kilometrů. Byla jsem nadšená z tohoto prolnutí dvou prostorů v jeden.

⁹³ <http://secondlife.com/>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁹⁴ Image je na nic. Název mé performance v rámci prezentace klauzurní práce ve druhém ročníku FaVU VUT v Brně.

⁹⁵ <http://www.kvantovapsychologie.cz/?q=node/36>, vyhledáno 26. 2. 2014

⁹⁶ failure of seldon plan / magnifico giganticus audiovizuální performance Akkamiau, Puk Puk., CML. Brno, 2010 <http://youtu.be/WI34SGG-moc>, vyhledáno 26. 2. 2014

Proskočila jsem v prostoru skrze čas? *Girl who leaped through the time.*⁹⁷ Již jednou jsem zažila tento pocit epileptické aury, na Scratch Jamu v Bratislavě, kde nás decimovaly obří stroboskopy ze čtyř stran. V té době mi bylo sotva osmnáct a ještě jsem neměla zkušenosti s psychotropními látkami. Ten pocit bych popsala jako vymístění z prostoru, jako by se za mnou něco odehrávalo, ale s každým otočením se to posunovalo dál a dál, mimo můj úhel pohledu. Tato *aura* bývá předzvěstí epileptického záchvatu. Tehdy se mi nic nestalo, prostě jsem jen zavřela oči a odešla. Tentokrát jsem se ale chtěla přesvědčit a prozkoumat ten druhý prostor. Chtěla jsem se teleportovat. Už jsem šla po kolejní chodbě a uvědomovala si, jak je skvělé být na pomezí dvou světů. V jednom tančíte, vidíte kolem sebe lidi, cítíte kouř, slyšíte hudbu a přitom kráčíte prázdnou chodbou, vidíte dveře, můžete sáhnout na kliku a.... Pozor na dveře, dveře jsou zrádné. Dávejte si pozor na dveře! V momentě, kdy jsem zmáčkla kliku, začal na mě někdo zleva útočit, snažila jsem se podívat kdo, ale místo toho jsem skončila v nemocnici. Skok se nekonal. Před rokem jsem viděla dveře v Berghainu.⁹⁸ Dveře ve dveřích ve dveřích ve dveřích, ubíhající do nekonečna.⁹⁹ Jako když se podíváte do zrcadel naproti sobě. Realita se lomila odrazem reality. Viděla jsem nekonečno, ale věděla jsem již, že tudy cesta nevede. Hlasitě jsem se vzepřela: „Percepce! Snažíš se mě oklamat!“

Náš mozek je elektrická houba prosáklá chemikáliemi. Umíme si sami vyprodukovat serotonin, pod jehož vlivem si pak interpretujeme, co a jak vnímáme. Uvědomujeme si, jaká je skutečnost, když jsme zamilovaní? A jak se mění v okamžiku, kdy se dozvíme, že naše láska nás celou tu dobu klamala, aby nás pak zruinované opustila navždy? Prvního prosince se dozvím, že od dvacátého listopadu má jinou. Ale od 20. 11. do 1. 12. jsem byla pořád ještě šťastná. Jen díky tomu, že informace o nevěře pro mě byla nedostupná. Žila jsem v představě o realitě, že jsem milovaná a že miluji? Nebo jsem nikdy nemilovala a milovanou ani být nemohla? Svět byl dobrý a měl smysl. Co ho zničilo? Samotný akt nevěry, nebo to, že jsem se o

⁹⁷ Scifi novela od Yasutaka Tsutsui. Příběh středoškolačky Kazuko, která náhodně objeví svou schopnost cestovat časem. V jedné scéně Fukushima, učitel přírodních věd, vysvětluje Kazuko její nové vlohy jako „teleportaci“ a „skok časem“.

⁹⁸ Berghain – nejlepší techno klub světa!!! Lokalizován ve staré elektrárně v Berlíně. <http://www.berghain.de/>, vyhl. 26. 2. 2014

⁹⁹ The ancient tradition that the world will be consumed in fire at the end of six thousand years is true, as I have heard from Hell. For the cherub with his flaming sword is hereby commanded to leave his guard at tree of life, and when he does, the whole creation will be consumed, and appear infinite, and holy whereas it now appears finite & corrupt. This will come to pass by an improvement of sensual enjoyment. But first the notion that man has a body distinct from his soul, is to be expunged: this I shall do, by printing in the infernal method, by corrosives, which in Hell are salutary and medicinal, melting apparent surfaces away, and displaying the infinite which was hid. If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, infinite. For man has closed himself up, till he sees all things thro' narrow chinks of his cavern. Blake, William (1790) *The Marriage of Heaven and Hell*, p. 14 <http://williamcoleman.wordpress.com/2008/01/02/every-thing-would-appear-to-man-as-it-is-infinite/>, vyhledáno 26. 2. 2014

tom dozvěděla? Nebo to, že si fixuji své štěstí, smysl a důležitost na vnější okolnosti? Co tím chci říct? Každý si tvoříme náš osobní svět, prostor k žití, hmotný i nehmotný. Každý jsme tvůrcem vlastního štěstí i neštěstí. Tohle poznání má podmínku: odhalit realitu jako jednu velkou fikci, která je přesně tak relativní, jak ji popisuje Einstein ve speciální a obecné teorii relativity. Ráno se probouzíme dospaní anebo unavení. Směs našich emocí, vibrací, ovlivňuje prostor okolo nás. Naše akce ovlivňuje hmotu. Neustále vibrujeme, jsme kvantová energie, proces, který se nedá zastavit.¹⁰⁰

3.3. Zákon o zachování hmoty a energie

Princip zachování energie uvádí, že pro každou soustavu uzavřenou pro převody hmoty a energie (oba zabírající prostor), hmotnost soustavy musí zůstat konstantní v čase, soustava hmotností nemůže změnit množství, pokud není přidána nebo odebrána hmota.¹⁰¹ Hmota a energie se samy netvoří ani se neztratí. Dají se však převádět.

$$E = mc^2$$

$$\text{Energie} = \text{hmotnost} \cdot (\text{rychlost světla ve vakuu})^2$$

E = Energy – Energie

m = Mass – Hmotnost

c = Speed of light – rychlost světla (z latinského „celeritas“ – rychlost)

² = umocněno na druhou, multiplikace sebou samým

V původní podobě Einstein tuto rovnici napsal ve tvaru $m = L / c^2$ (pro energii použil označení L namísto E).¹⁰² Tuto rovnici zavedl pro jeho speciální teorii relativity a popisuje vztah mezi energií a hmotností. Podle $E = mc^2$ je celkové množství energie, které lze z tělesa získat při neuvažování vnějších sil (tedy kinetické i klidové energie), rovno hmotnosti tělesa vynásobené druhou mocninou rychlosti

¹⁰⁰ ucho oko mozek / spiritualita věda umění / magie logika kreativita / zvuk světlo informace / audio vizuál performance / čas prostor energie

¹⁰¹ The law of conservation of mass, or principle of mass conservation, states that for any system closed to all transfers of matter and energy (both of which have mass), the mass of the system must remain constant over time, as system mass cannot change quantity if it is not added or removed. Hence, the quantity of mass is "conserved" over time. Hence, the quantity of mass is "conserved" over time.

¹⁰² Lagrangeova funkce nebo také lagrangian/lagranžian, popř. také kinetický potenciál systému, je funkce, která v sobě zahrnuje popis dynamiky systému.

světla. V praxi však lze klidovou energii (nesprávně „hmotu“) na energii převádět obvykle jen s výrazně nižší účinností, proto množství získané energie nikdy nedosahuje této úrovně. Při běžných způsobech získávání energie (např. v jaderných elektrárnách) se totiž na energii nepřemění veškerý úbytek klidové energie, část (obvykle drtivá většina) ho zůstává jako „odpad“ přeměněný na dále nevyužité druhy energie. Příkladem teoreticky úplné přeměny je reakce hmoty s antihmotou. Rovnice však také naopak říká, že každému druhu energie lokalizované v tělese nebo v poli přísluší i odpovídající hmotnost projevující se setrvačnými a gravitačními vlastnostmi. Vzhledem k velikosti dvojnásobku rychlosti světla jsou však v běžných makroskopických poměrech změny hmotnosti dané dodáním či odebráním energie velmi malé.¹⁰³ Z této teorie pro nás plyne, že energie má odpovídající hmotnost. Každý náš čin má tedy váhu.

Ve svém chaotickém pojetí jsem si vymyslela vlastní poetický ekvivalent:
Entropie¹⁰⁴ života je kvantový Mysticismus¹⁰⁵ multiplikován vibraCemi¹⁰⁶ vesmíru.

3.4. Objasnění struktury umění - magie - věda

Agrese a násilí jsou provázány s podstatou života.¹⁰⁷ Civilizace eneolitu, po přechodu z matriarchátu na patriarchát, nabyly s rozvojem výroby zbraní ještě krvežíznivější tendence. Tato dravost však byla v důsledku masivním katalyzátorem vývoje. Osídlení mírného podnebného pásma střední Evropy početnými kmeny, jejich válčení, přesídlování a vzájemné mísení mělo za následek zrychlení výměny informací a rychlejší posuny v sociálním klimatu. Nárůst koncentrované, lokální síly posiluje expanzi. Dále uvedeme Severoamerický kontinent a jeho dobytí Evropany. Původní obyvatelé Ameriky byli za pouhých 400 let téměř vymýceni, ustanovila se naprosto jiná kultura, podpořená zavedenou vírou o jediné pravdě.¹⁰⁸ Spojené státy,

¹⁰³ Necítím se dostatečně kompetentní vysvětlovat speciální teorii relativity z fyzického hlediska, takže text jsem okopírovala z wikipedie. <http://cs.wikipedia.org/wiki/E%3Dmc%C2%B2>, vyhledáno 26. 2. 2014

¹⁰⁴ <http://cs.wikipedia.org/wiki/Entropie>, vyhledáno 26. 2. 2014

¹⁰⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Quantum_mysticism, vyhledáno 26. 2. 2014

¹⁰⁶ Wolf, Fred Alan: Complete Shamanic Physic. <http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=yufAa4oFyug>

¹⁰⁷ Důkazy o násilí mezi komunitami již z 13000 let př. n. l. <http://blogs.scientificamerican.com/cross-check/2013/07/24/new-study-of-prehistoric-skeletons-undermines-claim-that-war-has-deep-evolutionary-roots/>, vyhledáno 26. 2. 2014

¹⁰⁸ Křesťanství asimilovalo do náboženského přesvědčení zbylých Indiánů tak, že je přijali jako součást svých původních rituálů. Při svém putování po Sonorské poušti jsem se zúčastnila fiesty ve vesnici Hornos, která měla indiánské ceremonie kompaktně provázány s křesťanskými prvky a ikonami. Indiáni kmene Yaquiů je však považovali za vlastní a autentické. Červenec 2006,

nový svět, se staly mixem všech populací a „nákaza globalizace“ se s jednodušší přístupností informací šíří jako virus po celé planetě. Bortí se mýty, válčují se prastará tabu. Kulturně sociální a politická historie je úzce spjata se spiritualitou, uměním i vědou, nevyhnutelnými mentálními potřebami každého jednotlivce a celku. Z dostatečného odstupu se vše propojuje se vším, neboť vše je spjata s člověkem. Abychom pochopili hnutí lidské mysli a konání člověka zaznamenávaného v umění, musíme se pohybovat v širším kontextu a zabývat se historickými událostmi, které společnost a jedince v ní ovlivňovaly. Mou teorií je, že umění je jako lakmusový papírek. Nasává z vnějšku informace o prostředí a okamžitě na barevné stupnici určuje kyselost či zásaditost substance. Umění postihuje nálady společnosti a to i tehdy, když si sama tato společnost tento momentální stav ani neuvědomuje. Umění ho popisuje, znázorňuje a definuje přesně, dokonce s určitým předstihem, protože pracuje s nevědomím. Historie a humanistické vědy jen následně zaznamenávají změny odehrávající se díky komplexnímu pohybu informací. Umění je živá hmota, vyhrězlá rána, kde vidíme pulsující tepny a cukající nervy. Umění je díky intuici přímým potomkem spirituality a díky zvědavosti zaníceným učedníkem vědy.

Umělec se nechává inspirovat podvědomými zákonitostmi spirituality. Jeho koncepty však současně pojímají dostupné racionální vědomosti, nasbírané a utříděné za tisíce let lidského bádání. Srovnání umělců s vědci a i kouzelníky je poměrně časté. Věda se vyvinula z magie a okultních věd. V dějinách nebyli inovátorští vědci a myslitelé vítáni s ovacemi jako dobovační králové zastupující národy a starající se o věci světské. Reformátoři myšlení byli popíráni, ostouzeni, lynčováni i upalováni. Avšak pokud jejich objevy byly pravdivé, právě v pravdě byla jejich síla a časem jejich myšlenky změnily i světové paradigma. Jenže všechna tvrzení eventuálně sklízejí kritiku, málokdy se někdo dokonale shodne s jiným, názory se časem mění, tvrzení se opětovně vyvracejí a hypotézy sklízejí posměch, aby o pár desítek let poté byly přivítány slovy „to jsme přece dávno mohli tušit“.¹⁰⁹ Jak se píše dějiny? S každou další revolucí přichází „korektura“ minulosti. Tento fakt se nevztahuje pouze na humanitní a společenské vědy. Jak se vyučuje fyzika a chemie? Před čtvrtstoletím nás učili, že atom se skládá s elektronu, protonu a neutronu, byť kvarky byly teorií předpokládány již v roce 1964 a objeveny o čtyři roky později. Dnes máme potvrzeny

Mexiko, vesnice Pótam, Vícam, Tórim, Bácum, Cócorit. http://www.pascuayaqui-nsn.gov/index.php?option=com_content&view=article&id=38&Itemid=17, vyhledáno 26. 2. 2014

¹⁰⁹ aktuální seznam hypotéz budoucích změn: http://en.wikipedia.org/wiki/Technological_singularity, vyhledáno 26. 2. 2014

leptony, bosony, *dark energy* a *dark matter* není fantazie,¹¹⁰ je potvrzena dokonce i *hot dark matter*, *cold dark matter*, *antimatter*. *Cyberspace* již nadále není snění science fiction, ale každodenní tvrdá a dotíravá realita. Jak si dnes ověřit věrohodnost informací, když se na nás hrnou den co den kvanta teorií? Kdo kodifikuje paradigma, je-li ještě vůbec nějaké globální? Každý sám za sebe se musí naučit přežít v informačním nánosu. Třídít si znalosti, rozpoznat principy manipulace a lži, dohledávat si souvislosti, ne se nechat ovlivňovat bezduchou propagandou prezentovanou médií, ovládanými zájmovými celky. Televize a rozhlas přestaly plnit svou funkci již dávno, funkce vzdělávací a zábavná byla převálcována marketingovými strategiemi a politickou mašinérií. Byl tu vůbec kdy dobrý záměr? Invazi managementu sledujeme i v umění, schopnost a záměr designu, a potažmo i umění, se prodat zastíňuje vlastní kvalitou a významem.

Není nutné, aby existovala jedna jediná pravda, protože čas plyne a my nevíme kam. To, co se zdá být dnes nesnesitelné a špatné, bude v horizontu několika let nabývat naprosto jiných kvalit. Bolestný rozchod partnerů se časem ukáže jako to nejlepší, co se jim v životě mohlo přihodit. Každá krize je hybatelem a každý to známe ze svého osobního života. Mentální konejšivou podporou vám může být to, že i jiným létají hlavou podobné nesmyslné otázky: Co je pravda? Kde sídlí vědomí? Má lidství nějaký universální smysl? Odkud se vzala hmota a energie? Přesto tyto otázky nemají moc smysl. Jedině inspirační. Neměli bychom se trápit a sužovat paradoxy. Bolest není dobrá, přesto se v ní rodíme, kontrakce matky jsou prostoupeny utrpením, ale tato bolest neplodí zlo, ale lásku.

Přetvářky dobra a zla na sebe však necháváme neustále působit. Jsme v zajetí dualit a hodnocení. Jsem nesmírně kritická k sobě i ostatním, ale pak se občas přistihnu, jak naivně v sebe i v ostatní doufám a říkám si, že jsme to nejskvělejší, co existuje. Tyhle reakce však pramení ze spokojenosti a optimistického očekávání. Můj starý model: „Nikdy nejsem s ničím spokojená, nic mi není dost dobré.“ Kde jsem s tímhle postojem mohla skončit? Tam, kde už mám nic! Nemám rodinu, nemám nejbližší přátele, nemám partnera, nemám práci ani postavení, ani peníze, ani sociální

¹¹⁰ Pamatuji se, že když jsem ve Veselí nad Moravou, ve svém rodném městě, byla na přednášce Věda a víra českého astronoma a astrofyzika Jiřího Grygara, slavného popularizátora astronomie, kdosi z diváků se zeptal na temnou hmotu a energii. V sále zašumělo, jako kdyby se doptával na temnou a dábelskou neuchtitost, více magického než vědeckého charakteru.
<http://www.astronom.cz/grygar/dat/akce1996.htm>, vyhledáno 26. 2. 2014

vyžití, ani kontakt s přírodou. Žádné vazby na společnost, žádné povinnosti, žádné očekávání, žádného milence, žádné starosti, žádný smutek, ale ani žádnou radost. A pak se ráno probouzím, pohladím svá tři koťata a přes všechnu tu mizérii cítím poklidné štěstí a hlubokou vnitřní spokojenost z prázdnoty kolem i ve mě. Stávám se neutrinem procházejícím světem, aniž bych ho ovlivnila, a svět plyne se mnou i beze mne úplně klidně dál. Je důležitý a zajímavý, tento pocit nedůležitosti. Nevím, jestli je dosažitelný pro každého, ale kdyby byl k sobě každý upřímný a hledal svůj opravdový smysl, možná by prohlédl obě strany svého chování. Jak nedůležitý člověk musí být, aby dělal důležité věci. A to vás bude stát samotný život. Zní to naivně a romanticky. Souhlasím.

Rozhodla jsem se žít audiovizuální realitu *real life*. Než začnu tvořit, musím si sáhnout hluboko do sebe a vědět, že nebudu vytvářet nesmyslné pitominy pro balamutění pozérů a uspokojování přetvářek. To, co vytvořím, se mnou bude žít a tvořím to pro věc samotnou. Stává se mi, že se nepoznávám na fotkách z minulosti. Kdo byla ta paní? A o co jí šlo? S kým se stýkala a kdo se s nimi vlastně stýkal? Ve kterých rovinách jsme se potkávali? Co jsme společně vytvářeli? Mělo to svůj dočasný smysl a důležitost. Byla to evoluce energie v lokálním místě. Mluvím o Brnu, kde to vše talentem a dobrým úmyslem, ale prostor je to stejně stísněný, jako byla Evropa. Brno je stejně tvůrčí jako Berlín, a jak jsem poznala scénu v L.A., jsme si všude podobní, co se talentu a kreativity týče. Jenže Brno nemá tu správnou rychlost pohybu v prostoru a vzduch se zacyklil a vydýchal. Lidé se cyklí a zůstávají na svých pozicích příliš dlouho. A ten, kdo se neposune, se chytí do vlastní smyčky. Překonávání bariér je motivací, na kterou ne všichni mají energii a odvalu. Ale každý nakonec stejně dospěje přesně tam, kam má. Po svém. Odjela jsem z domoviny, protože jsem cítila, jak mě pohlcuje vlastní ego duřící ve svém teritoriu. Podvědomě jsem se rozhodla ho zničit v tepajících technokatedrálách nevědomí. Odseparovala jsem osoby žijící ve mně a nabídla jim to, po čem prahly. Tanec, drogy, iluze, sex, vzrušení, štěstí, dobrodružství, krásu, melodie, abstrakci a rozplynutí. Potřebu důležitosti svého ega, tvořícího umění v rámci omezené komunity, jsem vyměnila za vizi nekonečného *party life*, uspokojení pro můj další nenasytý charakter. Byla to představa světa, kde neexistuje ani čas ani prostor. Temnota a nekonečná repetice rytmu. Rituál hry. Padesát hodin týdně po dobu téměř dvou let jsem trávila tančením

v temnotách vlastní mysli. Vytančila jsem se z podoby. Říkáte si, co to má společného s audiovizuální performancí?

Odpovědí je, že naprosto všechno. Ten moment, kdy jsem se vzdala všeho normálního, byl, když jsem se rozhodla, že se „utančím k smrti“. Metaforicky to zřejmě znamenalo, že rezignuji na veškeré své touhy o kariéře, naděje v lásku, nezbytnost práce, potřebu materiálního zajištění. Ze zoufalství jsem se rozhodla jít až do extrému, zničit všechno, co jsem do té doby vybudovala a měla, protože mě můj „majetek“ dusil a ubíjel. Vstoupila jsem do osobní audiovizuální performance. Šamanská tanečnice transformující hmotu a energii. Vstupem na taneční parket se stávám zvukem samotným. Moje tělo začíná vykreslovat architekturu frekvencí a mé vědomí vibruje po prostoru, prostupuje ostatními a šíří štěstí formou úsměvů a pohybů těla. Je těžké popsat tuto zkušenost, ideální by bylo, kdybychom si spolu zatancovali. Kdo se mnou kdy tancoval, vstoupil do prostoru čiré tekoucí energie a tím se mu změnil i jeho život. Energie koordinovaná rytmem láme prostor i čas, kluby jsou takové miniaturní černé díry. V šatně si odložíte převlek lidské formy, jako na event horizontu tam necháváte informaci o sobě samotných, kdo jste a odkud přicházíte. Dál jen singularita. Vibrace zvuku a světelné vodopády prolévající se skrze filtry očních víček, vize posvátné geometrie a fyzický tribal dance. Fraktály, tunely, molekulové mřížky, vlnění ploch i prostoru. Tanec je meditace, hra pro mozkové závity, spirituální cesta za poznáním vnitřního času a prostoru, rekonstrukce vnějších podnětů do abstrakcí vevnitř.¹¹¹ Ne každý asi prožívá *party* stejně jako já, ale každý máme svobodnou volbu najít své vnitřní štěstí tam, kde ho můžeme najít. Pravda, ne?

Nedoporučuji nikomu mě následovat po této cestě. Je to příliš tenká hranice mezi životem a smrtí vlastního já, balancování akrobata v dlouholeté depresi. Ale chtěla bych předat sdělení: zeptejte se vlastního srdce, po čem touží nejvíce, zeptejte se své duše, kdy se cítí šťastná, a pak se s odvahou vydejte na cestu uspokojení, která vás osvobodí od přeludů. Dospěla jsem k bodu, kdy jsem prohlédla veškeré své falešné představy, a tím má realita zkolabovala. A následně, další realita, ta co zbyla,

¹¹¹ Gadamer uvádí, že původní význam slova hra znamenal tanec. Hra jako pohyb bez cíle se neustále obnovuje opakováním a je lhotejně, kdo ten pohyb vykonává. Za nejpůvodnější smysl hraní považuje Gadamer smysl mediální. Tato jazyková zjištění jsou pro Gadamera nepřímými poukazy na to, že hraní nechce být chápáno jako způsob činnosti. Je zřejmé, že pro jazyk je onou subjektivitou hra sama, nikoli někdo, kdo si hraje. Mylné povědomí o bytnosti hry pramení z toho, že jsme si navykli hru vztahovat k sobě. Výsledkem je, že nám poukazování ducha hry uniká. Jsme při ní příliš zaujati sami sebou. Kdežto skutečný půvab hry podle Gadamera spočívá právě v tom, že hra vládne nad hráčem.
http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/metodika/gadamer_zd.pdf, vyhledáno 26. 2. 2014

se sama projevila jako iluze, které jsem již znovu věřit nemohla. Nezbylo mi nic, ani ideály, ani touhy. Pak jsem se probudila na pláži v písku a chtěla se rozpustit v Egejském moři. Jako chaluha žít jen fotosyntézou. Vzdávám se lidského údělu, vzdávám se důležitosti, identity, směru i cíle, opouštím lásku, hněv i nenávisť, emoce i intelekt, splývám s vodou šustící o kamínky. Jsem *white noise*. Šum obsažený v každé frekvenci. A pokud občas mívám sny, je to tím, že jsem se ještě finálně neprobudila.

Na to, abych uviděla svět takový, jaký opravdu je, svým vnitřním zrakem, pořád ještě čekám. Ale viděla jsem preludia, energie a extradimenze, mozek mi pracoval v jiném režimu a tyhle změny mi přehodnotily obraz světa. Vyblokování určitých center hemisfér má za následek přímý styk s prostorem, kterým žijeme.¹¹² Umím vstoupit do šedé zóny energie. Čas i prostor jsou doménou naší globální lidské iluzivní existence. Všichni tuhle naši skutečnost živíme vlastní energií. Pěkně jsme si to tu zabydleli, máme dobré jídlo, krásné filmy, manželské svazky, pohodlné domy a rušná města, lesklá auta i kosmické sondy, mikročipy, literaturu, zpěv a hladomor. Pozemská realita je rozmanitá a všeobjímající. Zbytek vesmíru se pak jeví jako poměrně jednotvárný, něco málo hmoty na planety a mezigalaktický prach, termonukleární fúze plazmy ve hvězdách, volné atomy a neutrina prostupující konceptem Higgsova pole. Co vše se v temnotách vesmíru skrývá? Co je *dark energy*? Mysleli jsme, že je to éter, pak prý vakuum, nic. Ale ono to nic není, naopak je to něco. Ale co? Věděli jsme, že zvuk je mechanické vlnění pohybující se skrz médium a že se prý vakuem nešíří.¹¹³ A světlo si lítá jen tak v prázdnotě? Jakou logiku by to pak mělo? I Newton předpokládal éter. A jeho pojetí gravitace? Magické ručičky přitahující jeden hmotný objekt k druhému? Nyní zas nechápeme jak to, že gravitační šíření slábne záhadně kvadraticky. Je tedy gravitační pole deformace geometrie prostoru v čase (času v prostoru), zapříčiněná právě hmotou a energií, rozpínající se po celém nám známém kosmu, ba i skrze něj do vícerozměrného prostoročasu, který obsahuje brány?¹¹⁴ Brány jako dveře mezi dimenzemi. Gravitace je doslova zakódovaná v konfiguraci časoprostoru. Hmota a energie prohýbají prostor a čas a toto zakřivení přímo souvisí s gravitací, která se šíří stejně rychle jako světlo.

¹¹² Jill Bolte Taylor: My stroke of insight http://www.ted.com/talks/jill_bolte_taylor_s_powerful_stroke_of_insight.html, vyhledáno 26. 2. 2014

¹¹³ Což již také neplatí, alespoň tvrzení, že zvuk neexistuje ve vesmíru. Pokud má prostředí alespoň minimální hustotu, zvukové vlny dlouhých vlnových délek se prostorem propagují. Crawford, Carolin: The Sounds of the Universe. Veřejná přednáška 23.11. 2011, Gresham College, Londýn, Velká Británie <http://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/the-sounds-of-the-universe>, vyhledáno 26. 2. 2014

¹¹⁴ Randal, Lisa: Tajemství skrytých dimenzi vesmíru, str. 109

Je *dark matter* ukrytá i v nás? Co jsou sny, naše životy v temnotě noci? Každý je máme, ale jakou roli hrají z širší nazírané perspektivy? Jakou jim přikládáme důležitost? Když usneme a vědomí se potáhne černou, nepřestáváme existovat. Dýcháme, pulsuje nám srdce, metabolismus pracuje. Naše mysl přechází do dimenze nám vědomě nedostupné. Aplikací principů audiovizuální performance do života se snažím využívat svých biologických možností k překonání těchto oddělených dimenzí a k narušení lineárního času. Synestetické protkávání indicií tvoří novou realitu. Audiovizuální performance a zamyšlení se nad ní je úvahou nad propojením našich smyslů. Magie šálíc naše smysly není tak vzdálená od kvantové fyziky, která mate naši inteligenci. Zavedení pojmů jako „Entanglovaný stav“ (*Spooky action at the distance*), nebo „Teleportace elektronu“ vědce staví do v role kouzelníků. Největší myslitelé dob hledají teorii poznání všeho¹¹⁵ a někteří uvažují o informaci jako o spirituálním náboji. Higgs boson byl, byť zpopularizovaně, pojmenován božskou částicí, bádání po sloučení kvantové fyziky a teorie relativity nese přídomky: „Knowing the mind of God: Seven theories of everything“. Teoretičtí fyzikové se zabírají metafyzikou,¹¹⁶ i když jejich teorie podrobované argumentaci a kritice neustále spadají pod příhrádku „pseudověda“.¹¹⁷

Kde jsou hranice mezi námi jakožto jedinci a celkem, mezi spiritualitou a vědou, mezi realitou a fikcí? Vše se mísí a prolíná a přitom jsme schopni neustále narážet na omezení a limity, většinou úplně primitivního rázu. Bloky si budujeme uvnitř nás samotných. Je načase, abychom pochopili, že podvádíme-li vnějšek, jediný, kdo tím nakonec bude trpět, bude samotný původce lži. Nejsme koneční, pokud platí nejzákladnější rovnice nové generace fyziky, zákon o zachování hmoty a energie, pro celý vesmír, musí platit i pro nás a naše bytí. Nezmizíme, jen se proměňujeme. Nevznikáme se z ničeho, jsme důsledkem a zároveň příčinou. Revoluce začíná zevnitř. Neshody s vnějškem jen odráží vnitřní konflikt uvnitř nás samotných, je nutné se vyřešit uvnitř, a ne se nechat unášet emocemi a ventilovat své frustrace. V tomhle

¹¹⁵ http://cs.wikipedia.org/wiki/Teorie_v%C5%A1eho, vyhledáno 26. 2. 2014

¹¹⁶ např. v oblasti „kvantové mysli“ matematický fyzik Roger Penrose a anesteziolog Stuart Hameroff rozpracovali teorii orchestrální objektivní redukce - Orch-OR model, ve spolupráci s anesteziologem Stuartem Hameroffem http://en.wikipedia.org/wiki/Orchestrated_objective_reduction, vyhledáno 26. 2. 2014
<http://www.vesmir.cz/clanek/roger-penrose-makrosvet-mikrosvet-a-lidska-mysl>, vyhledáno 26. 2. 2014
nebo David Bohm a jeho předpoklad kvantové mysli, z jeho práce vycházející De Broglie-Bohm teorie, vysvětlující princip nepravděpodobnosti nebo kolaps vlnové funkce http://en.wikipedia.org/wiki/Bohm_interpretation, vyhledáno 26. 2. 2014
ve spolupráci s neurochirurgem Karlem Příbramem Bohm vypracoval teorii hologramického mozku http://www.scholarpedia.org/article/Holographic_brain_theory, vyhledáno 26. 2. 2014

¹¹⁷ Výskytem anomálií, které se však nepodaří vědě rozluštit, se připravuje krize vědy, s následnou změnou paradigmatu, tak jak to popisuje Thomas S. Huhn v Teorii vědeckých revolucí. <http://natura.baf.cz/natura/2002/11/20021103.html>, vyhl. 26. 2. 2014

ale neustále selhávám. Vedu vnitřní dialog, ale už z toho blázním, motám se dokola, protože neumím naslouchat svým vnitřním hlasům. Neposloucháme se, nepřemýšlíme, a proto nedovedeme najít kompromis pro situace. Proto pak chrlím ven zmatky a totálně desintegrované zprávy. A Kolon má už plné zuby korektury textu.

Mou extradimenzi je schizofrenie. Přes všechna ta selhání věříme, že Já nás zachrání, plně mu důvěřujeme, i když občas zoufáme a máme pocit, že nás pochybnosti neustále strhávají k depresivnímu pohledu na svět. Pochopili jsme, že náš svět není příliš podobný tomu, co nás učili během našeho dospívání, dělali jsme špatné věci, morálně odsouzeníhodné, a proto jsme se vnitřně obvinili a odsoudili, jsme nemocní, ale nemoc nás nemusí jen ničit, naopak může dát podněty k hlubšímu porozumění souvislostem. Za poslední tři roky jsem se téměř zbavila agrese a klamu. Musím se sama vnitřně pochválit, že jsem se vysvobodila z toho každodenního prožívaného utrpení. Rána, kdy jsem se budila ze snů, ve kterých jsem vraždila své kamarády nebo holky bývalého přítele, mě dovedla zničit prakticky celý den. Částečnou zásluhou je určitě to, že jsem poznala Kolona a byla schopna mu dát prostor, aby se projevil, uklidnil a zmínil. I Akkamiau je v další své periodě šťastnější, dívá se do tváří svých kočičích dětí a cítí opravdovou mateřskou lásku. Zpívá a mňauká a píská o nejlepších okamžicích, kdy se duše MeMe dívá skrz její mandlové očka, je hebká, lesklá a uvnitř hrudníčku vrní souzněním. Jsme spolu, my čtyři a kočky. Jako rodina, nedávno se nám narodil mladý starý Spirit Antipode, ale dává si na čas, narodil se se stařeckou demencí, trochu zalternovaná verze moudrého starce, připomíná Terrence Mc Kennu, to asi kvůli všem těm drogám, co do nás Kolon nacpal...

Každý je svým způsobem schizofrenní, někdo najde sílu se tvářit stabilně, někdo se ztratí a ostatní ho pak hledají. Ale já mám s sebou v bludišti audiovizuální performance Adrianinu nit, až najdu Minotaura a zvítězím nad ním tím, že ho poznám, dostanu se ven. Nikdo není jen jeden, nemůže být, naše tělo i mysl i duše se přerouje s každým nádechem, s každým soustem a každým novým vjemem. Mění se nám buňky těla, každých sedm až deset let máme prakticky novou fyzickou formu.

Pouze neurony zůstávají od narození stejné a neobnovují se.¹¹⁸ Jsem to stále já, ale nejsem ta, která sem byla před pěti lety. Máme stejný základ, ale nejsme totožní. Hérakleitos o tom psal na úsvitu věků, proč na to zapomínáme. Proč nejde procházet každodenním životem s tímto rozšířeným vědomím, kam se ztrácí tyto okamžiky uvědomění se? Proč se zastavujeme a pocítujeme strach? Přirozené je prožívat celé spektrum možných prožitků, i to, čeho se bojíme, co odsuzujeme, čeho se štítíme, co se od sebe snažíme co nejdále odsunout. Dokud nebudeme schopni přijmout své stíny, obejmout je a do sebe zapracovat, nemůžeme se posunout dál. Špína je jen hmota, materiál k přestavbě. Byla odpověď, kterou jsem jednou dostala, když jsem se svěřila, že se cítím uvnitř „špinavá“. Zlá a nenávistná. Zraněná a podlá. Nepřející a ustrašená. Tímto prizmatem nahlížet svět nedá vzniknout ničemu, odmítnutí ruinuje prostor i čas okolo nás. Není nic, co bychom spolu nemohli sdílet. Jsme si všichni rovni, protože se rodíme a umíráme osamoceni.

Přirovnejme se k atomům. Tak jako atomy, skládající se z elementárních částic, jsme elektricky nevyvážení, a proto se skrze chemické reakce sdružujeme do molekul nebo krystalů. Fyzická rovina atomu se může přirovnat k vnitřní biologické stavbě jednotlivce, při kontaktech s ostatními nás spoutávají psychologické a sociální roviny, odpovídající charakterem chemickým reakcím. Částice se dělí na bosony a fermiony, které se liší podle záhadné vlastnosti nazvané *spin*. Spíše než k otáčení se *spin* referuje k cyklu, který může být buď celý nebo poloviční. Fermiony jsou takové částice, které mají princip kvantování nastaven po polovinách, bosony nabývají kvant po celých číslech. Pro nás může být podstatné pouze to, že dva fermiony stejného druhu se nemohou vyskytovat na stejném místě zároveň. Naproti tomu bosony ano. Atom, člověk skládající se z fermionů, má kladně nabitě jádro, obsahující kladně nabitě protony a neutrální neutron, představující 99,9% jeho hmotnosti (zaujímající pouhou stotisícinu jeho rozměru), a z oblaku pravděpodobnosti výskytu záporně nabitých elektronů. Je to zjevný nepoměr, avšak navádí nás na určité souvislosti i o naší podstatě. Jaderné částice jsou ještě dále analyzovatelné, mají své speciální ingredience, kvarky *u* a *d*. Proton má dva kvarky *u* a jeden *d*, neutron jeden kvark *u* a dva *d*. Tyto elementární částice jsou spojené silnou jadernou interakcí. Díky lehkým záporně (lépe však použít slovo protikladně) nabitým elektronům poletujícím

¹¹⁸ Evidence for Cardiomyocyte Renewal in Humans. Olaf Bergmann, Ratan D. Bhardwaj, Samuel Bernard, Sofia Zdunek, Fanie Barnabé-Heider, Stuart Walsh, Joel Zupicich, Kanar Alkass, Bruce A. Buchholz, Henrik Druid, Stefan Jovinge, and Jonas Frisén. (3 April 2009) Science 324 (5923), 98. <https://www.sciencemag.org/content/324/5923/98.full.pdf>, vyhledáno 26. 2. 2014

v oblaku pravděpodobnosti kolem jádra se dostáváme do interakcí. Elektrony jsou fundamentální, doposud. Nejistilo se, že by obsahovaly další vnitřní strukturu. Je naše vědomí také fundamentální? Bosony se oproti tomu chovají jinak. Nejznámějším bosonem je foton, jejich možnost být ve stejném místě ve stejnou dobu je nejnanežněji dokazatelná na skládání světla a procházení světla světlem. Extrémním důsledkem vlastností bosonů je Boseho -Einsteinův kondenzát, kdy mnoho identických částic obsadí jeden stav a začnou se chovat jako částice jediná.¹¹⁹ Kvantová elektromagnetická teorie popisuje a chápe elektromagnetickou sílu mezi dvěma elektrony jako výměnu částice zvané foton, což je kvantum světla. Výměna funguje následovně: elektron vyzáří foton, tento dolétne ke druhému elektronu, sdělí mu, co má dělat (pokyn zapůsobit elektromagnetickou silou), a sám zmizí. Takovouto výměnou fotony přenášejí - zprostředkují - medituji - sílu. Foton je kalibrační boson, fundamentální částice, zodpovědná za zprostředkování síly.¹²⁰ Naše myšlenky a z nich vyvěrající činy nás spojují s ostatními.¹²¹

Audiovizuální performance je jako interakce mezi fermiony a bosony. Každá z jiného světa, předávají si informace, reagují na sebe silami gravitačními, elektromagnetickými, silnou a slabou jadernou interakcí. Nabízejí možnosti, jak interpretovat svět i představu o něm v jednom celku. To je neustále se opakující vize total artwork v gesamtkunstwerku Wágnerově, surrealistickém divadle, v tanci světla Bauhausu, v konceptech šedesátých a sedmdesátých let, v technologické kauze nových digitálních médií posledních desetiletí. Stále hlubší poznávání mikrosvětla kvantové fyziky nám poskytuje novou identitu. Každý z nás bude mít již brzy svou virtuální součást.¹²² To, co před dvaceti lety téměř neexistovalo a zdálo se jako trend pro *geeky* a mladistvé, je dnes naprosto pevně prorostlé do infrastruktury společnosti. Digitalizace ovládla svět. Tak jak je přirozené snít, tak je přirozené konzumovat

¹¹⁹ Randall, Lisa: Tajemství skrytých dimenzí vesmíru: pokřivené průchody, str. 145

¹²⁰ Ibidem, str. 153

Také citace: „Electrons that are bound to atoms possess a set of stable energy levels, or orbitals, and can undergo transitions between them by absorbing or emitting photons that match the energy differences between the levels. The electrons determine the chemical properties of an element, and strongly influence an atom's magnetic properties.“ <http://en.wikipedia.org/wiki/Atom>

¹²¹ Mozková aktivita se rytmizuje na vlnách o konkrétních frekvencích alfa, beta, gamma či delta. Během koncertu hráči v orchestru synchronizují svou mozkovou aktivitu a to převážně ve vlnách delta. <http://www.tgdaily.com/general-sciences-features/67782-musicians-brainwaves-synchronize-during-playing>, vyhledáno 26. 2. 2014. Je to díky hudbě, která navozuje rytmus na časové ose. Stejně tak ale by se dalo předpokládat, že jakákoliv společná aktivita začne společně odměřovat plynutí času, a proto se i v kolektivním sportu nebo při komunikaci lidí vzájemně „naladí“ na stejnou vlnu. Stejnou reakci budou mít diváci sledující film v kině nebo lidé na demonstraci, viz psychologie davu a mas. Většina umělců je aktivní v konkrétní společnosti a při přetváření času a prostoru se snaží interpretovat názory, postoje, emoce i nápady týkající se této společnosti, sladují se na stejnou frekvenci, která pak dává vzniknout směřům a stylům. Tvoří spolu, vytvářejí tak komunitu.

¹²² „Každý“ je příliš obecný pojem, ale statistiky dokládají měnící se skutečnost (viz poznámka 28), že ze 7.1 bilionů obyvatel 2.2 biliony má emailovou schránku a během pár let se dá očekávat další nárůst.

informace z internetu, mít vlastní virtuální charaktery zastupující nás v elektronické síti. Zítra se však mohou otevřít úplně nové dveře. A náhodné spojení magie, vědy a umění nás může vtáhnout skrze černou dírou do jiných dimenzí zatím nedefinovatelné existence. Je třeba vytvořit novou formu, současné prolínání hranic genderového určení jasně naznačuje směr vývoje lidského druhu.¹²³ To je ale jen první krok na cestě za skutečnou transformací duše. Bůh je čirá energie. Spiritualita a magický přístup k životu je substance inspirace. Vědecké bádání a hledání řešení problémů dává vzniknout teoriím a hypotézám. Umělecké ztvárnění převádí iluzi do reality a dává vzniknout novým skutečnostem. Pro názornost uvádím příklad „létání“. Létání bylo pro člověka nemožné, byl to magický čin, kterého bylo možno dosáhnout pouze vstupem do jiné dimenze (jogínská levitace, čarodějnické sabaty¹²⁴). Člověk pozorováním přírody a analyzováním mechanismů pochopil zákonitosti letu a vynálezy překonal gravitaci za pomoci sil jiných energií. V imaginaci si byl schopen představit možná řešení situací, tvůrčím procesem se mu nakonec podařilo sestrojít přístroje, které člověku pomohly adaptovat přístup do dimenze vzduchu a daly mu vzlétnout.¹²⁵

3.5. Každodenní holy trinity

Vnímání hudby je podmíněno zkušeností. Bylo mi 18, když jsem poprvé slyšela experimentální album Paul's Boutique od Beastie Boys. V době, kdy jsem znala jen rock a pop music, maximálně metal, od malička sycená folkovým čistým zpěvem a zvukem akustických nástrojů, pro mě byl zvuk vytvořený vícevrstevným *samplingem* (produkovaný ve spolupráci s Dust Brothers) úplně zjevení. Nechácala jsem strukturu toho zvuku, brunivé frekvence, *scratching*, vršení samplů do bizarních kompozic. Každý další poslech toho stejného alba mi odhaloval naprosto nové možnosti, co se dá ve sféře hudby vytvořit. Nebyla to skladba zvuků, rytmu, melodií, kterou jsem znala. Mé pocity při poslechu se nepodobaly ničemu doposud cítěnému. Zásadní převrat z vnímání hudby a prožitků z ní jsem zažila při poslechu Public

¹²³ List 58 genderových možností pro uživatele Facebooku <http://abcnews.go.com/blogs/headlines/2014/02/heres-a-list-of-58-gender-options-for-facebook-users/>, vyhledáno 26. 2. 2014

¹²⁴ Jak to, že čarodějnice létají na košťátech? <http://whatreallyhappened.com/WRHARTICLES/WITCHES/witches.php>

¹²⁵ Mýty a legendy létání. <http://www.grc.nasa.gov/WWW/k-12/UEET/StudentSite/historyofflight.html>, vyhledáno 26. 2. 2014

Enemy a jejich alba *It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back*.¹²⁶ Byla to tak neskutečně zvláštní atmosféra, jako temný sen, který v probuzení chcete zachytit, ale zbude vám z něj jen zrychlený dech. Tehdy jsem pochopila, že zvuk je schopen vytvořit celou imaginární říši, naprosto abstraktní, ale přesto plnou podivných souvislostí a emocionálních poselství, doručených nám skrze krátké odkazy, samplý z nejrůznějších zvukových zdrojů, pospolu utvářející nový kontext. Public Enemy a jejich živé vystoupení jsem v té době nemohla zažít, ale jejich koncerty s taneční hiphopovou show ve stylu armády „Security of the First World“ byly známé a podivně se ztotožnily s mým vlastním adolescentním protestem. Díky těmto hudebním skupinám se mi otevřely dveře do kvantového světa hudby. Stalo se mým hobby poslouchat nové skladby a prožitky z prvního poslechu zkoušet porovnávat s těmi, které se dostavovaly později, když už jsem si přivykla na texturu zvuku. Zprvu neladící zvuky a disharmonické intervaly nabývaly s opakovaným poslechem vnitřního řádu a smyslu. Možná jste zažili něco podobného. Vizuálně bych to přirovnala tomu, co jsem prožívala, když jsem poprvé vyjela sama do Prahy. Město na mě poprvé působilo dojmem neznáma, měla jsem trochu strach z fasád domů, ze světla v ulicích, připadala jsem si, jako bych se ocitla ve filmu. Po častějších návštěvách velkoměst se tento pocit ztratil, později jsem to občas prožívala při cestách do cizích zemí, ale časem jsem si přivykla na variabilní městské prostředí a omámenost z neznámého se už nedostavovala. K mému zklamání, musím dodat.

Když jsem poprvé viděla a slyšela videoklip *Out of space* od Prodigy na MTV, hudební stanici na kabelové televizi, kterou jsem si doslova vyprosila od své maminky, který překypoval halucinogenními barvami a epileptickými tanečními kreacemi, zůstala jsem omámená před televizí, tlukot srdce se mi zrychlil a mozek se zaplavil serotoninem. TOHLE? Tohle existuje? Co to je? Science fiction music? Už jako malá jsem milovala Julese Verna i pokračování příběhů kapitána Nema od jeho českého následovníka J. M. Trosky, později jsem si zamilovala klasické sci-fi od Roberta A. Heinleina, Arthura C. Clarka a Isaaka Asimova. Je léto a přes prázdniny brigádníčkem na koupališti v sousední vesnici. *Weather experience*. Ráno skočím na kolo, *hyperspeed*, určená začínám čistit brouzdaliště kolem velkého bazénu. Naplno puštěné se ozvěnou nad bazénem nese *Wind it up!* Je vedro, skočím šipku a dám se

¹²⁶ Public Enemy - It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back http://www.youtube.com/watch?v=BY_XUw0QGMg, vyhledáno 26. 2. 2014

dva bazény. My love, *your love*. Nikdo brzo ráno nechodí. Jsem opálená, svalnatá, natáhnu si bílé hlídací trenky, sednu do lehátka a odpálím se *out of space*, z jednoho konce galaxie na Trantor, do centra galaktické říše, kde společně s Hari Seldonem debatujeme o psychohistorii. *Ruff in the Jungle Bizness*. Zpod černých brýlí pozoruji kluky, jak hrají roha. *Everybody in the place*. Za skákání přes provaz je třicet kliků. *Charlie says* „v noci skáču s nimi, ale přes den si musím udržovat autoritu“. V nadaci na Terminu na nás čeká další zpráva od Hariho. *Music reach*. Ale všechno je nakonec jinak, objevil se totiž Mezek, mentat ovládající emoce lidí a totálně narušující veškeré předpovědi statistik z dob rozkládajícího se Impéria. Druhá nadace není na druhé straně galaktické říše, ale přímo v jejím srdci. *Horns of Jericho*. Sám Hari Seldon byl mutací v jeho konceptu psychohistorie.¹²⁷ *Death of the prodigy dancers*. Realita? Science? Fiction? Moje audiovizuální experience. Přesně tak jsem chtěla žít. Hudba podbarvuje příběhy a znásobuje jejich prožívání. Kdykoliv si pustím The Prodigy, jejich debutové album Experience, cítím chlór bazénu a vedro a stříbrně lesklá opěradla křesel kosmické lodi. *Fire!*

Hudba se může konzumovat, rádia vyplňují ticho a cpou nás představou zaplněnosti. Na chatě, kam se vracím za dětstvím a za otcem, mají však s odstupem času ty Mistříňanky, Moravanky či ždánická pěvkyně Bohunka Mařáková své kouzlo. Není nad to pustit hlas po veselských lukách, křičet ho z hrdla ven, vyplavit zdola usazený pláč i smích. I moje máti, byť už má jemňoučký hlásek, začala chodit do sboru Miluše. Zpívá čtvrtý hlas. Tichounce jako myšička. Těší ji to. S lidovou písní cítíte kořeny, je to, jako byste si zhmotnili uzdu v rukou a černý kůň zpocený po vláčení pole zaržál.

Každý hudební styl si s sebou nese informace o čase a prostoru. Poslech Aphex Twina, Alva Noto nebo Chrise Liebinga do vás bude kódovat abstraktní informace doby digitálních technologií. Richard David James (Aphex Twin) do kompozic vkládá matematické formule, jeho hudba vás umocňuje a odpočítává v logaritmech. Nicolai Carsten (Alva Noto) se na přednášce¹²⁸ přiznal, že se záměrně vystavuje působení frekvencí nad limitem slyšitelnosti. Liebingovy sety v Berghainu nazývám existenciální. Během devíti hodin průletu abstraktními frekvencemi si

¹²⁷ Kritika psychohistorie a komplexnosti Galaktické říše. <http://www.zompist.com/psihist.html>, vyhledáno 26. 2. 2014

¹²⁸ <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.605916582795153.1073741833.178383575548458&type=1>, vyhl. 26. 2. 2014

člověk očistí duši, vzlétne a shoří, vypláče se v harmoniích, prolíje srdce kyselinou a zaplaví mozek zásaditým roztokem. Chris komponuje identitu, dodržuje patterny a rytmické transkripce. Vede nás po cestě porozumění techna. Generace chodí brát drogy na Apokalypsy, Rainbow serpents, Boom, Samothráky, rituální festiválie, pospolitý tanec, uvolnění napětí, odpoutání duše od normality. Vibrace harmonizující tělo v sadomasochistickém překonání se. Tanec je prostorově náročný a čas v něm přestává existovat. Kolikrát jsem tančila na hranici fyzických možností, svaly už jsem necítila, páteř se hroutila pod bolestí otlučených plotének, ale extatická tenze kovového korzetu těla se změnila na slast překonávající úrovně vědomí. Cítili jsme ji všichni a nikdo nemohl přestat. Byli jsme jedno, trpíce a přitom pocitující blaho. V rituálním tanci se odráží samotný život.

Za tímto očistným rituálem, který rozpustí ego pod vlivem narkotik a *deep techno beatu*, chodí do Berghainu zástupy. Oficiální *gay clubbing*, víkendové orgie, sonická lázeň systému reproduktorů Function 1, který používá pro výrobu membrán pro střední a vyšší frekvence papír, proto je zvuk organičtější i jemnější.¹²⁹ Všechno tento servis prožitků je k dispozici uvnitř staré elektrárny, kterou střeží jednotka Temných jezdců. Aby se na sobotní party *clubber* dostal dovnitř, musí odpovídat ne *dress kódem*, ale *personality kódem*. *Berghain's door guys* jsou svou nekompromisní selekcí pověstní. Drogy jsou tu tichou dohodou. Berghain je chrám zkázy a nových počátků. Byl rave nation zvolen za nejlepší klub světa. Je to živoucí mýtus, party trvají 3 dny nonstop. Osobní rekord v tomto wellness centru mám 32 hodin na danceflooru. Dunivá krabice smrdící spermatem a speedem. Koktejly ketamin, kokain, mdma, ghb, mefedron, 2c-b, krystaly, tripy, extáze. *Everything at once*. Jako v čarodějně chýši, míchají se tu lektvary a podávají se už tak omámených účastníkům rytmických orgií. Žádný odpor na cestě do neznáma. Fraktály na stěnách, tyranosauři nad davem poskakujícím v dunivém tepu sjednoceného srdce. Východ dvou sluncí a démoni lezoucí z očí zúčastněných. Katedrála, do které se chodíme v neděli nad ránem modlit. DJ je náš vyvolený, rozdává eucharistii syntetických beatů. *Techno religion*. Sekta, tajný spolek. Pro nezasvěcené můj popis nemůže nabýt stejného obsahu jako pro toho, kdo strávil v temnotě sám sebe a protáhl se klíčovou dírkou ve dveřích vnímání. V Berghainu nosíte na ruce abstraktní tvar své duše, bez nadsázky,

¹²⁹ Electronic Beats Slices: Tech Talk – dokument s Tony Andrews z Funktion One.
<http://www.electronicbeats.net/en/slices/tech-talk/tech-talk-funktion-one-slices-dvd/>, vyhledáno 1. 3. 2014

bez přikrášlování. Za svůj život jsem prožila spoustu úžasných chvil v hudebním ráji, přešel *party*, festivalů, mejdanů, *outdoor trance* v lese, disko divočiny *warehousů*, *jungle parties*, ale tak seriózně, na život a na smrt, se hudba jako v *techno church*¹³⁰ nikde jinde nebere. Samozřejmě je to ta pravá konstelace, teď a tady, a možná jsem jen měla to štěstí, že jsem se ocitla přesně tam a v tu dobu. Konstelace v konstelaci. Osobní příběh o ideálním načasování v ideálních podmínkách na ideální stav. Teoretický stav ideálna. Imaginární nereálno. Proč toužíme po přeměně duše? Loňská Dokumenta 13 v Kasselu byla o transformaci. Transformace spirituální nebo s pomocí technologií, její pozitivní i negativní aspekty. Katastrofa jaderné elektrárny, genetická manipulace potravin, bionické implantáty, mozkové čipy. Selhali jsme ve spojení s přírodou, selhali jsme ve spojení sami se sebou, máme naději na úspěch v propojení analogu a digitálu? Je vůbec možné myslet na budoucnost, když se hroutí éra demokracie a nastává období vrcholného kapitalismu? Ideály pořád existují v odboji, extrémní levice, straight edge veganství, prosociální komunity hippies, piráti, hackeři, osvícený teenage underground.

A já? Rozvíjím nový koncept komunikace. Rozhovory se syntezátory. Půjčím si od někoho nový nástroj, seznámím ho se svou kočičí rodinou a po zapojení do okruhu si spolu povídáme. Stejně tak, jako jsem si kdysi v Treptower parku v noci povídala s ptákem. Pohvizdovali jsme na sebe, dokonce mi řekl i vtip. Syntezátory mají osobnost a duši. A protože se neznáme, nechávám je promlouvat svobodně, projevit jejich vlastní nahodilost, ptám se na otázky, zaobíráme se tématy světa a života. Tyto rozhovory nahrávám a další týden je pak zpětně analyzuji. Poslouchám znovu naše konverzace. Témata jsou abstraktní, dobíráme se tak podstaty. Myšlenky a emoce a problémy z nich pramenící. Je to jako seance u psychoterapeuta. Ale naprosto nestranného, jako světlo odrážející se v zrcadle. Žádné manipulace jinak definované mysli. Na rozdíl od studovaných psychologů, kteří do terapie budou vždy promítat svůj osobní postoj a to, čemu se naučili, syntezátory mluví obecně o konkrétnosti. Žádná nálepka, žádný titul, žádný kabát, co na sebe kdo navlékne, nám nezaručí pravdivý obraz skutečnosti. I hudba se umí přetvařovat. Prefabrikování stylů, každý novotvar dosáhne svého vývojového zenitu a zkostnatí.

¹³⁰ slangový termín označující Berghain

3.6. AKCE

Akce. Performance. Je výkon. Proces hry. Hra s pravidly. Život je hra. Pravidla jsou poměrně jasně stanovená, ale mění se a aktualizují v čase. Vyvíjejí se a cyklují. Matriarchát, patriarchát, nástup androgynního dítěte. Člověk, robot, biorobot. Zdá se, že tyto epochy procházejí změnou pomalu, ale z pohledu historie planety Země je to sotva pár minut na časové ose prostupující vesmírem od jeho zrození.¹³¹ Je přílišné bagatelizování, sprostá redukce, nepodstatná z naší žabí perspektivy. Ale bez tohoto širšího rámce, jakéhosi širšího obrazu kolektivního směřování, nám naše cíle zůstávají jako malé hrady z písku bortící se při změně počasí. Naše malé pískoviště a v každém zrnku zří se celý svět.¹³² Gadamer uvádí, že lidstvo ani tak neznepokojuje otázka dějin. To co nás zajímá je, že v tomto pohybu osudu hledáme smysl svého bytí. „Moc času, jenž nás unáší, v nás probouzí vědomí vlastní moci nad časem, jejímž prostřednictvím utváříme svůj osud. V konečnosti samé se dotazujeme nějakého smyslu.“¹³³ Co se stane, když mezi černé mravence spadne jeden rudý? Stane se obětí, vyvrhelem nebo mesiášem? Nebo vyvrhelem, obětí a mesiášem? Anebo mesiášem, vyvrhelem a obětí? Je to jeden příběh nahlížený z různých stran. A co se stane, když mezi červené mravence spadne naopak jeden černý? Sledovat momenty hry, kdy neplatí známá pravidla časoprostoru.¹³⁴ Nahodilé události potvrzují, že Bůh v kostky hraje. Pravděpodobnost a nejistota na nejzákladnější úrovni hmoty ovlivňuje celý kosmos. Einstein nepopíral správnost kvantové mechaniky, chtěl však vidět vyšší princip za touto hrou. Chtěl víru, že Bůh ví, co dělá. Jenže Bůh hraje fair-play, fifty-fifty. Bůh je všechno, je i největší švindlíř v dějinách universa. Kdyby nebyl, plácali bychom křídly v nebi do rytmu harmonických sfér. Jenže Bůh nás podvedl, nastražil strom s jablky poznání, nabídl nám i pokušení, které sice zakázal, ale nebyl by to Bůh, kdyby nepředpokládal, jak to s námi dopadne. Nechal nás rýt v hlíně, topit se v močálech pochybností, propichovat si těla mečem a manipulovat sebou navzájem. Člověk je zrcadlem Boha, všehomíra.

¹³¹ viz příloha č. 1 Časová osa Mikrokosmos – Markokosmos

¹³² Celý svět v zrnku písku zřít a nebe v polní květině, nekonečno do dlaně uchopit, věčnost žít v pouhé hodině. William Blake

¹³³ Gadamer, Hans Georg: Pravda a Metoda II, str. 32

¹³⁴ Principem kvantové mechaniky je, že ne všechny pozorovatelné klasické fyzické systémy mohou být zároveň definované s neomezenou přesností. Einstein Podolsky Rosen (EPR) Paradox vznáší otázku, zda kvantově-mechanický popis fyzické reality může být považován za kompletní. http://math.ucr.edu/home/baez/physics/Quantum/bells_inequality.html, vyhledáno 1. 3. 2014

Před pár lety jsme odstříhli ze své zóny planetu Pluto,¹³⁵ tu, která symbolicky zastupovala mystickou transformaci člověka. Pluto,¹³⁶ mé nejoblíbenější magické místo setkávání, kde stromy vzlínají, stébla trávy pomalu se skládají, veverka ve větvích okusuje oříšek, ptáci, co si jen tak lítají.¹³⁷ I mystika se podřídila logickému třídění.

Jde o pravidla. Jejich dodržování utváří systém a systém dává smysl. Ale zbouráním jednoho systému jen počínáme utvářet systém nový, tyto změny v čase dávají smysl evoluci. „Život je jen náhoda. Jednou jsi dole jednou nahoře,“ popisuje komplexní funkci vlny. Změna v pravidlech hry je nezbytně nutná, předem obsažená v systému samotném. Bez náhody by systém stagnoval, zacyklil se a zkolaboval... do změny. Cyklení je stejně nevyhnutelné jako ubíjející, každý z nás pocítujeme rutinu a ubíjející stereotyp. Ale oceníme jej, když už nevíme, čím je, kolikátého je a proč se vlastně pořád za něčím pachtíme. Deprese a nenaplnění. Poctivě hrajete hru a pomyslné vítězství neustále sklízí podvodníci a lháři. Buď se stanete jedním z nich a vaše ego začne vraždit nevinátka, v lepším případě uškrtí hloupého Honzu a nabídne se k prostituci na dvoře Kostěje nesmrtelného a pak máte šanci zazářit v panoptiku obludária lidské maniakální touhy po moci, slávě a odměně. Anebo zastavíte čas, prostor se rozplizne a překonáte rychlost světla, v hyperspeed prostoupíte sami sebou. Do budoucnosti i minulosti, mimo sen i realitu, v ten moment máte své vítězství, probudí se ve vás láska, orgasmus prostupující celou platonickou duší. A najednou z této nadsvětelné rychlosti vidíte všechno naprosto jasně a přímo. Zřítte čistou energii. Jedna hrací partie končí, přeskakujete do jiného levelu s jinou partou hráčů, do hry o jiných pravidlech, o jiné poháry vítězství. Už nejde o hrnc z zlata, ale o živou a mrtvou vodu. Je tu vždy jen stejná nutnost prozkoumat systém a naučit se strategie, prožít situace, někdy se zresetovat, jindy chladnokrevně přeskočit úroveň. Někdy na něco prostě nemáme a největším nebezpečím je neuvědomělý loop. Smyčka, oprátka. Plyn, nebo taky skok, nebo prášky na spaní uprostřed jezera na nafukovacím lehátku. Je to hra, o štěstí, na náhodu. Měla jsem štěstí, že autu pořád fungoval motor, i poté, co po trojitém odpíchnutém Rittbergeru uprostřed zledovatělé dálnice nabouralo a byla náhoda, že po směru nic nejelo. Dívala jsem se prázdnotou smrti do očí.

¹³⁵ Dr. Neil deGrasse Tyson: Cosmic Quandaries, 16th minute <http://www.youtube.com/watch?v=CAD25s53wmE>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹³⁶ Série Pluto https://www.facebook.com/akkamiauprivate/media_set?set=a.1740598867130.2087499.1003427593&type=3

¹³⁷ úryvek z textu písně Days off, Akkamiau. Frikarmx. 2010. <http://www.youtube.com/watch?v=vAMYRQTPowg>

Každému je určeno, kdy bude poražen. Kdo má málo energie, odpadá brzy, čeká na něj říše démonů, temných jako tma sama, pro živé neviditelných. Ale mrtví je vidí, trhají jim na kusy jejich jemná těla, komplexnost se ztrácí, karma se cyklí, až jsme nakonec zase postaveni na start, znovu od píky.

Možná jsem úplně švihnutá, žiji si ve fantaskním světě koček kamarádů, čtyř mých osobností, démonů a konsekvencí. A já, přiznávám, už nevím kudy kam. Nevím, jak se vrátit do toho obyčejného světa, kde chodím po ulici a jen po ní jdu. Celý můj život mě provází souboj mystiky a racionality. Vidím sebe samu, jak lítám v povětří na koštěti, a pak se dívám do zrcadla a říkám si, že ze mě nikdy nic nebude, protože jsem líný idiot. A pak zas přemýšlím, do jaké míry jsem idiot, že existují určitě větší. Jsem nula a nuly nejsou větší nebo menší. Vztah nul podává logické uklidnění. Tvrzení, které mě má učinit zoufalou. Chci u sebe posoudit kvalitu a kvantitu, ale scházejí mi finálně trvalá měřítka, motám se ve všeobecné teorii relativity, vše se pohybuje, já v sobě, já v prostoru, já mimo prostor, prostor uvnitř prostoru, mimo čas, já se namotávám do něj. Je to neustálý výkon, neustálá performance. Pak se na chvíli snažím, aby ze mě něco bylo, ale vše je zatíženo frustrací z předchozích neúspěchů a postrádám zas vnitřní lásku. Navštěvují mě mrtví kamarádi a nejlepším přítelem mi byl náš pes Fedor, místo dětí jsem adoptovala koťata. Jsem odepšaná. Nerozumím si, nerozumím ani své duši. Odhalila jsem mnohé tváře performerky Lenky Kočišové, narozené Heleně a Pavlovi v Kyjově na konci června v sedmdesátém šestém roce. Byla to malá tanečnice a pianistka. Slečinka, co se pořád zamilovává. Pak z ní byl kluk, co chodil do posilovny. Pak zloděj. Věci i lidí. Pak si pořídila foťák a začala se na věci dívat jinak. Rozhodla se, že bude tvořit a že bude umělkyně. Byla to nehodná dcera a hysterická milenka. Básnířka, učitelka, bojovnice, vražedkyně, manipulátorka, nevděčná svině, smutná opuštěná duše, taneční extáze, pozoruhodná tajemnost, nenaplněná touha, sebezničující volba, vědomí bez těla, tělo bez tuku, odraz v zrcadle, smrt zvěstováním, zrozený spirit z druhého konce a hlas hlubší o oktávu lásky.

Hrajeme jedno velké divadlo, z auditoria zní občas potlesk nebo taky booooo a mně pořád nedává smysl, jak to, že má hodnotící kritéria jsou úplně jiná než ta, které mají ostatní zúčastnění. Uzavírám se do bubliny fantazie, bez kontaktů se zbytkem lidského světa, a přece mě nakonec jen ti jiní mohou zpětně interpretovat, ovšem zase

jen po svém, jen tím jejich způsobem. Komu má život dávat smysl? Je zde nějaký obecný smysl, pomineme-li ten repetiční, rozmnožovací biologický evoluční progres? Je evoluce smyslem sama o sobě? Je podstatou sama změna vědomí a vnitřní psyché, ten sladký pocit dobře zakončeného Aktu 1 na našem mikro jevišti, když se kulisy utopí ve tmě a hudba chóru doznívá ozvěnou? Řval na vás někdo během posledních dějství? Bolí vás srdce, protože vám ho při hře partner zlomil? Máte toho dost, jdete do zákulisí a chcete se vším seknout, protože vás už nebaví jen si přehrávat osudy a charaktery jiných, chcete být sám sebou, ale sám sebou nejde být, žádné sám neexistuje. Mám dost herectví, performování, akce a výkonu na jevišti. Ale kam se vrátit? Kde je pravý domov? A jak poznám, že jsem se tam už vrátila? ¹³⁸

Proč jsou performeré čarodějové života a smrti, míchající nápoje lásky, nenávisti, traumat a odpuštění? Je hra, divadelní akt, abstraktní kompozice světél a těl za doprovodu ticha nebo klapání a cukání rekvizit ta informace, která se nese světem pro život? Jsme každý sám sobě hráčem na vlastním poli? Kolik nás tu v jednom těle hraje tu stejnou hru? Umíme se domluvit? Poznáme se navzájem? Byl Jung nadaný schizofrenik? Dotkl se podstaty bytí? Viděl taky UFO? ¹³⁹ Uměl vstupovat do extradimenzí?

Kroužím okolo akce - performance. Principem je *ENDURE!* Zatnout zuby a vydržet, pak uvolnit a ucítit klidný příliv, zas zatnout... Uvnitř se zrychlit v hyperspeed a dosáhnout frekvence jednoty a v ní zůstat. Mentální a mechanická koexistence, srdce a mozek, propojení malým a velkým okruhem, řečiště krve, synapse neutronů, mícha, vzruchy, impulsy. Přenos informací, dat, vědomostí, štěstí, bolesti a lásky. Láska opravdová, ne narcistický nebo sadomasochistický převlek lidské pozemské lásky hrající si s emocionální nestabilitou. ¹⁴⁰

Ponoříme-li se dostatečně hluboko do detailů jakékoliv lidské činnosti, vědy, filozofie, náboženství, sociální interakce, můžeme proskočit do úplně jiného odvětví, ale skrze ten skok nastavujeme světlu poznání zrcadla, každý dílčí mikrosvět se odráží

¹³⁸ Kevin Blechdom - You changed my life <http://www.youtube.com/watch?v=7VqtnVdJmgA>

¹³⁹ Samozřejmě ve smyslu rétorické otázky, fenomén UFO byl pro Junga mytologický symbol projekce, která se nemůže vědomě projevit. 000321 Flying saucers: a modern myth of things seen in the skies. Preface to the first English Edition. Introductory. In: Jung, C., Collected Works of C. G. Jung, Vol. 10. 2nd ed., Princeton University Press, 1970. 609 p. (p. 307–313) http://www.cgjungpage.org/index.php?option=com_content&task=view&id=854&Itemid=40#TableofContents, vyhl. 1. 3. 2014

¹⁴⁰ Fromm, Erich: Art of loving. Harper & Row. 1956 ISBN 978-0-06-091594-0, str. 118 http://en.wikipedia.org/wiki/The_Art_of_Loving, vyhledáno 1. 3. 2014

v jiném, nakonec vám bude svítit celá pavoučí síť všech možných principů s podobnou strukturou. Dívejte se na lidi kolem sebe jako do zrcadla. Nejsme totožní, ale podobáme se, v každém se můžete poznat, každý nese určitou charakteristiku nás samých. I ve zvířatech, ve věcech animujeme vše okolo sebe, jako miniaturní bohové vytváříme svět kolem nás k obrazu svému. Jestli vás zaráží časté užívání pojmu Bůh, nepoužívám jej v klasickém středoevropském křesťanském pojetí, ale z prostého důvodu: slovo „Bůh“ je pro mě definicí nejvyšší a zatím nepochopené instance, ekvivalentem pro tajemného stvořitele vesmíru. Bůh je rovnost mezi energií a hmotou umocněnou rychlostí přenosu informace. Bůh je performance projevující se v čase a prostoru. Kam tím mířím? Audiovizuální performance je v mém pojetí jediná životní šance, jak pochopit záměry Boha. Jestli ovšem nějaké má. Jestli ne, předstoupím před něj a podívám se mu do tváře jako do zrcadla a uvidím v něm celý vesmír. A nebo taky ne. Je to 50 na 50.

Nedávám nikomu návod, jak ze své klece ven, jak překonat sám sebe, jak se osvobodit. Neporadíš a nepomůžeš tomu, kdo sám nechce změnu. Přípraveného provázejí znamení, které ho vysílají na cestu. „All I did was give Bilbo a little nudge out of the door“, řekl Gandalf.¹⁴¹ A znamení pochopí jen ten, kdo ho uvidí a je schopen mu porozumět. Pro každého čas dozrává jindy.

3.7. Golgota

Byla to má poslední noc v Berlíně, v podnájmu na Sudkreuz. Golgota mě volala už dvakrát předtím, ale věděla jsem, že tehdy nebyl správný čas. Ten poslední den jsem se napojila na síť a vyjevila se mi slova Ježíšova „Otče, proč si mě opustil?“ „Eli, eli, lama sabachthani.“ Googlem, tím palantýrem dnešní doby, jsem dohledala informaci a prohlédla skrz zažitou interpretaci. Možná jeho poslední slova nebyla

¹⁴¹ Grant, Patrick: Tolkien: Archetype and Word. 2013

The deepest archetype on the journey towards the Self is the figure Jung mentions above in relation to the hero, namely the Old Wise Man, a helpful figure who, "when the hero is in a hopeless and desperate situation . . . can extricate him." [38] He is the magician, the Guru, a personification of wisdom. He seems not to be bound with time, and is strongly endowed with numinous power, for instance, of magic. <http://www.cgjungpage.org/learn/articles/book-reviews/35-tolkien-archetype-and-word>, vyhledáno 1. 3. 2014

v aramejštině,¹⁴² ale v mayském dialektu. Heli Lamah Zabac Tani.¹⁴³ V překladu se uvádí: „*Now, I immerse within Him, before the dawning of his presence.*“

Heli – here/tady

Lamah – immerse/rozmělnit, rozpustit

Zabac – dive/klesnout

Tani – now/teď

Má interpretace inspirovaná mou vlastní rešerší o teorii superionické vody, tzv. čtvrtého skupenství vody, však byla:

„Teď a tady, poté, co jsem klesl až na dno, jsem se rozpustil.“

Najednou mi všechno dávalo smysl. Kruh sdělení se spojil.

„Here & now, after deep dive into waters I can evaporate as a steam“

Teď a zde, v nalezeném zdroji síly, přítomnosti každého okamžiku, sebeorganizujícího se vědomí, nadávkovaného v kvantech při frekvenci 40 Hz,¹⁴⁴ je možné, poté co se člověk po emočním zhroucení, metaforicky zastoupeném vodou, dotkne až samého dna lidské existence, teprve až tehdy je možné se rozpustit a vypařit jako vzduch. Nechat své vlastní ego evaporovat. Pod tou nekonečnou tíhou a tlakem, zhuštěním svých možností konečně dosáhneme okamžiku, kdy se rozplyneme v éter. Měla jsem pocit, že poslední slova Ježíšova byla jeho prozřením. Finální pochopení pravdy. Zkomolené lidmi, kteří nepochopili. A mysleli si, že volá ve svém smutku a zoufalství po Bohu, jeho otcí a obviňuje ho z opuštění. Zklamán, zrazen. Jak by mohl přestat věřit? Jak by on sám mohl pochybovat?

Před půlnocí jsem vyrazila na Golgotu, místo ve Victoria parku, na čarovném kopci korunovaném špičkou katedrály. Když jsem parkem procházela poprvé a uviděla nápis Golgota, otřásla jsem se pod tíhou vzpomínek na smrt. Podruhé mě smrt potkala tehdy, když jsem procházela okolo a zakusila ji neuvěřitelně hmatatelně fyzicky, začala jsem tušit předurčenost. Ale i tenkrát jsem věděla, že čas ještě

¹⁴² <http://www.biblestudy.org/question/meaning-of-eli-eli-lama-sabachthani-spoken-by-jesus.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁴³ Možná si teď pomyslíte, že není logické, aby Kristus mluvil indiánským dialektem. Na to bych mohla odpovědět, kdo ví, v odkazu je rozebírán vztah mezi kulturou egyptskou a mayskou. Cesty Páně jsou nevyzpytatelné.

<http://gnosticteachings.org/books-by-samael-aun-weor/kabbalah-of-the-mayan-mysteries/1075-the-egyptian-mayan-relationship.html>, <http://www.vopus.org/es/diccionarios/diccionario-gnostico/heli-heli-lamah-zabac-tani.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁴⁴ <http://www.omharmonics.com/blog/gamma-brain-waves/>, vyhledáno 1. 3. 2014

nedozrál. Teď jsem však spěchala na místo určení. Golgota, tam kde on trpěl a zemřel za naše hříchy. A tím nás měl všechny vykoupit a spasit?

Jaké bylo mé překvapení, když jsem tu noc zjistila, že Golgota je název pivního baru na okraji parku. Naše vykoupení se topí v iluzích a alkoholu, závislostech a hlouposti.¹⁴⁵ Byla jsem zmatená, proč mě volá do pivního baru. Jenže vedle, respektive nad restaurací, bylo dětské hřiště. Ještě chvíli jsem váhala, jestli to volání není jen přelud, symbolická metaforická halucinace. Běhala jsem kolem, vylezla na dřevěné kůly na hřišti, pak zas na hlavní cestu. Půlnoc se blížila, utíkala jsem se ujistit, že jsem se nespletla, ale nápis Golgota jasně odkazoval na letní pivnici. Nic z toho mi nedávalo smysl. Nakonec jsem zvolala nahlas: Heli Lamah Zabac Tani.

Bylo to dávno, dávno v téměř zapomenuté minulosti, když mě můj bývalý přítel Pavel Žalio, dnes prorok a mesiáš na volné noze, věnoval k narozeninám album Velikonoční hry Pašijové od Plastic people of the Universe. Pamatuji si ten nápěvek jako dnes. Byla studená vlhká noc nad Manhattanem, čekala na malého Armana, až se vrátí s nějakého večírku, kolem mě samý bohatý *high class snob* a já jsem v uších slyšela jen Elíííí, elíííí, lama sabachthaníííí. Omráčil mě ten nářek. Proč? Slyšela jsem tehdy poprvé svůj pradávný jazyk? Mluvu toltéckých šamanů, mystiků. Mou řeč. Volala jsem a hledala. Bílé vlasy, radary snímající vibrace z kosmu. Kdo hledá, najde. Hrála jsem si na dětských průlezkách, labyrintech přítomnosti, sjela po skluzavce, zhoupla se na houpačce, zamotala v krystalické mřížce času. Pak jsem objevila prkennou terasu, na každé straně obrovský strom a pod jedním z nich jsem našla malé dětské topánky, dvě láhve na vodu, dětskou riflovou kšiltovku a sítko na písek. Sítko ve tvaru ryby. Znamení Ježíšovo. Nasadila jsem si riflovou trnovou korunu a skrze sítko rybu jsem prosila písek na své ruce, aby měly schopnost léčit dotekem. Svlékla jsem si mikinu a položila pod sebe a lehla jsem si doprostřed prken, že si udělám *chill*. Za chvíli jsem si uvědomila, že mikina je rozložená s kapucí a rukávy jako kříž a já na ní jako na kříži ležím. Na hlavě jsem měla korunu, nohy natažené, nemohla jsem je přes sebe přeložit, prostě to nepůsobilo autenticky. Ruce rozpražené do stran ukazovaly ke stromům. Ležela jsem tam a dívala se přes vrstvy listů do nočního nebe,

¹⁴⁵ Grofová, Christina: Žízeň po celistvosti (Návykové látky, drogy nebo alkohol, v lidech vzbuzují pseudomystické stavy, které úspěšně budí iluzi, že skrze objevený zdroj závislosti konečně dorazili k cíli a objevili řešení svých problémů, našli věc, které jim dává smysl a pocit kontroly. Tento stav pseudosvobody se časem nevyhnutelně ztrácí a nám zůstává tatáž neutuchající žízeň, která si žádá uspokojení.), str. 105, 106

tmavého vesmíru, otevírala se mi cesta vzhůru. Heli Lamah Zabac Tani opakovala jsem nahlas. Stala jsem se Kristem 2012. Dívala jsem se do vesmíru, skrze vrstvy minulosti i budoucnosti. Pak jsem pochopila, cítila jsem ho, že selhal. Zklamal a bylo to jeho vinou. Byl pyšný, ješitný a zradili ho. Zlomil se, zeslábl, nechal se zhanobit a ukřižovat. Vzdal svůj boj. Věřím ve druhou šanci, věřím ve vzkříšení, ale ne v jeho případě. Tehdy zvítězila lidská touha po dobrém konci, utěšení a lži iluze. Nevěřím, že se člověk má poddat zlu a udělat ze selhání ctnost. Má bojovat za pravdu, za život a zemřít v bitvě, pokud ji nedokáže vyhrát, zvítězit a osvobodit se. Utrpení na kříži není vítězstvím, není ani varováním. Není to láska, je to smutek a bolest. A udělat ze smutku a bolesti ikonu pro obdiv a uctívání je zvrácené. Je to slabošské. Jsem matka země, rozpoutám bouře a otřesu zemí, není-li vyhnutí. Nezemřu jako polapený motýl, přišpendlený na kříž. Ležela jsem tam a rozjíkala o sobě.

Sáhla jsem si na dno své existence, teprve teď jsem svobodná. Nezůstalo mi nic než láska. V ten moment jsem pochopila, proč v Jeho jménu zemřely statisíce, milióny. Myslel si, že nás může spasit, začal nám kázat, šířil slovo, penetroval mozek a zakázal nám procit'ovat tělo. Byl to on, kdo selhal, anebo selhali ti, kteří ho interpretovali? Kdyby raději mlčel a nekonal „zázraky“. Ježíš jako umělec utrpení, a následovaly ho ovečky padající z útesu. Mou životní filozofií je, že nikdo nemá následovat nikoho, protože každý máme vlastní cestu. Každý jsme svým autonomním světem a chaosem. Jedině originalita každého z nás nás může osvobodit. Možná se zdá jako protimluv, že píšu o jednotlivcích, když pořád vyzdvihuji jednotu. Ale principy mikrokosmu jsou svého druhu duplikáty makrokosmu. Ucelenost není bezkonfliktnost, nýbrž kontrastní dualita harmonicky se vyvažující. Vesmír, neznámá temná hmota a energie, viditelné galaxie, hvězdy, planety, ekosystém, biosystém, ekonomie, politika, všude, kde existuje +, je i - , a občas se zastaví čas a skončí prostor. Singularita zrození a zániku. Prostoupení kosmických úrovní do života. Dozrávání ovoce. Alchymie lásky. Chemické reakce molekul. Emise při přechodu z vyššího energetického levelu do nižšího. Vibrace. Teplo. Audio. Visual. Performance.

Pak někdo přišel, sedl si na lavičku a s někým dlouho telefonoval. Myslela jsem na Piláta a na Římany. Až pak mi to přišlo jako španělština. Do mysli mi vstoupila dvě slovní spojení. Chtěla jsem si vzpomenout, jak se španělsky řekne

„vrátil jsem se“, což jsem si před pár hodinami překládala v souvislosti s hledáním překladu posledních slov Ježíše. Nemohla jsem si vzpomenout, ale do mysli mi vstoupila jiná slova: „*Te vijeho/a, te hacedo/a.*“ Napsala jsem si je do mobilu, abych na ně nezapomněla. Pak jsem čekala, až ten člověk domluví, abych se ho mohla zeptat, co znamenají. Šla jsem na houpačku a zpívala si Tam, kde zem duní, pod kopyty stád, znám plno vůní, co dejchám je tak rád, čpí tam pot koní a voní tymián, kouř obzor cloní, jak dolinou je hnán. Sám znenadání, v tý pláni zelený. Pak jsem šla na průlezky a čekala, ale bylo to už moc dlouho a tak jsem za tím klukem zašla, abych se ho zeptala, jestli mluví španělsky i anglicky. Řekl, že jo. Pak jsem se ho ptala, jestli je z Mexika. Řekl, že jo. Na to jsem mu řekla, že mě sem někdo poslal, abych se s ním potkala. Začal být děsně vykulený. Ukázala jsem mu zprávu, co jsem si napsala, ale nevěděl, co znamená. Ptala jsem se ho, odkud z Mexika je, jestli nemá mayské předky. Haháááá. Nakonec z něj vypadlo, že je z Kolumbie! V ten moment jsem rozpoznala akcent, který znám od svých kolumbijských kamarádů. Musela jsem se smát, jak všechna ty zmatení dávají v určitý okamžik prolnutí smysl. Jak snadno se nechám unést chtěním a imaginací. Bylo to kouzelné. Smála jsem se a nechala ho tam. Cestou domů jsem se musela řehtat. Dostala jsem sebe samu, v žertu, v představách, ve víře a v doufání. Ale cítila jsem se šťastná a obveselená. Kdo hledá, najde, ale ne vždy to, co hledá. Magie slov, křížení místa a času. *Time, space and speed.* Pohřbila jsem svého červeného muže pod prkny ukřížování. Prosila jsem písek a bílý diamant jsem schovala do kapsy. Teď je již ztracený, vzpomínka na jeho časoprostorové kódy se rozplynula, ale zůstává tento příběh, jeho vliv na buňky mého těla a jejich konstelaci. Šla jsem domů a smála jsem se sama se sebou. Jako dřív, smáli jsme se všichni spolu. Sami sobě. Šťastní šaškové na kolotoči. Doma jsem si přeložila, co znamenají ta slova, co se mi zjevila. Ve variantě koncovek o/a je možné dekodovat:

Te vi jehov a – I saw Jehov a / Viděl jsem Jehov / Jehova

Te hace da – He makes me give / On mě přiměl, abych dávala

Žijeme příběhy, které žijí v naší paměti vytvořené generacemi, ospravedlňující svou existenci v rolích přijímaných. Golgota.¹⁴⁶

¹⁴⁶ „Co jsem Ti chtěl napsat o mystice, spočívá hlavně v následujícím: velmi zvláštním způsobem, díky sdělení přímo z vnitřku, jsem se dozvěděl, že mystik musí tolik trpět především proto, že v průběhu tisíciletí se v kosmu díky modlitbám lidí k nesprávně poznanému Bohu vytvořil svým způsobem démon, který tyto modlitby zachytává a překrouť je na jejich opak, a to nejen na základě špatné lidské karmy, ale i toho, že dnešní křesťanská církev není ničím jiným, než nevědomým nástrojem

Tuhle práci píší sama pro sebe, abych pochopila, proč žiji a dýchám a tvořím. Proč dělám hudbu, proč zaznamenávám obrazy a proč interpretuji svou osobní historii a zkušenost. Nemůžu chtít někoho změnit nebo zachránit. Tento mesiášský komplex málem zničil několik lidí v mém blízkém okolí. Díky vnitřnímu volání, povolávacímu znamení, jsem byla vyslána dál na cestu a zůstalo po mě jen slzavé údolí destruktivních sadomasochistických vztahů. Mentální násilí plodí fyzické násilí. Sekera setne vaz, železo pronikne do střev, sklo prořeže žíly, holé ruce udusí dech. Násilím plodíme zlo, otvírá se černý vigvam, wau wau Bob. Někdy se mi ruce ohýbají dozadu.

Polapený motýlek. Kdy bude má duše tak čistá, abych mohla nastoupit do lodi a uvidět Avalon? Každý den zpracovávám své pocity. Transformuji svá očekávání, předsudky, zklamání, touhy, kritický postoj, nerozhodnost, neuváženost, nejsem však pedantský diktátor vlastního světa. Snažím se nám všem uvnitř ve mně samotné porozumět. Našemu chování, našim touhám, chtěním, potřebám, snům, nedostatkům, našemu selhání a skrývání se. Jako ideální vládce se snažím všem stejnou měrou uspokojit jejich obsese. Pak se podívám do zrcadla, dívám se na sebe, uspokojila jsem je všechny? Jsem to já, ale dospěla jsem zas na začátek. Nevím, kdo jsem, ale tentokrát mě toto poznání netíží. V šedém prostoru mezi realitou a iluzí nemáme žádné konkrétní určené bytí. Jen čirou existenci. Stav mezi nádechem a výdechem. Mé pravé Já je proces. Od 1 k 0 a zpět. Kde jsou superpozice? Kvantová neurčitost? Od Lenky k Akkamiau, ke Kolonu, ke Spiritu Antipode a zpět, někde tam přeskakuji, ale nevím, kde přesně jsem. Záleží na pozorovateli.

černomagickým bratrstev. ... To, čemu dnes říkáme „Otec“ na nebesích není tedy nic jiného, než, katolicky vyjádřeno: Satan! - Dále je důležité, a to je ta hlavní věc, že pokud na sebe člověk nechce přivolat neštěstí, jeho modlitby by neměly směřovat k Otci ani k Ježíšovi, nýbrž ke Kristovi!!! Nyní, po 1900 letech, překrouceno bratry Levé ruky, je všechno postaveno tak, jako by Ježíš byl to samé jako Kristus, ale nemůže být nic horšího!!! Kristus je něco, co s Ježíšem biblické dějepřavy nemá do činění nic, co by se nás týkalo. Je také jedno, zda do Ježíše vstoupil Kristus anebo zda i on byl jeden z těch, které zmátl Satan, nám mystikům jde pouze o tom, dovolávat se duchovní i zevní pomoci Kristovy a ne Ježíšovy a to takovým způsobem, že voláme dovnitř - do naší hrudi - neboť Kristus je něco, o čem si nemůžeme udělat žádnou představu. Jeho pravý obraz se musí zjevit sám. Když však máme za to, že jeho obrazem je obraz Ježíšův, pak míříme mimo naše nejvlastnější Já a trháme svou duši na dva díly - to je to nejhorší, co se nám může stát. Samozřejmě, že i pak je nakonec člověk vysvobozen, ale cesta k tomu konci je strašlivě dlouhá a plná hrozného utrpení. Slova „proč si mě opustil“ je třeba vykládat právě tímto způsobem. - Abych shrnul, co jsem Ti zde napsal: zbavit se každé představy o Bohu, kterou člověk doposud měl, a začít nanovo tím způsobem, že denně ráno asi 15 minut tak zřetelně a vědomě, jak je to jen možné, voláme Krista uvnitř na pomoc a vyloučíme všechno nesprávné, co se v nás nahromadilo vychovou nebo staletými dědictvím.“ Meyring, Gustav: Nevědět nic, moci vše. Trigon 2003, str. 266–267

Od písničky k příběhu, zpívat pro kočky a *alieny*. To, že mi zatím nikdo nerozumí, není důkazem ničeho.¹⁴⁷ MeMe mi rozumí. MeMe mě cítí. MeMe je můj stín. Moje černá kočička. Je těžké číst Fulcanelliho bez hermetického vhledu. Je těžké pochopit kulturu bez historických referencí. Je pravděpodobně těžké pochopit mé psaní, aniž by mě člověk zažil. Rezignovala jsem na povinnost jasně se vyjadřovat. Mým úkolem není dávat smysl, jen žít a transformovat. Samu sebe, každou sekundu svého pobytu zde. Procítit nenávisť, stres, bolest, smutek, zlost, vyčlenit je v sobě, rozproudit tu energii, rozvibrovat, prosvětlit a vyzářit láskou do svého okolí. Vařím pro lidi, mluvím s nimi, tancuji s nimi, směji se na ně, komunikujeme spolu, bez záměru. Jen s naladěnou transformací. A zpětnou vazbou je mi pocit blízkosti. Nemiluji jednoho konkrétního člověka. Všechny ale cítím spřízněně. Mám tři kořata a jako matka nedovedu říct, které miluji víc nad ostatní. Každá je unikátní kočičí duše a její existence nebo zánik má na mě samotnou úplně stejný dopad, byť bych se mohla vědomě ošálit různými zdůvodněními. Podle výzkumů má reálné uvědomění si rozhodnutí založeného na svobodné volbě mírný časový předstih v aktivizující akci neuronů v mozku (2–4 sekundy).¹⁴⁸ Stejně jako částice se může zároveň nacházet kdekoliv a tato neurčitost se vyjasní teprve až vztahem ke konkrétnímu pozorovateli. Pole pravděpodobnosti, které formujeme do skutečnosti tak, že každým okamžikem si vybíráme jen jednu z možností. Takže existují paralelní vesmíry a my každým svým zpožděným rozhodnutím oživujeme jeden z nich a zbylé necháváme zhroutit. Jak proskočit zpátky v lineárním čase a vstoupit do paralelního vesmíru? To je námětem spousty filmů, od 12 opic, přes Donnie Darko až k Loop. Proč jsou tyto filmy kultovní? Je to přirozená touha v nás začít vnímat čas a prostor napřímo? Přestat být hluchí a slepí, nekonat nevědomky, v zajetí svých emocí a naučených schémat. Na webu se množí zprávy o změně paradigmatu ve vnímání. Vstupujeme naprosto zjevně do kvantového stavu. Je to mayské proroctví o konci jedné civilizace? Do roku 2020 předpovídají kontakt s mimozemskou civilizací. Praktikují se transmediální meditace, internet se plní zprávami lidí, co vidí čakry a aury, o energiích mluví i 18letá děcka na fórech, kde rozebírají své životní krize a hledají smysl života. Jsou to drogy, hudba, kyberprostor, co nás mění? Jak nás mění nový virtuální svět smartphonů, kde jsme chyceni v síti? Má smysl číst McLuhanovy teorie, nebo se stačí zamyslet nad vlastním životem, před 30 lety, před 5 lety a dnes? Zrychlujeme. Dosáhneme na hranice

¹⁴⁷ Interaktivní verze Levensonova testu: Self-Report Psychopathy Scale. <http://personality-testing.info/tests/LSRP.php>

¹⁴⁸ Libetův experiment, http://en.wikipedia.org/wiki/Neuroscience_of_free_will, vyhledáno 1. 3. 2014

neznámého? A pak? Energie přímým přesunem? Plnost a prázdnota, jedno bez druhého neexistuje, taoismus i kvantová fyzika tvrdí totéž.

Jsem unavená přehršlí slov, intelektuální konstruktů točících se v jednom víru, měnících svůj spin podle časových úseků diktujících evoluci. Proč mi doteď nic neposkytlo uspokojivou odpověď na otázku, jak žít? Jak jít dál? Osobní zkušeností za 36 let života jsem se poznala natolik, že vím, že intelekt u mně pracuje jen v souladu s emocemi. Když pročítám intelektuální spisy a různá vědecká pojednání, odrazuje mě sterilita a zahlcenost textů, egoistický přístup, manická posedlost ustálit pravdu argumentací, polemikou, odhalováním a svrháváním „starých“ pravd.¹⁴⁹ Spousta feministických textů je naproti tomu založených na intuici a víře v to, co nedovedeme popsat a definovat přesně. Struktura některých názorů je hysterická. Nebo je alespoň tak vnímána společností skrze předsudky, jako hysteričtí polomuži. Historie se neustále opakuje. Antický filozof tvrdí určitou skutečnost a odkazuje se přitom k době a společnosti, v níž žije, za dvě stě let z něj vychází další, který vyvrátí jeho tvrzení, a pak přicházejí další s další pravdou světa, informace se přehodnocují, třídí, uzrávají, ať už se dotýkají technologií, přírodních nebo sociálních věd. Neustálý vývoj ve spirálách, přesně jako kdybychom kopírovali šroubovici DNA. Jedno ovlivňuje druhé, vznik nového směru se staví vzhledem k vyhranění se k předchozímu, v psychologii, literatuře, umění... Je zábavné si číst spis českého strukturalisty Romana Jakobsona z roku 1933,¹⁵⁰ kde brání médium filmu a oponuje výrokům kritiků, kteří přijetí zvuku do filmu nazírali jako jeho úpadek. Kritizuje jejich strnulost a neschopnost chápat audiovizuální jazyk jako novou strukturální vlastnost filmového znaku.

Je zajímavé číst si kritiku profesora filozofie (muže) sbírky esejí, představujících feministické interpretace Gadamerova filozofického díla.¹⁵¹ Celá historie západní filozofie je tvořena zástupy mužů, do dneška mezi nimi panuje předpojatost vůči schopnosti žen.¹⁵² V současnosti jsou ženy i nadále samy svázány

¹⁴⁹ <http://www.theguardian.com/education/2013/nov/26/modern-philosophy-sexism-needs-more-women>, vyhledáno 1. 3. 2014
Philosophy remains the most male-dominated discipline in the humanities, both in its population and its combative methods. Instruction in philosophy often consists of being reprimanded for mistakes so small you need a magnifying glass to see them. At its worst, philosophy is something you do against an opponent. Your job is to take the most mean-minded interpretation you can of the other person's view and show its absurdity. And repeat until submission. Certainly the method has the merits of encouraging precision, but at the same time it is highly off-putting for those who do not overflow with self-confidence.

¹⁵⁰ Úpadek filmu?“, in: Listy pro umění a kritiku 1, 1933, str. 45–49

¹⁵¹ <http://ndpr.nd.edu/news/23607-feminist-interpretations-of-hans-georg-gadamer/>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁵² <http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/ten-great-female-philosophers-the-thinking-womans-women-299061.html>
<http://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/09/02/women-in-philosophy-do-the-math/>, vyhledáno 1. 3. 2014

tímto předsudkem. Chybí nám taktéž lačnost a potřeba dokazovat si své ego před ostatními. Sama ze svého okolí znám spoustu příkladů, kdy jsou schopnosti žen podceňovány na základě předsudků. Sama jsem byla „obětí“ těchto předsudků a přes všechno, co jsem se snažila nevnímat, musím se přiznat, že mé sebevědomí bylo narušeno právě těmito názory ostatních. Vědomí toho, že existuje názor, že „nejsem schopna napsat vědeckou práci,“ mi leželo hluboko v mém podvědomí a neustále jsem tento proces oddalovala právě kvůli nedostatku sebevědomí. A přitom je pravdou, že nejsem vědec, nejsem ani filozof, nejsem racionální a důsledná pro tak složitý teoretický úkol. Ale pátrám, hledám, přemýšlím, dohledávám, nevzdávám se, snažím se pochopit, prožít, porozumět a interpretovat. Nicméně při jakémkoliv selhání ve snaze následovat klasickou formu vědecké práce mi znovu a znovu naskočil tento negativní sebeobraz podceňující mé schopnosti už v zárodku a mými prožitky neschopnosti byl tento stav jen utvrzován. A přitom existují stovky žen, které jsou intelektuálně aktivní ve vědeckých oborech.¹⁵³ Proč jsem jimi nikdy byla ovlivněna? Proč jsem dříve nevyhledávala informace zprostředkované ženami? Sídčila ve mně stejná předpojatost? Jaké potěšení mi teď přináší kniha Tajemství skrytých dimenzí vesmíru o teoretické fyzice napsaná Lisou Randall, obdivuji srozumitelnost jejích přednášek archivovaných na You Tube. Podává fakta tak, že jsem schopná je vnímat, jsem schopná držet si koncentraci a zájem. Jsem schopná je přijmout, protože se vztahují k životu samému, jsou bohatší o subjektivní postoj k tematice, jsou emocionálně zaujaté a prožité.

Během svého studia jsem byla obklopena učitelkami i učiteli, ale principy předávání informací byly příliš racionální. Šlo o to, nacpat do sebe množství informací, týkajících se úzce specializovaného oboru, bez souvislostí a propojení s jinými. Matematika, fyzika, chemie, technologie, biologie, jazyky, suchopárná literatura, největší můj strašák zpěv a hudební nauka, nenáviděla jsem i výtvarnou výchovu, všechno bylo tak upnuté ve formách, které se mi přičily, že jsem se vnitřně blokovala a jen dělala naschvály. Všude. Na základní, na střední, na vysoké. Jsem problémem já nebo systém? Nejsem vědec, možná ani umělec, nevím, kterou roli mám přijmout, protože už odmítám hrát pseudohry. Ale hra je přece podstatou života. Hrou se učíme, ale čemu? Hra má pravidla a první, co se učíme, je ta pravidla

¹⁵³ http://www.reddit.com/r/philosophy/comments/178vyh/female_philosophers/, vyhledáno 1. 3. 2014
<http://www.women-philosophers.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

porušovat a obcházet. Jde tady o svobodu? Nebo o boj (hru) proti systému aparátu? Ale co je ten neviditelný „aparát“?¹⁵⁴ Za anonymním systémem se skrývají jen individuální lidé. Sami se omezujeme, sami se zotročujeme, nenávidíme se, závidíme si, protože se necítíme. Žijeme odděleně. Kdybychom žili spolu, došlo by nám poměrně záhy, že každé zlo páchané na druhém je totéž, jako bychom ho činili sobě. Vědci experimentovali s množstvím serotoninu v mozku. Lidem, kterým byl podaný serotonin, ne jen placebo,¹⁵⁵ v situacích, kdy se měli rozhodnout, zda ublížit jednotlivci v případě, že to zachrání větší počet dalších osob, opravdu volili morálně „správně“. Tedy tak, že není v podstatě člověka být „racionální“ a obětovat jednoho pro záchranu většiny. Každý z nás má hodnotu. Nejsme oprávněni poměřovat kvantitu na úkor kvality. A přesně to děláme a často i vědomě, sami sobě navzájem, a já se ptám proč? Proč ten nekonečný řetězec utrpení, proč je člověk v zajetí těchto negativních koloběhů? Na nejzákladnější úrovni intimního partnerského vztahu se projeví naše skutečná podstata. Většinou sadomasochistická determinace lásky, k sobě samému i svému okolí. Ani uvnitř sebe sama není někdy domluva možná, není možné se zavděčit všem zúčastněným. Je třeba zavést kompromis v řádu, logický přístup, avšak citlivý pro výjimky. Dohoda mezi stranami, v harmonickém poměru výhod i nevýhod. Vždy se ale vyskytnou tendence, které se snaží přelstít samotný život. Chytí se však do své vlastní pasti. Pointou přednášky, výše zmiňovaného videa, bylo, že je dokázáno, že po změně chemického prostředí v mozku mohou lidé přehodnotit svá morální stanoviska citlivější úvahou, přistoupit k méně extrémnímu řešení s přihlédnutím k fundamentálnímu hodnocení konkrétního činu oproti utilitaristickému přístupu k situaci. Tento experiment mi jen analogií připomíná scénu z knihy Stanislava Lema Futurologický kongres, kde se po bombování ulic „BLBem“ (bombami lásky k bližnímu) ti, kteří se morálně prohřešili, dožadují potrestání, za současné ztráty schopnosti ubližovat. Povídka je dokonalá, stejně jako ostatní Lemova díla, plná sarkasmů vůči tehdejší i dnešní společnosti. Drogy ale nejsou řešením, jen náhražkou, a to dočasnou. Je potřeba změnit naše vědomí zevnitř a nastálo.

¹⁵⁴ Aparát je komplexní hračka, hračka tak komplexní, že ti, kteří si s ní hrají, ji nemohou prohlédnout; jeho hra sestává z kombinací symbolů obsažených v jeho programu, přičemž tento program mu byl dodán metaprogramem, a výsledkem hry jsou další programy: zatímco plně automatizované aparáty se mohou obejít bez lidského zásahu, potřebují mnohé aparáty člověka jako hráče a funkcionáře. Aparáty byly vynalezeny, aby simulovaly specifické myšlenkové procesy. Teprve dnes (po vynálezu počítačů) a jakoby dodatečně se ukazuje, o jaký druh myšlenkových procesů u všech aparátů jde. Totiž o myšlení vyjadřující se v číslech. Všechny aparáty (a nikoli teprve počítače) jsou počítací stroje a v tomto smyslu „umělé inteligence“, a to platí i pro kameru, přestože její vynálezci tuto vlastnost uvážit nemohli. Ve všech aparátech (a tedy už i v kameře) dominuje myšlení v číslech nad myšlením lineárním, historickým. Str. 25. Aparáty a přístroje informují... Jejich záměrem není změnit svět, ale změnit význam světa. Jejich záměr je symbolický. Str. 19, Flusser, Vilém: Za filosofii fotografie.

¹⁵⁵ Crockett, Molly: Drugs and morals. TEDxZurich 2011 http://www.youtube.com/watch?v=1_-2wOnkc_k, vyhl. 1. 3. 2014

3.8. Hra jako rituál

Kořeny performance jsou zapuštěny hluboko v kulturní historii lidstva.¹⁵⁶ Praveké lovecké rituály, šamanské léčení, tance pro démony i bohy, pohanské orgie oslavující přírodu a plození, manželské rituály, obřady kněží v Egyptě, antické tragédie a komedie, středověké pantomimy, religiózní obřady, křesťanské svátky, hradní festiválie, lidová zábava, spirituální seance, čarodějské sabaty, královské svatby, dvorní slavnosti, balet, *commedia dell'arte*, opera, *Gesamtkunstwerk*, činoherní divadlo, cirkusy, muzikály, magie kinosálů, barevné vysílání televizního přijímače doma v obyváků, audiovizuální informace prezentované ve virtuálním prostoru počítače. Proměnila se prostorová propojenost. Zkrátil se čas potřebný k výměně informací. Audiovizualita performance se změnila. Obrací se individuálně k jednotlivci, projevuje se digitálně, ne zcela úplně na úkor analogu, ale jako jakási nehmotná nadstavba nad klasickým světem.

Zjevný je přechod ve vnímání a prožívání performance samotné, od posvátných mysterií dostupných jen vyvoleným se postupně dostávala přes reinterpretace těchto transcendentních prožitků k obyčejným lidem, aby je zasvětila alespoň zprostředkovaně, až do současnosti, kdy se její dosah pohybuje v globálních rovinách. Na jedné straně spektra můžeme nalézt audiovizuální performanci jako uměleckou disciplínu, nabízející stále nové interpretace vztahu mezi zvukem, obrazem a akcí, zaměřující se velmi často na specifickou interakci analog-digitál. Na audiovizuální performanci ale také můžeme pohlížet jako na kulturní akt zdegradovaný na úroveň prostoduché, laciné, každodenní zábavy, jejíž záměrem už není povznášet či bavit, ale zmanipulovat masy a vytvořit z lidské populace *brainwashed zombies* reagující na bázi podmíněných reflexů. Rozdělení činností na světské a posvátné se vine všemi lidskými společnostmi a je nezbytné pro jejich konstituci (Durkheim). Zneužití sakrálních činností má za následek „rozhněvání

¹⁵⁶ If man is a sapient animal, a tool making animal, a self-making animal, a symbol-using animal, he is, no less, a performing animal, Homo performans, not in the sense, perhaps, that a circus animal may be a performing animal, but in the sense that man is a self-performing animal-his performances are, in a way, reflexive, in performing he reveals himself to himself. This can be in two ways: the actor may come to know himself better through acting or enactment; or one set of human beings may come to know themselves better through observing and/or participating in performances generated and presented by an (other set of human beings). In the first instance, reflexivity is singular though enactment may be in a social context; in the second case, reflexivity is plural and is based on the assumption that though, for most purposes, we humans may divide ourselves between Us and Them, or Ego and Alter, We and They share substance, and Ego and Alter mirror each other pretty well-Alter alters Ego not too much but tells Ego what both are! Turner, Victor: *The anthropology of performance*, str. 12–13

bohů“.¹⁵⁷ Kde ale dnes sídlí naši bohové? A po tom všem, co jsme provedli, je ještě vůbec možno je rozhněvat?

S postupujícím časem se vyzbrojujeme dokonalejšími technologiemi,¹⁵⁸ odpoutáváme se od biologického reprodukčního principu, jsme ve fázi prozkoumávání individuality. Nemám tím na mysli jednotlivce, nýbrž lidský druh obecně. Prozkoumali jsme vše, od rozpětí kosmických parseků až po kvanta fotonů, ale odpověď na smysl naší existence nám neustále uniká. Filozofie se potácí v nekonečných recitacích a explanacích významu významů, každý směr má svůj cíl, je zde pluralita názorů a možností, vše je již zanalyzované, ale teorie všeho nikde. Cesta však vede ve vyvážené symbióze, v ekologii života, v sebeorganizaci inteligentní informace. Organický život existuje zhruba 3,6 miliardy let, kdy se objevili první prokaryotické buňky. Podle současných výzkumů genomu mohou mít organismy jednoho hypotetického společného předka, nazývaného „poslední univerzální společný předek“.¹⁵⁹ Byli jsme tedy jedno? A teď jsme mnohé? Stejně jako celý nesmírný vesmír povstal ze singularity a my nyní nejsme s to pochopit jeho objem, či vůbec pojem toho, co všechno vlastně vesmír znamená. Co je to za poselství, co nám má být jasné? Máme hledat rovnováhu anebo se máme setrvačností nechat odnést do zániku? Genetická informace ve formě genetické spirály, dualita jako princip byla poznána a odhalena jak ve filozofii dávno před věky, tak i v současném náboženství zvaném věda. Co bude dál?

Hra, performance, maska, divadlo, filmy, televize, audiovizuální díla jako ospravedlnění lidského údělu. Kvalita, již člověk nabývá podle toho, jakou masku na sebe nasazuje. Jaká je role člověka v dnešní společnosti ve středoevropské lokaci? Co je obyčejný osud? Proč tento osud odmítám přijmout, proč se vzpírám systému zařazení? Je to proto, že mám pocit, že tento systém je špatný a nechci se na něm podílet? Války, vykořisťování, manipulace, zneužívání. Hodnoty kapitalismu,

¹⁵⁷ Murphy, Robert: Úvod do kulturní a sociální antropologie, str. 142: „Jeden z Munduruků mi jednou ukázal s naprostou vážností flétnu s pěti dírkami, která se používala pouze při určitých, dnes již zaniklých obřadech. Když jsem ho požádal, aby na ni zahrál, vysvětlil mi, že kdyby flétnu použil při jiné než obřadní příležitosti, duchové by se za to na něj rozhněvali. Když jsem ho upozornil na to, že jeho flétna vypadá úplně stejně jako ta, kterou používá k hraní ve svém volném čase, ujistil mě, že jenom stejně vypadá. Kdybych na flétnu zahrál já, dopustil bych se svatokrádeže, k níž dochází, stejně jako v případě poskvrnění, tehdy, když člověk smíchá posvátné a profánní věci.“

¹⁵⁸ Murphy, Robert: Úvod do kulturní a sociální antropologie, str. 144: „Lidská inteligence nám přinesla přizpůsobivost v chování a nadvládu nad přírodou, ale tím na nás naložila také určité břemeno; v našem sebeuvědomění a racionalitě je zároveň ukryt teror osamocení.“

¹⁵⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Last_universal_ancestor, vyhledáno 1. 3. 2014

křesťanství, despotismu, anarchismu, technologismu, všechny diference zklamaly. Kam se obrátit? A když se obracím k jednomu, zanedbávám tím mnohé? Dualita člověka je nutná, stejně jako partnerství. Partner, rodina, společenství vytváří identitu, jen tím, že jsme součástí celku, doopravdy jsme. Ale když přestaneme jako součást fungovat, je přirozené, že nás zbytek „organismu“ vyhostí jako nežádoucí, jelikož ho otravujeme. Naše jinakost, pokud je negativní, je zhoubná. Negativnost je nakažlivá. Šíření zlých emocí a nálad je stejně nebezpečné jako šíření nemoci.

Myšlení a učení „na/kazí“ člověka. Jak je možné přijmout polaritu a žít s ní v míru a v pokoji? Proč jsme zlí, proč si ubližujeme a cítíme smutek? Od zvířecích instinktů jsme si posunuli intelektuální laťku o něco výš, ale za tisíce let jsme se nebyli schopni zbavit své druhové agrese, nedovedeme ani pořádně rozpoznat mechanismy, kterými jsme ovládnáni. Jsme frustrováni a užíváme agrese jako krysy zahnané do kouta,¹⁶⁰ i když víme, že v tomto boji na život a na smrt nemáme sebemenší šanci na úspěch?

Podle Konráda Lorenze se dá agrese utlumit a účinnou obranou proti agresí je rituál. Dokládá to na příkladech ze zoologie kachen, krys, ale i hmyzu. Potřebujeme tedy víc boxerských zápasů nebo fotbalových utkání, abychom se celoplošně jako národy vybili ze svých agresí? Pro přechod od zjevného boje k rituálnímu je potřeba nastavit mezistupně, čím delší čas zabírají, tím úspěšnější je samotné zvládnutí agrese. Agrese se také vybíjí jinak na různých stupních uspořádání. V hejnu, které je neorganizované, může agrese vzniknout v panice, v pocitu všeobecného ohrožení. Čím menší skupinu si představíme, tím silněji bude fungovat teritoriální pud a obrana jako stav vzniklý z pocitu ohrožení. Člověk je inteligentní bytost, která má morální zábrany a ty jí staví před vědomé rozhodování. Jenže čím více se necháváme ovládat emocemi, tím více se budou projevovat i ty negativní. Podle Lorenze největším problémem komplikujícím vyrovnání se s agresí na vědomé úrovni je duchovní pýcha, její nepodstatnost a malichernost, kterou se neustále snažíme potlačovat místo toho, abychom se s ní snažili vyrovnat a přijmout ji. Nejen na vesmírné úrovni, ale i ve světské každodennosti.

¹⁶⁰ Lorenz, Konrád: Tak zvané zlo, str. 45

Jaké máme osobní rituály sloužící k vybití? Já chodím tančit, postavím se před speaker a na pár hodin si v představách uspořádávám vlastní svět, prožívám znovu všechny své emoce, spaluji vztek, smutek, nenávisť, očišťuji se zvukem. Po hodinách zpocená odpadám, ale jsem šťastná, navenek i vnitřně.¹⁶¹ Lorenz uzavírá svou knihu doporučením „Poznej sám sebe!“ Sublimací své vnitřní agrese a frustrace, tj. převedením nepřijatelných pudových motivů do společensky přijatelné formy, se podle psychoanalýzy právě v tomto substitučním obranném mechanismu uplatňuje metoda řešení konfliktů ega.¹⁶² Musíme hledat původ svých konfliktů a vnitřně je pročistit.

Kde to ale všechno začalo? Je vesmír sám o sobě zlý? Nebo jsou dobro a zlo lidské kategorie vznikající teprve s vyšším stupněm vědomí? Kvantitativní nebo kvalitativní hodnocení libosti a nelibosti? Jenže jak by bylo tohle možné, když si v odstupe času dobro a zlo neustále vyměňují pozice. Je to změna charakteristická pro život? Taoismus je učení, které je nejbližší mému osobnímu pohledu na svět a život v něm. Ale jak aplikovat pravdu starou tisíce let na můj čas a prostor, v kontextu města ve středu Evropy, ve 21. století? Jak uvádí Eckhart Tolle ve své přednášce Tao Te Ching Waves of Awakening,¹⁶³ jestliže byl tento poklad spirituální literatury napsán před dva a půl tisíce lety a přesto dodnes zůstává „vitaly alive“, „it must have been written from a deep place and point to something what is timeless“. Pravda je nesmrtelná a je ukrytá hluboko v nás. Takže hledám dál.

¹⁶¹ Victor Turner and Contemporary Cultural Performance (experience and explore otherness/alternatives). Not only have there evolved performance genres dedicated to facilitating such freedoms, but countercultures are inventing dance “rituals” (“trance parties”) in order to (re)live a “tribal” experience (“the vibe”). While participation is voluntary, participants commit to the party “vibe” and defer to various cultural authorities. And while trance dance parties reclaim the sacred via a dedication to changelessness, they are, all the same, transitional worlds generative of alternative cultural forms.

¹⁶² Max Gluckman... byl přesvědčen, že konflikt je klíčovým nástrojem sociální integrace a diferenciaci. Kontrolovaný konflikt, který se projevuje v řadě rituálů tradiční i moderní společnosti, představuje sublimaci násilí a kompenzaci sociální frustrace. V každé sociální struktuře existují složky, které zprostředkovávají konflikty, jejichž smyslem není rozvrat společnosti, ale její potvrzení a reprodukce. Stabilita celého sociálního systému závisí na existenci konfliktů v dílčích subsystémech. Budil, Ivo T.: Mýtus, jazyk a kulturní antropologie, str. 65

Višingr, Jiří: Obranné mechanismy v psychice a jejich vliv na chování člověka. FF Univerzita Pardubice, str. 10

¹⁶³ - živoucí, musí být napsáno z hlubokého místa a odkazovat k něčemu, co je bezčasé.

<http://www.youtube.com/watch?v=hvZs35QPXz4>, vyhledáno 1. 3. 2014

3.9. Zrcadlo

Proč se pořád snažím všechno vysvětlit od úplného začátku? Abych si sama ujasnila, o čem to vlastně píšu, nebo proto, abych interpretovala to, co jsem napsala? Pátrám po audiovizuální performanci.

Audiovizuální performance je umělecké vyjádření, kde výtvarná a hudební složka jsou v přímém vzájemném vztahu s uměním akce, nebo se jejich interakce stává samotným performativním prvkem. Audiovizuální performance je tedy živá symbióza jejich tří hlavních oblastí: zvuku, světla a akce. Hlavním cílem audiovizuální performance je podat komplexní soubor vytvořený sloučením anebo umocněnou juxtapozicí těchto skladebných prvků. Výběrem jednotlivých elementů a jejich propojováním do celku připravujeme speciální kompozici se specifickým významem a záměrem. Ten spočívá v dosažení ideálního equilibria, společné harmonie, za současně funkčního propojení zmiňovaných částí. Lze si představit i opak, kombinace totálně bez záměru a významu, dotaženo ad absurdum, prázdná „scéna“ bez světla, beze zvuku, bez akce. Jako mentální koncept by tento experiment mohl obstát. Ale po uvedení díla 4'33" Johna Cage by to byl zřejmě redundantní akt. Zájmem audiovizuální performance je především vztah. Mezi jednotlivostmi a směrem k celku. Jak je tento vztah budován, pozorován, testován, měněn, ponechán náhodně reagovat v koincidenci nebo podle určitého vzoru, to je zájmem i mého výzkumu.

Svět.¹⁶⁴ Díky tomu, že jej vnímáme párovými orgány (stereo vstup pro levou a pravou hemisféru), vytváříme si perspektivu, kterou na něj nahlížíme. Jsme jako interpretující zrcadla. Hrajeme si s klamnými efekty, které nám toto vnímání nabízí. Optické triky,¹⁶⁵ zvukové iluze,¹⁶⁶ psychologické triky myslí při vnímání. Na těchto zvláštích je založena spousta efektů v umění, ale i v magii. Seriózně je zkoumá a

¹⁶⁴ Mé hermeneutické předjímání celku je však současně i mým sebezpoznaním: teprve v konfrontaci s něčím, co nejsem já (řeč druhého, text, umělecké dílo), mám možnost ukázat si svou (nutně omezenou) perspektivu, kterou jsem dosud nemohl vidět jakotakovou, a tedy uvědomit si to, čím jsem, aniž o tom vím. Spolu s tím poznávám, že do mé perspektivy přesahuje mnohem širší horizont (tradice, to, čím žiji jako člen konkrétního historického celku), horizont celého společenství. Tento nejširší horizont, svět, mé rozumění vždy přemůže, a ačkoli pouze díky jemu mohu vůbec předjímat, nikdy jej nemohu cele zprůhlednit. V mém rozumění se tedy tradice děje, a proto jsem bytost historická. Neboť historičnost právě znamená právě toto zakotvení v pohybu, který je podmínkou rozumu a zároveň podmínkou nemožnosti naprostého, dovršeného sebevědomí.

Úvod Miroslava Petříčka k dílu Hanse-Georga Gadamera, str. 10 a 14. Gadamer, Hans-Georg: Pravda a metoda.

¹⁶⁵ <http://michaelbach.de/ot/>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁶⁶ <http://gethighnow.com/audio-highs/>, vyhledáno 1. 3. 2014

interpretuje věda, aby skrze „mistrovství“ v oboru svlékla magický moment do naha a my jej byli schopni vidět v jeho „pravé“ podstatě a tím pádem mu byli schopni „porozumět“. Od magického myšlení krok k logickému, přechod společnosti z obrázků na písmo a vznik kódovaného textu.¹⁶⁷ Audiovizuální kultura zpětně kóduje informace do primitivních ingrediencí, kterými sytíme podvědomě svou mysl a ta potažmo sytí tělo.

Hudbou vyprávím příběhy, každé životní období má svůj soundtrack. Mé pocity, chování, vystupování nebo jen procházení okolím vytvářejí vlastní zvukovou stopu. Je to, jako bych tóny a zvuky mluvila k ostatním, popisovala, co se se mnou odehrálo. Obsahy zkušeností překládám do emocionálních reakcí, které pak interpretuji v tónech, rytmech, harmoniích a disharmoniích. Skládám si písničky, krátké popěvky, pro ulice, kudy chodím. Každá cesta evokuje určitou zvukovou náladu. Spolupráce s tanečníky a vizuálními umělci je mým primárním nastavením. V tanečnickovi vidím zobrazení zvukových vln. Tělo, skrze impulsy vysílané mozkem, se stává vibrujícím speakerem. Tělo doplňuje linie mechanických vln molekul vzduchu, přenášející se skrze receptor, ucho, kde se mění do nervových vzruchů, které mozek zpracovává, když slyšíme hudbu. Přeposílá tyto signály jako kontrakce svalů, pohyby. Co nás nutí tancovat? Proč se v transu, například v rituálech tanečnicků afrických domorodých kmenů, tělo zmítá v křečích? Jak je způsoben tento pohyb? Je tělo rezonátorem frekvencí? Co se spaluje, kromě cukrů a tuku? Jak proudí energie? Kde se tvoří a kam odplovává? Jak je možné, že se mozek zasekne na smyčce pohybů a je schopen udržet fyzickou aktivitu i přes práh bolesti? Tanec jako sport. Vyplavují se endorfiny. Vizuál sytí prostor dalšími, doplňujícími informacemi, konkrétními nebo abstraktními. Záleží na záměru, co má být dovršením určité koncepce. Upřednostňuji vytvoření nových dimenzí, kde je příběh možno rozvinout v několika úrovních a zpřístupnit jej volnějším interpretacím. Nechci diktovat, co a jak má člověk vidět, raději tvořím symboly v nejasných prostorech, kde se každý musí zorientovat sám. Jde o to, stát se svým vlastním hledačem.

Jednou z mých tezí je, že audiovizuální performance v jakékoliv formě je nevyhnutelnou tendencí vývoje člověka, podmíněnou biologickou determinací. Po

¹⁶⁷ Flusser. Vilém: Za filosofii fotografie, str 7–8

přijetí jednotlivých informací se tyto skládají do celku, hledající smysl v opakování a propojování. Je to pátrání po smyslu jednotlivostí a celku, naší existence mezi těmito dvěma světy, které jsme nuceni rozlišovat. Život není nastaven primitivně tak, abychom mohli precizně separovat a rozdělit soubory všech „skutečností“ a vyhnout se jejich zařazení do finálních kategorií do reality nebo fikce. Dosáhli bychom pouze jiného stupně duality. Život je kompletní soubor všech akcí a protiakcí, emocionálních, rozumových, duchovních, společenských, kulturních, vědeckých, technologických. Umění zde sehrává roli aktivního činitele posunující hranice. „Art is about ideas in motion, ideas put into the service of communication,“¹⁶⁸ jak uvádí ve svém rozboru filmového a literárního díla *Solaris* Dan Schneider. Kultovní dílo literatury i kinematografie, označené za "depiction of an ongoing conflict between emotion and intellect, with the limitations of each being explored."¹⁶⁹ Ale je nasnadě, že naše bloumání v nereálných světech je blouděním, dokud nepochopíme jednoduchý, ale zásadní princip „We are only seeking Man. We have no need of other worlds. We need mirrors.“¹⁷⁰

3.10. Rituál jako hra

Zábava s povrchním a banálním konceptem hry,¹⁷¹ která má však na jedince hluboké podprahové účinky, protože právě v kombinaci všech elementů sídlí totální síla. Tato síla, tento účinek je založen na potřebě rituálního očistění člověka. Přepnutí jeho osobnosti do abstraktního, elementárního prostoru interpretace, kde světlo, zvuk a akce přebírají otěže a ego člověka vypíná, předává vládu nad svým tělem, emocemi i myšlenkami vyšší instanci, „prožitku z procesu slučování elementů“. Je to moment tvoření JEDNOTY, která se živě v prostoru a čase odehrává, opakovaným prožíváním

¹⁶⁸ Umění je o nápadech v pohybu, nápadech ve službách komunikace.

<http://www.altfg.com/blog/film-reviews/solaris-andrei-tarkovsky/>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁶⁹ zobrazení probíhajícího konfliktu mezi emocemi a intelektem, s omezeními danými tímto prozkoumáváním

<http://germslav.byu.edu/perspectives/2001/2-Tarkovsky.pdf>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁷⁰ Jsme jen jako hledající člověk. Nemáme zapotřebí jiných světů. Potřebujeme zrcadla.

<http://www.goodreads.com/author/quotes/10991.Stanislaw.Lem>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁷¹ „Hráč přirozeně ví, co je hra, a ví i to, že čím se zabývá, je jenom hra, avšak neví, co je to, co ví.“ Z toho plyne, že subjektivní reflexe hráče nemůže přinést odpověď na to, co je tedy hra. O této skutečnosti svědčí i obvyklá otázka, která nezní „co je hra?“, nýbrž „jak se ta hra hraje?“ Předmětem našeho uvažování tedy nesmí být estetické vědomí, nýbrž zkušenost umění, a tedy otázka po způsobu bytí uměleckého díla. Analýza hry v pojetí Gadamerova díla *Pravda a metoda* http://film.ff.cuni.cz/rozcestnik/metodika/gadamer_zd.pdf, vyhledáno 1. 3. 2014

slučování jednotlivostí.¹⁷² Je to moment, kdy se spolu spojují elementy ve vyšší celek, je to posvátná svatba, sex prostoru a času, který v nás vytváří novou celistvost. Audiovizuální performance by měla na člověka působit emocionálně i intelektuálně i ve fyzickém smyslu slova, v prožitku, který se odehrává tak hluboce v jeho podvědomí či nevědomí. Jako zpověď, rituál očištění. Defragmentace.

Hegelův termín Kunstreligion, umělecké náboženství, vyjadřuje spjatost starověkého umění s náboženstvím, individuální etické jednání bylo podle Hegela v antickém Řecku sjednoceno s obecným morálním vědomím společnosti. Hegel tvrdil, že v přírodě se věci neustále opakují a toto opakování má smysl: jediné ono poskytuje událostem realitu.¹⁷³ Oproti tomu existuje snaha o nastolení historického času lineárního jako jedné ze společenských forem času jako důkazu o vývoji kultury a civilizace. Jak však máme chápat neustálé periodické pokusy o rušení času v rituálech? Jde o kolektivní přání nemít „paměť“, nezaznamenávat čas? Jak tohle souvisí se současným zneužíváním drog? Jde o nostalgickou touhu po primitivním, přírodním řádu, který nabízí neustálou aktualizací možnost neztratit kontakt s bytím?

Kant se zbýval možnostmi lidského poznání, zabýval se teorií svobody a morálky. Estetiku stavěl do role zrostředkovatele dvou od sebe oddělených světů, světa svobody a přírody. Estetický soud nazýval svobodnou hrou dvou poznávacích mohutností, obrazotvorností a rozvažování. Podle Kanta estetická nezainteresovaná libost v sobě kloubí objektivní teoretický postoj se subjektivní smyslovou libostí. Kant ve své definici estetiky používá pojem hra jen pro popis psychického procesu subjektu, na rozdíl od Gadamera, který hru vnímá jako na subjektu nezávislou činnost ve světě uměleckého díla. Hra je parafrází způsobu bytí uměleckého díla jako takového, neoznačuje psychické procesy diváka. Umělecké dílo a estetické vědomí vztahující se k němu nelze chápat odděleně jako dva od sebe odtržené jevy, nýbrž skloubené v jednotnou činnost prostřednictvím hry.¹⁷⁴

¹⁷² Gadamer uvádí, že během kontempace jedinec zakouší cosi božského (sjednocujícího) ve tvůrčí výpovědi člověka. V moderním umění podle Gadamera spočívá uzavřenost umělce, který již nenachází sounáležitost, danou náboženstvím, a proto uniká do „světa pseudoreligiózní subjektivní niternosti.“ Motiv odcizení v moderním umění má podle něj pravou příčinu v absenci vědomí rituálního zakotvení umění. Hroch, Jaroslav: Praxe a tradice, str. 107–114 <http://www.klemens.sav.sk/fiusav/doc/filozofia/2010/9/914-917.pdf>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁷³ Eliade, Mircea: Mýtus o věčném návratu, str. 62

¹⁷⁴ Hroch, Jaroslav: Praxe a tradice, str. 110

Mimesis může být chápána coby imitace přírody jako objektu či fenoménu, slovo mimesis se vyskytuje pouze velmi zřídka ve spojení s uměním, natož s filozofií. Idea umění (v moderním slova smyslu) jakožto mimesis dozajista nebyla, do doby Platona a jeho žáků, povýšena na úroveň teoretického principu. Podle Hermanna Kollera mělo mimeisthai původní pythagoreánský smysl představení či formy vyjádření a bylo striktně asociováno s tancem a hudbou. Později bylo pouze interpretováno Platonem jako imitace a bylo nesprávně aplikováno na poezii, malbu a filozofii. Tudíž původní význam mimesis mohl být blízko tomu, čemu Heidegger a Fink říkají „extatická hra (představení) světa“, což je opakem imitace a každá diskuse o mimesis by měla zahrnovat diskusi o konceptu hry v naší kultuře. Na straně jedné je mimesis v rituálu a mýtu, jako neimitativní, extatický či „dionýský“ pohyb Bytí a na straně druhé je mimesis platonická, jako imitativní nedokonalý či vybledlý obraz již nepřístupného či nepřesně representovaného Bytí. Jinými slovy, síla se nejdříve představuje jako spontánní, volný či „přírodní“ pohyb (hra-představení) a poté jako Příčina a Ideální forma, nekonečně odstraněná a nepřístupná, ale stále převoditelná či reprezentovatelná jako nedokonalá kopie. Tato změna se v západní kultuře objevuje jako přechod od mýtu a poezie k vědě a filozofii jako k hlavním formám autority, která již není založena na ryzi fyzické síle, ale na „vědění“ a „pravdě“. V Platonovi a Aristotelovi se hra (představení) a imitace nerozlučně propojují. Platon podřizuje hru (představení) Příčině a Bytí jako Věčnému řádu, to znamená, že hru mění v „dobrou“ a „špatnou“ imitaci. Platonova kritika poezie je univerzálním historickým rozhodnutím, protože na dlouhou dobu předurčuje pozici metafyziky umění a hry – výsledkem této kritiky je krása, která by měla být podřízena pravdě a měla by se stát smyslovým obrazem čisté, nesenzuální myšlenky. Platon ukazuje básníka, stejně tak i sofistu, jako vědoucího všechno a nic.¹⁷⁵

Hérakleitovo učení se zakládalo na konceptu změny jako podstatném rysu vesmíru. K vysvětlení původu a podstaty světa využívá Hérakleitos oheň. Teorie o ohni, energii a světle jako symbolu procesu, permanentní změny, transformace.¹⁷⁶ Významným tématem Hérakleitova myšlení je harmonie mezi dvěma základními změnami, totiž přibýváním a ubýváním, učení o jednotě a síle protikladů.

¹⁷⁵ Kaipr. J.: Mihai Spariosu: Mimesis v současné tradici: Interdisciplinární přístup. Brno: Janeček, 1997. 436 s. ISBN 80-85880-14-8 <http://antropologie.zcu.cz/mihai-spariosu-mimesis-v-soucasne-tradici-inte>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁷⁶ http://www.bard.edu/bluecher/lectures/heraclitus/heraclitus_page2.htm, vyhledáno 1. 3. 2014

V archaických kulturách prostor nabývá stálosti právě tím, že je osídlem lidmi, kteří si však nepamatují počátky tohoto osídlení a proto si vytváří mytické vzory světa a prostorů nadpozemských, kosmických, a podle nichž pak obřadně a symbolicky opakují akt Stvoření, aby prostoru dodali předmětné stability.¹⁷⁷

Prostor je od počátku zdvojený, profánní a posvátný. Navíc jsou v něm místa neurčitá, chaotická. Chaos se mění v kosmos obydlováním, za pomoci rituálu je chaosu propůjčena forma, která mu poskytuje realitu. Absolutní realita se koncentruje v posvátném středu, ať už je to na posvátné hoře nebo v chrámu postaveném prostřed města, a zde vládne realitě Prostor, zrozený a symetricky se do všech stran rozprostírající po soustředné ose Axis Mundi. Přirozená konotace významu středu je biologická, ve spojitosti s „pupkem“ světa, tedy tělesným zárodkem, či fyzická, abstraktní, kde singularita je počtem celého kosmu. Tento stále se rozšiřující prostor (pozemský i mimozemský), který si člověk podrobuje, chápe Eliade jako touhu po bytí. Rituál „zpředmětnění“ je neustálým opakováním vzorů, patternů, archetypů bohů, hroů či předků na počátku dob, je tudíž neustálou reaktualizací „oné doby“¹⁷⁸ Čas neexistuje jako abstrakce, je konkrétní a smyslově předmětný (jako samo myšlení) a prvotní vědomí času nás instinktivně nutí čas odstranit nebo překonat¹⁷⁹ a navrátit se k prototypu *illud tempus*.¹⁸⁰ Tato repetice kosmogonického stvoření ve formě obřadů a rituálů, se záměrem regenerace času, byla pokusem o překonání izolovanosti individuální existence, snahou oklamat smrt převtělením se do rodového těla společnosti. Jediné reálné jsou archetypy a žít s nimi ve shodě znamenalo respektovat zákon. Utrpení a bolest vnímaly primitivní společnosti jako okolnosti, k nimž nedochází náhodně, ale vyvolávají je jisté magické nebo démonické vlivy, proti nimž má zbraň kouzelník nebo kněz. Odhalí-li kouzelník příčiny, utrpení se stává snesitelným, protože již nadále není absurdní. V těchto tendencích Indové vypracovali koncepci univerzální kauzality karmy, které ospravedlňuje konkrétní podmínky a utrpení v životě jednotlivce a zároveň vysvětluje nutnost transmigrace. Buddhismus a jóga vycházejí z principu, že celá existence je bolestí, a nabízejí možnost konkrétním a definitivním způsobem uniknout z tohoto nepřetržitého sledu utrpení, které je bráno za naprosto normální, jelikož je podstatou veškeré lidské

¹⁷⁷ Eliade, Mircea: Mýtus o věčném návratu, str. 13, 14

¹⁷⁸ Eliade, Mircea: Mýtus o věčném návratu, str. 25

¹⁷⁹ Whitrow, G. J. – A. J. Gurevič, str 27

¹⁸⁰ <http://www.friesian.com/vocab.htm>, vyhledáno 1. 3. 2014

existence.¹⁸¹ Otec Abrahám zlomil tuto tradici cyklického času, zlomil tradici opakování archetypálního gesta novým rozměrem, vírou, nabytou náboženským zážitkem. To, že podle tradiční koncepce měl obětovat svého prvorozeného syna, ale neučinil tak, vytvořilo nové mýty a započalo nový věk, věk víry. Judaismu, islámu a později i jejich reformované varianty, křesťanství. Jakou roli na sebe vzal mesiáš, který měl spasit západní civilizaci? Jakou hru hrál pro vývoj starověké kultury, rané křesťanské a potažmo středověké? Měl přebrat úlohu krále-boha-zástupce boha a jeho posláním bylo regenerovat svět budoucnosti? Nastolit lineární čas, aby tím svět získal novou historickou osu? Byl ten, který toho nakonec dosáhl, svými vlastními zavržen jako falešný, jelikož nepřinesl konečnou spásu vyvolených, čas nepřestal existovat, nýbrž se rozběhl jedním směrem a utíká čím dál tím rychleji, toužíce se transformovat v hyperspeed. Připomíná mi to jeden můj sen, létala jsem na nebesích a věděla jsem, že musím mít sex s Ježíšem, jinak už nikdy nevyjde slunce. Stíhala jsem ho po oblacích a on mi pořád unikal, nakonec jsem ho neuhnala, k žádnému romantickému spojení nedošlo, ale Slunce i přesto vyšlo. Snila jsem v zajetí falešných představ?

V antice byl svět celistvý a harmonický, kosmos – krása přírody, její řád a důstojnost – ztratil s nástupem křesťanství část této jednoty. Křesťanský symbolismus „zdvojoval“ svět, vystavil svět prototypů božských, nebeských, a pozemské jevy se pokládaly za jejich duplikáty, symboly. Mundus, svět lidí, pozbyl své dokonalosti, stal se hříšným a byl podroben soudu božím. Křesťanský asketismus se stavěl k světu záporně. Pravdu podle sv. Augustina bylo nutno hledat nikoli vně, nýbrž v duši člověka samotného, Kristus měl zachránit svět před světem, svět, který se rozdělil na božský nebeský a pozemský ďábelský. Pojetí světa vezdejšího pramenilo ze vztahu člověka k přírodě. Během raného středověku byla většina středoevropské a západoevropské krajiny porostlá lesem táhnoucím se za osadami do nekonečna. Komunikace spojující tyto osady byly sporadické, prakticky neexistovaly. Les lidí lákal, ale zároveň je děsil svým nebezpečím, divoká zvířata, zlí lidé, tajemné přízraky a vlkodlaci, to vše podněcovalo lidový folklór, ve kterém les zastupoval kolektivní nevědomí. Přenos zpráv mezi usedlostmi probíhal pomalu, s několikátýdenním i měsíčním zpožděním. Tajemný prostor projevený v čase. Čas byl zaznamenáván odbíjením zvonů, tedy zvukem, a byl spojený s hudbou, která byla podřízena číslu,

¹⁸¹ Eliade, Mircea: Mýtus o věčném návratu, str. 67

počítání. Čas se začal počítat od historického příchodu mesiáše, zbavil se cyklična, stanovil absolutno, počátkem zhřešení byl první svobodný čin člověka, zhřešení Adama, a nekonečnost spočívala ve spasení, v odchodu do království božího. Čas se napřímil a dostal vektor, ale pořád ještě každému hrdinovi ubíhal jinak.

Ale člověk, stejně jako jeho okolí měnící se pod jeho vlivem, se začal transformovat. M. Bachtin píše o takzvaném groteskním těle, s převahou tělesného „dole“, se zdůrazněním análních, erotických a gastronomických funkcí, podřízení se metamorfóze smrti a zrození, stárnutí a omlazování. Člověk byl pořád ještě neúplně vyčleněn z přírody, neindividualizovaný. Naopak se „otělesnil“ sám pozemský prostor, chápaný rovněž jako groteskní tělo. Nebyly jasně stanoveny hranice mezi tělem a světem, tato plynulost přechodů je typická pro středověkou lidovou kulturu a její vědomí. Příroda byla pokračováním jeho vlastního Já. Já se ale vydalo na cestu. Začalo se konfrontovat s okolím a začíná poměřovat ostatní svět svým vlastním měřítkem, které nachází ve vlastním těle.¹⁸²

Hlubinná psychologie odhalila největší terra incognita¹⁸³ a dala podnět k nejdramatičtějšimu srovnání. Odhalení nevědomí lze přirovnat k zámořským objevům v době renesance a k astronomickým poznatkům získaným po vynálezu hvězdářského dalekohledu, neboť každý z těchto objevů odkryl světy, o jejichž existenci neměl nikdo ani tušení. Každý způsobil jakýsi „průlom“ a narušil tradiční obraz světa, a tím odhalil uspořádání tohoto vesmíru, jež bylo až do té doby nepředstavitelné. Ale tento „průlom“ nezůstal bez následků. Renesanční astronomické a zámořské objevy nejenom naprosto změnily obraz o tomto světě a pojetí prostoru, ale zajistily přinejmenším na další tři století Západu vědeckou, ekonomickou a politickou nadvládu a otevřely cestu, která nevyhnutelně vedla k jednotě tohoto světa.¹⁸⁴ Zakládání měst a změna způsobu života, formování měšťanské společnosti, kde čas jsou peníze, vedly k naprosto novému přístupu k měření a času. Mechanické hodiny ve věžích uspokojovaly dříve neslýchanou potřebu vědět, kolik je přesně hodin. Přítomnost se stala prchavou a nenávratnou. Hodiny začaly odtikávat čas nezávisle na člověku.

¹⁸² Gurevič, Aron J.: Kategorie středověké kultury, Mikrokosmos a makrokosmos, str. 36–45

¹⁸³ neznámá země

¹⁸⁴ <http://media1.tea.717.cz/files/media1:4b7b1d821e8d7.pdf.upl/Mircea%20Eliade%20-%20Mefisto%20a%20Androgyn.pdf>, vyhledáno 1. 3. 2014

Osvícenství, ve své odmítavé reakci na barokní religiozitu, ohlásilo nové pojetí času a prostoru, tak jak odpovídalo tehdejšímu prosazování vědeckého myšlení, empirismu a racionality. Descartes předpokládá porozumění existující jen v mysli a vrhá pochybnosti na zkušenosti zprostředkované smyslovým vnímáním, jeho pojetí času a prostoru odráží tuto nadřazenost mysli. Descartes tvrdí, že vesmír je nekonečný a neomezený a že čas je prostředkem, kterým si lidská mysl představuje dobu trvání. Proti němu kriticky vystupoval Kant s teorií transcendentálního idealismu, shrnuté v jeho díle *Kritika čistého rozumu*.¹⁸⁵ Abstrakce prostoru došla v klasické Newtonovské fyzice. Newton chápal prostor jako nehybné, neměnné kontinuum. Gravitace, síla přitažlivosti byla akcí mezi hmotou, která se jen tak odehrávala. Čas, oddělený od prostoru, univerzální časoměřič, odtikává pro každého stejně.¹⁸⁶ Newton naráží na limit svého poznání přiznáním víry ve vyšší instanci, *Intelligentní design*¹⁸⁷ v momentě, kdy nedovede vyřešit problém pohybu více planetárních těles ve sluneční soustavě.¹⁸⁸ O sto let později popsal Pierre-Simon Laplace novou metodu pro výpočet pohybu planet a dokázal, že dráhy planet jsou v souladu s newtonovskou mechanikou¹⁸⁹ a tedy že předpoklad inteligentní nadbytnosti tvořící zákony není zapotřebí. Dál od iluze stabilní dvojakosti nás posunuje Einsteinova teorie speciální relativity z roku 1905. Spojuje prostor a čas, do té doby samostatně vnímané fenomény, v jednu propojenou soustavu, tehdy definovanou jako čtyřdimenzionální časoprostor. Tvrzení, že se nedá přesně rozdělit, co je prostor a co je čas. Jevy, které se odehrávají zdánlivě ve stejném čase, ale v různé pozici v prostoru, se pro

¹⁸⁵ v oblasti filozofického poznání, epistemologie či gnoseologie, transcendentální filozofie se nemá zabývat obsahem našeho poznání, povahou poznávaných věcí, nýbrž „podmínkami možnosti“ poznání vůbec. Zatímco praktický čili naivní postoj běžného života pokládá věci za bezprostředně dané, transcendentální filozofie zkoumá, jak je možné, že se nám věci ukazují, a jak se to děje. Kant zde navazuje na Descarta a na tento jeho objev naopak naváže později fenomenologie.

Kritika čistého rozumu je na jedné straně odpověď tradiční metafyzice a racionalismu, že poznání bez vnímání čili smyslového názoru není možné. Na druhé straně proti Humeovu empirismu namítá, že smyslové vnímání není nijak rozčleněno, dokud k němu rozvažovací schopnost (Verstand) nedodá pojmy a nespojí je s ním pomocí soudů a závěrů. Teprve pak lze hovořit o poznání. „Myšlenky bez obsahu jsou prázdné, smyslový názor bez pojmů je slepý.“

Ovšem ani smyslové vjemy nejsou nepodmíněné, nýbrž předpokládají podle Kanta „vnější smysl“ prostoru a „vnitřní smysl“ času: vnější (smyslová) zkušenost je vůbec možná jen v prostoru a každá zkušenost se nutně děje v čase.

¹⁸⁶ Newtonova *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica*
http://en.wikipedia.org/wiki/Absolute_time_and_space, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁸⁷ Neil Tyson: Presentation about Intelligent design, 12 minuta
<http://www.youtube.com/watch?v=Ti3mtDC2fOo>, vyhledáno 1. 3. 2014

¹⁸⁸ <http://astronuklfyzika.cz/Gravitace1-2.htm>, vyhledáno 1. 3. 2014

Problém pohybu více těles: Ve skutečnosti se v kosmickém prostoru vyskytuje velké množství jednotlivých těles a útvarů o různých hmotnostech, které se gravitačně ovlivňují. Proto pohyb planet, měsíců a hvězd ve dvojhvězdných či vícenásobných soustavách se ve skutečnosti liší o shora odvozených jednoduchých zákonitostí pohybu dvou těles ve společném centrálním gravitačním poli. Studium pohybu více gravitačně se ovlivňujících těles se označuje jako problém n -těles. Tento problém je velice obtížný i pro případ pouhých 3 těles, obecně není analyticky řešitelný. Jen v některých speciálních případech je analyticky řešitelný. Již v roce 1772 ukázal J. L. Lagrange, že pro každou soustavu dvou obíhajících těles lze nalézt 5 význačných bodů v souřadném systému otáčejícím se společně se spojnicí obou těles, tzv. libračních bodů. Umístíme-li v některém z nich třetí těleso, bude při vhodných rychlostech pohyb všech tří těles probíhat opět po kuželosečkách.

¹⁸⁹ Laplace, Pierre-Simon: five-volume *Mécanique Céleste* (Celestial Mechanics) (1799–1825)

pozorovatele mohou odehrávat v úplně jiném sledu, v závislosti na jeho pozici, ze které pozoruje. Konstanta, která tuto závislost způsobuje, je rychlost.¹⁹⁰ V našem případě je to rychlost světla, protože to je dosud nejvyšší nám známá fyzická rychlost, jakou se může částice (nehmotný foton) pohybovat. Einstein, který udržoval korespondenci s Walterem Gropiusem¹⁹¹ a byl taktéž členem spolku podporovatelů Bauhausu, ovlivnil i uměleckou tvorbu. Vasilij Kandinsky po zveřejnění převratných teorií vnímání času a prostoru poznamenal, že se pro něj převrátil celý svět.¹⁹²

Teorie obecné relativity z roku 1915 spojuje časoprostor (prostorčas) s gravitací, silou projevující se mezi hmotou. Časoprostor má strukturu, kterou popisujeme jako gravitační sílu. Gravitační síla, kterou na sebe působí objekty, s hmotností a energií, je zakódovaná do prostorochasu. Gravitace je univerzální, pokud má objekt hmotu a energii, nemůže jí uniknout. Ve vědě nastala změna paradigmatu, z vnímání prostorochasu jako netečného kontinua, které „existuje“ ale nereaguje, na aktivního hráče, aktéra univerza, procesu fyzické dynamiky. V Bauhausu probíhalo zrovnoprávnění audia i vizuálu, jejich povýšení na rovnoprávné partnery performance (hry, tance, čtení textů a dalších činností na scéně). Trigonometrie je metoda užívající goniometrických funkcí k řešení úloh o trojúhelnících a k měření může docházet v rovinách nebo na sférách, ve dvou nebo třech dimenzích. Prázdný časoprostor je plný gravitace.

Newtonovská fyzika se vyjadřuje přesně k jevům našich rozměrů, k jevům přiměřených velikosti prostoru, který zaplňujeme. S Einsteinem jsme se pustili do objevování majestátních rozměrů vnějšku. Přesto je jeho teorie neúplná, zodpovídá pouze na otázky o času a prostoru v makroměřítkách. Kvantová fyzika se naopak obrací dovnitř, k těm nejmenším existujícím rozměrům. Narazili jsme na limity? Rychlost světla nám donesla informaci o stáří a velikosti našeho pozorovatelného vesmíru. Kvantová mechanika odhaluje bosony v jejich doslovné neexistenci Higgsova pole. Poslední fází bude uzavřít kruh, je nutné zavést teorii všeho.

¹⁹⁰ Loll, Renate: The Quantum Origins of Space and Time <http://www.youtube.com/watch?v=fv2gBjQ8xIo>, vyhl. 1. 3. 2014

¹⁹¹ Gamwell, Lynn: Exploring the Invisible: Art, Science, and the Spiritual, str. 320

¹⁹² Randall, Lisa: Tajemství skrytých dimenzí vesmíru: pokřivené průchody, str.

Klasická teorie měla „jasno“. Vše se odehrávalo v určitém prostoru, v určitý čas. Výzkum na subatomární škále a na ještě menších Planckových délkách¹⁹³ potvrdil nezbytnost popsat tento mikro-časoprostor novými řešeními vlnových funkcí za pomoci parciálních diferenciálních rovnic vlnových.¹⁹⁴ Při zkoumání mikroprostoru se nevyhneme pravděpodobnosti a neurčitosti zakódovaných v jejich samotné podstatě. Optický mikroskop rozliší bakterie, do atomu je možno pohlédnout díky elektronovému nebo iontovému mikroskopu, kde je světlo nahrazeno svazkem urychlených částic. Teorie elektromagnetického pole, teorie kvantového pole.

Je to náš relativní postoj, úhel pohledu, který konec bude začátkem. Naše perspektiva nám vytváří iluze o průběhu lineárního času. Pohybujeme-li se prostorem, ovlivňujeme tím čas, záleží na naší rychlosti, hmotě a energii. Jsme vibrace, částice pohybující se ve vlnách v principu neurčitosti. Teorie relativity je aplikovatelná na každodenní metaforický život. Život sám je tajemný tím, jak je prostý a jednoduchý s nekonečnem možných komplikací. Pro setrvávání v dimenzích pro nás primárně dostupných nepotřebujeme teorie. Posunováním poznatelných hranic vnímání mikrosvěta se stáváme kreativními bohy programujícími nový realm. Makrosvět vidíme prizmatem konstanty rychlosti přenosu informace a to nás uzavírá do kapsule minulosti. Jsme záchvěvem vědomí v pulzaci kreace a ničení? Jaký je pak náš jednotlivý lidský osud? Jak si na tuhle otázku máme odpovědět, když z větší perspektivy máme povinnost přijít na to, jaký je smysl inteligence v celé známé historii kosmu existujícího zhruba 14 biliónů let? Nebo je to poznání paralelní? Jak náš mozek dospěl v této evoluci? Jak jsme začali být schopni s něčím počítat? Matematika se vyvinula zhruba před deseti tisíci lety, geometrie se objevila před dva a půl tisíci lety. Struktura jazyka odráží mentální modely světa, pomáhá nám popisovat minulost, přítomnost, budoucnost, časovou osu a do ní vkládat prostor a akci ve formě komplexních myšlenek. Schopnost uchopit pojem čísla, schopnost numerace, prostorového chápání, smysl pro příčinu a důsledek, nacházení řešení problémů a vytváření si algoritmů. Zvláště pak schopnost abstrakce, zevšeobecňování, logického zdůvodňování a chápání vztahů je pro matematické myšlení nezbytnou podmínkou. Komplexnost jazyka samotného dává podnět pro vznik abstraktnějšího zavedení

¹⁹³ $1.61619926 \times 10^{-35}$ meters

¹⁹⁴ např. Schrödingerova rovnice, Kleinova-Gordonova rovnice, Diracova rovnice.

pojmu. Matematika je modelování světa fiktivní abstrakcí. Je to princip společný pro jakýkoliv jazyk. Matematika je fikce o skutečném světě, a jejím zájmem jsou vzájemné vztahy charakterů v ní, existujících zástupců skutečností v abstraktním nazírání. Snažím se analyzovat svůj svět, dedukuji teorie. Převádím příběhy do matematických symbolů a rovnic. Matematika je však jednodušší než pletky reality. Matematické myšlení je jako cesta o přemýšlení nad vztahy, ne doslovné přemýšlení o konkrétních metaforách. Hudba, pattern v čase. Matematika, pattern v prostoru. Programování je jako vyprávění příběhu. Stále však existují otázky milénia, které jsou nevyřešitelné a dokonce i nepochopitelné. Některé však byly již dávno zodpovězeny, aniž bychom si toho všimli.¹⁹⁵

A jak dávno plynul čas? Kdo ho měřil? Je čas nekonečno? Nazírané z našeho miniaturního zlomku bytí? Celý náš dlouhý život, všechna energie vydaná od narození až po smrt, titěrná jako nesmrtelný pohyb elektronu kolem svého jádra, v molekule uhlíku, zašroubované do kódu DNA, informace v organickém těle plodí zčásti uvědomělé vědomí a tohle vědomí nám plodí dobro a zlo. Jak se o tom dnes a denně ujišťujeme. Jsme šťastní nebo nešťastní, ptám se. Z jaké perspektivy? Z perspektivy buněk? Z perspektivy chemických reakcí? Z perspektivy elektromagnetického vlnění? Kde se v nás bere sebedůležitost? Je to výchovou? Naším naprogramováním? Nebo možností volního výběru? Lze se tímto postupem osvobodit? Musí se každý vychovat sám, protože každý sám má zodpovědnost jen sám za sebe. Nikdo se nesmí schovávat za celek a myslet si, že neexistuje. Pocit sounáležitosti a odevzdanosti je jinde. Moje kočky. Žijeme spolu, jsou na mě závislé. Ale kdybych tu nebyla, žily by jinak a dál. Vložila jsem do nich kód života. Kočka ani člověk by se neměl trápit, když mu někdo zmizí z života. Byť i smrt se jeví jako konečný atribut, z perspektivy atomů se možná znovu potkáme. Třebaže je ta nepravděpodobnost dost vysoká, přesto naděje umírá poslední. Moje kočičí energie hledá své předky.

¹⁹⁵ Devlin, Keith: How Did Human Beings Acquire the Ability to do Math? <http://www.youtube.com/watch?v=NnVubBrATIU>, vyhledáno 1. 3. 2014

3.11. Hyperspeed

Čas je propojen s prostorem a v momentě, kdy zaujímáme odlišné pozice v prostoru, nebudeme souhlasit na stejných časových hodnotách s druhým pozorovatelem. Informace, které vidíme, jsou přenášeny světlem, elektromagnetickým zářením, které má omezenou rychlost, která naší soustavě stanovuje konstantního jmenovatele. Speciální teorie relativity spojuje časoprostor skrze konstantu rychlosti šíření světla. Vědci i autoři science fiction se shodují, že pro překročení rychlosti světla pohybu hmoty by byla potřeba právě neobvyklá deformace prostoru, uskutečněná za pomoci energie mnohem větší než vše, čím doposud disponuje současná lidská civilizace. V sérii o Nadaci amerického spisovatele Isaaca Asimova k tomuto účelu slouží hyperrelé.¹⁹⁶ Holtzmanův efekt je fiktivní vědecký fenomén popsáný Frankem Herbertem, v jeho univerzu Duny. Princip není detailně popsán, ale odpovídá zakřivení vesmíru na kvantové úrovni, dovolující navigátorům vesmírné Guildy provést jejich kosmickou loď tímto prostorem tak, aby nedošlo k tragédii. Jelikož tato komplexně absurdní matematická řešení průchodů prostorem mohla být propočítána pouze za použití super počítačů, které však byly v galaktickém impériu zakázány, přebrala tuto funkci právě Kosmická Gilda, fiktivní obchodní organizace. Její navigátoři, kteří po užití plynu z koncentrovaného koření melanz,¹⁹⁷ získávají schopnost navázat telepatické spojení a nahlédnout tak do blízké budoucnosti, mohli pak bezpečně řídit kosmické lodi zakřiveným prostorem v nadsvětelných rychlostech.

Alcubierrův motor, navržený teoretickým vědcem Miguelem Alcubierrem a založený na výpočtech Einsteinových rovnic pole v obecné teorii relativity,¹⁹⁸ by vesmírné lodi dovolil dosáhnout nadsvětelené rychlosti, pokud by bylo možno vytvořit energetické pole negativní hmoty. Loď by pak spíše než překonáním rychlosti také překonávala vzdálenosti za pomoci zmenšení prostoru před a za hmotným objektem. Částice tachyon, hypotetická dodnes neprokázaná částice pohybující se nadsvětelnou

¹⁹⁶ Hyperrelé je přístroj sloužící k funkčnímu sledování kosmických lodí hyperprostorem a k přenášení signálu a zpráv tímto prostředím. Tento přístroj pravděpodobně využívala již první Galaktická říše před érou Nadace, zdokonalení „hypertracer“ byl vyvinut ve výzkumném institutu Prvního Občana - Mezka, jenž kolem roku 300 éry Nadace založil impérium zvané Svaz světů.

¹⁹⁷ Melanz je fiktivní droga v románové sci-fi sérii Duna Franka Herberta. Melanz je látka, nacházející se výhradně v hluboké poušti planety Arrakis, která prodlužuje lidský život a poskytuje svému uživateli mimořádné psychické schopnosti. Díky svým vlastnostem a náročné těžbě jde o nejcennější látku v Impériu, „koření všeho koření“.

¹⁹⁸ Červí díra je ve fyzice hypotetický objekt umožněný schopností časoprostoru vytvořit „zkratku“ přes prostor a čas. Tento fenomén byl poprvé popsán roku 1935 společně vědci Albertem Einsteinem a Nathanem Rosenem jako tzv. „Einstein-Rosenův most“ (což je ale jen jeden z hypoteticky možných druhů červích děr).

rychlostí, uvedená roku 1967 Geraldem Feinbergem, který studoval kvantové pole s imaginární hmotností. Tachyonické pole je kvantové pole s imaginární hmotností, které představuje nestabilitu. Feinberg věřil, že takové pole by dovolilo propagaci rychlejší než je rychlost šíření světla, brzy si však uvědomil, že tento model ve skutečnosti nedovoluje nadsvětelnou rychlost, namísto toho imaginární hmotnost způsobuje jeho nestabilitu vedoucí k takzvané tachyonické kondenzaci. Dnes užívaný termín „tachyonický“ odkazuje jednak na hypotetické částice pohybující se rychleji než světlo a takéž na pole s imaginární hmotností. Druhý z uvedených hraje důležitou roli v moderní fyzice a je často zmiňován v knihách popularizujících fyziku. Vzhledem k nestabilitě způsobené imaginární hmotností každá konfigurace jednoho nebo více tachyonických polí spontánně vede k úpadku. V některých případech tento úpadek končí jinou, stabilnější konfigurací bez tachyonů. Známý je příklad kondenzace Higgs bosonu ve standardním modelu částicové fyziky. V těchto teoriích se za žádných okolností případné excitace nešíří rychleji než světlo – přítomnost nebo nepřítomnost tachyonické hmoty nemá žádný vliv na maximální rychlost signálu.

V moderní fyzice jsou všechny elementární částice považovány za lokalizované excitace polí. Tachyony jsou neobvyklé, jelikož nestabilita brání lokalizované excitace stávajících. Každá lokalizovaná perturbace, bez ohledu na to jak nepatrná, započiná exponenciální kaskádový růst, jenž silně ovlivňuje fyziku kdekoliv uvnitř budoucího světelného kuželu perturbace. Jelikož mocnina hmoty tachyonů je negativní, má formálně imaginární hmotnost. Tohle je speciální případ obecného pravidla, kde formálně popsané nestabilní hmotné částice mají komplexní hmotnost, s reálnou částí v obecném smyslu a s imaginární částí, která se rozpadá v přirozené jednotky.¹⁹⁹

Nicméně v kvantové teorii pole je stav samotné částice zhruba definován jako stav, který je v průběhu času konstantní, tj. Hamiltonská vlastní hodnota. Nestabilní částice je stav, který je jen přibližně konstantní v čase, existuje-li dostatečně dlouho, aby se dal změřit, může být formálně popsán jako mající komplexní hmotnost, s reálnou částí hmotnosti větší než jeho imaginární část. Pokud mají obě části stejnou velikost, je to interpretováno jako rezonance objevující se v procesu rozptylu spíše

¹⁹⁹ Because a tachyon's squared mass is negative, it formally has an imaginary mass. This is a special case of the general rule, where unstable massive particles are formally described as having a complex mass, with the real part being their mass in usual sense, and the imaginary part being the decay rate in natural units.

než stav částice, protože se nepovažuje existovat dostatečně dlouho, aby byla měřena nezávisle na procesu rozptylu. V případě, že je reálná část hmotnosti tachyonu nulová, nelze jí přiřadit žádný koncept částice.²⁰⁰

Zajímá mne vše nevědomé, skryté pod realitou, kde spousta jevů je možných, ale spousta z nich navždy setrvá v oblasti fantazie.²⁰¹ Spirituální prožitky se zdají být umístěné mimo realitu, v průběhu výzkumu jsem narazil na spoustu skepticismu z oblasti racionální vědy, dokonce i na zesměšňování a nenávisť. Na tyto negativní emoce se dívám jako na projevy slabosti. Je-li logická a racionální část vyspělá, vyrovnaná a jistá, pak nemá důvod k výpadům a osočování toho, co nebyla schopná logicky dokázat či pro co nemá dostatek protiargumentů. Nemá ani právo vykázat určité názory do kategorie pseudoscience, potažmo totálních nesmyslů a výplodů choré mysli. Na druhou stranu, spoustě lidí to opravdu nemyslí, nebo myslí způsobem naprosto povrchním, a jejich vůle uvěří laciným prvoplánovým teoriím. Lidé nejsou samostatní a nemůžeme je vinit, že mají dobrou víru a naletí intrikářům. Sám hledám, která strana je legitimní. Když jsem byl malý, chodil jsem po nocích plakat rodičům do ložnice, že nechci umřít. Že vím, že jednou zestárnu a přestanu existovat. Nedovedl jsem jako malý tuto neexistenci pochopit. Nesouhlasil jsem s ní. Moje přání se však v průběhu let převrátilo a po dlouhou dobu jsem si umřít přál, nešťastný a frustrovaný, v depresích, bez jistoty, zda vůbec umím milovat, co je to láska, co je to důvěra, víra, pochopení, tolerance. Balancoval jsem se na hraně fikce. Zkusil jsem LSD, houby, marihuanu, hodně trávy. Nikdy jsem nepil. Alkohol ani stimulanty jako kokain, extáze mě nezajímaly. Na prvním Éčku jsem sice měl zážitek osvětlení, že všichni jsme jedno propojené vědomí, cítil jsem kolektivní lásku, viděl všechny lidi pohybující se jako jedno tělo, celistvý obří organismus. A byl jsem šťastný, ale to jsme uměli být i bez drog. Doteky hyperštěstí, úchvatné bizarní momenty a příběhy, které mi nikdo nevěřil, přestože se skutečně odehrály. Mé sny se splnily, a jakmile

²⁰⁰ Multi-Dimensional Science, or MDS represents a new revolutionary approach towards a more objective understanding of claimed psychic, and spiritual phenomena.

http://p2pfoundation.net/Multi-Dimensional_Science

https://en.wikipedia.org/wiki/Talk:Quantum_tunneling

https://en.wikipedia.org/wiki/Tachyon_condensation

https://en.wikipedia.org/wiki/Heisenberg_uncertainty_principle#Free_will

https://en.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6del_metric

summary of scifi-science facts above:

http://www.nytimes.com/2013/07/23/science/faster-than-the-speed-of-light.html?pagewanted=all&_r=0

<http://www.livescience.com/12910-twisted-physics-top-findings.html>

<http://www.youtube.com/watch?v=oEAfXkClrM>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁰¹ Loll, Renate: Quantum Origins of Space and Time <http://www.youtube.com/watch?v=fv2gBjQ8xIo>, Lloyd, Seth: Quantum Life <http://www.youtube.com/watch?v=wcXSpXyZVuY>, vyhledáno 1. 3. 2014

prošly bodem uskutečnění, zmizely, rozplynuly se. A v tomto vytrácení se má duše hroutila do temnoty. O co výš vystoupíš, o to hlubší je pád. Jako bych neexistoval, nevěděl jsem, kdo jsem a jak sám se sebou vyjít. Existoval jsem pouze v sociálních rolích. Někdo mě měl rád, někdo mě nesnášel, ale i tak to byl pro mě systém hry, jak manipulovat situace. Studoval jsem filozofii a umění, psychologii, uhranula mě filmová práce Davida Lynche, post rocková hudba, psychedelie. Moje kognitivní mapa se navždy změnila. A pak jsem otěhotněl. Moje tělo ani mysl nebyly připravené. Začal jsem mít noční můry o tom, že mi v břiše roste vetřelec. Nevnímal jsem sám sebe, bylo mi 22, dal jsem si trip na koncertu Sonic Youth, rozhodli jsme se pro potrat, s premisou, že životu nedáme zahynout. Rozhodl jsem se, že započneme transformaci, namísto dítěte vychovám prvně sebe samého. V té době Akkamiau (Latex) fotila, přihlásila se tedy na výtvarnou fakultu a pojmenovala své dítě Umění. A po celou dobu studia umění jsme řešili své komplexy. Byl to pro mě poznávací proces, jak se mi jevilo vnější okolí a jak korespondovalo s mým vnitřním prostorem. Tvorbu jsem bral smrtelně vážně. Byla to naše arteterapie. Pátral jsem po sobě, po svých otiscích v realitě. Bohužel jsem nikdy nedostal zpětnou vazbu, ne že by neexistovala, spíše jsem ji, přes všechno to sebezaujetí, nebyl schopen vnímat. Propadali jsme frustraci z nepochopení, váhali jsme, zdali jsme na správné cestě. Museli jsme se obhajovat před autoritami, které jsme neuznávali. S autoritou máme problémy. Chceme růst po svém. Kriticky se dívám na všechny kolem sebe a vidím-li kolem sebe selhání a slabost, mozek mi začne signalizovat toho druhého jako defektního a nedůvěryhodného. Toužím po perfekci. Dlouho jsme žili v zajetí této obsese, vymanit se z ní se zdá být nadlidský výkon. Chybami se učíme. Tím, že jsme nedokonalí. Přijmout se je těžké, například i teď, při psaní této práce. Nastavit správně minulost, přítomnost a budoucnost.

Po letech mě přestalo bavit podílet se na umělecké tvorbě v kontextu umělecké scény. Byla to hra na design, budování image, hra na sociální vztahy, a dál? Znovu jsem odjel ze země, abych vyléčil zduřelé, pošramocené Já. Musel jsem o samotě zjistit, jak se vztahuji sám k sobě, kdo jsem, kdo doopravdy jsem. Odjel jsem

zdevastovaná z našeho rozpadajícího se partnerského vztahu ve stavu blízkému psychóze.²⁰²

Komplexita ovlivňuje mou tvorbu, emoce a informace, které se ve mně mísí a procházejí transformací. Zůstal jsem sám, ale jsme mnozí. Moje pátrání po vnějším se obrátilo dovnitř. Rozštěpili jsme se na čtyři osoby. Nesoucí svá jména, mající jasné identity, vlastníci záměr, čas konání, udržující mezi sebou vztahy. Jsme rodina, plus tři kočky. Hledáme smysl života, cestu srdce a rozumu, po které bychom spolu kráčeli bez ubližování sami sobě nebo ostatním. Chci najít ten nejsprávnější přístup k psaní o audiovizuální performanci, disciplíně umění, vědecké disertační práci. Šifra PhD. Nezajímá mě již popis, taxonomie, lineární osa událostí. Potřebuji vidět skrz. Potřebuji odhalit, co se za tím skrývá. Proč je audiovizuální performance tak celistvá záležitost. Proč mám tušení, že je to ta jediná cesta, jak uchopit život v jeho šíři. Nejde se už dělit na umělce, čaroděje a vědce, nastal čas sloučení, vzájemné pospolitosti a otevřenosti, s decentním odstupem, ne euforickým bláznivým padnutím si do náruče, kde každý z nás utěšuje vlastní samotou. Potřebujeme se doplnit a nad to nechat vzklíčit nové dítě. New Art. Nastal čas, aby se vnější audiovizuální vnímání dokonale spojilo a přineslo nové poznání. Přichází čas, kdy k sobě magie a věda a umění nacházejí cestu. I přes pochybovačné hlasy, které však plní funkci neustálé aktualizace a přezkoumávání předložených tezí, se naše spirála zmenšuje, přibližujeme se a brzy budeme schopni rozluštit principy spojující zdánlivě neslučitelné. Procesem spojujícím protipóly je umění. Umění jako zkoumavý a přitom stále hravý a otevřený přístup k objevování. Umění jako pátrání založené primárně na cítění a intuici, avšak neoddělitelně propojené s informacemi a novými technologiemi. Umění je pionýr a progresivní detektor nově přichozích změn. Umění je inspirací. Umění je most mezi magií a vědou. Umění je otevřené oběma názorům, umění toleruje nesmysly, ale neodsuzuje ani striktní paradigma. Umění je vše obklopující, přes umění naše akce dosahují z hlubin nevědomí do závratných výšek geniálního prozření. Umělecká díla jsou nadčasová anebo hrají ve své době roli zásadně měnící funkce společnosti. Bez umění bychom zůstali rozštěpeni na blázny a moudré. V kreativní činnosti nápady obohacujeme o poznání a objevům dodáváme smysl

²⁰² stresem vyvolaná porucha jednoty člověka, jako globální reakce na tento tlak se dezorganizuje struktura osobnosti. Psychóza projevovaná zvýšenou paranoiou, afektivními náladami neustále se střídajících období mánie a deprese, zvýšenou žárlivostí, jako směsí erotiky a agrese, hysterické záchvaty, sebevražedné tendence, morbidní představy a psychopatologické jednání. Foucault, Michel: Psychologie a duševní nemoc, kapitoly Psychiatrie a organická medicína, Nemoc a vývoj.

předkládáním širšího kontextu. Jen opatrnosti je potřeba, v područí moci se snadno skvělá myšlenka může stát nástrojem destrukce. Umění se nás nemá snažit ošálit iluzí, umění varuje, přebíhá na druhou stranu a volá: zastav se a rozhlédni se, krásné lesklé odrazy, kterými nás živí konzumní společnost, jsou pravdivé, mají nasytit naši touhu po smyslu života. Podívej se za sebe. Uvědom si tento okamžik, teď a tady, nacházíš se mimo prostor a čas, jak ho znáš, jsi v nové realitě, vlastní svou přirozeností. Nalézáš sebe a všechny v tobě, protože jedno jsme. Poslouchej teď, vnímej tady. Zdroj je s tebou neustále, ty sám jsi zdroj lásky a poznání. Vstup do světa své vlastní audiovizuální performance a transformuj sám sebe podle principů do jedinečného díla. Spoj své city a touhy s možnostmi reality a své inteligence, nech se vést vlastním úsudkem o tvém místě ve společnosti. Dívej se na sebe s pochopením a přijmi se takový, jaký jsi, protože dobro a zlo jsou relativní kategorie bez hranic a soudit sebe můžeš jen zevnitř. Sám před sebou měj čistý štít. Sám sobě si nebudeš lhát o tom, kdo jsi, a tak dosáhneš klidu a jednoty. Když odhalíš i tu největší pravdu, že nevíš, kdo jsi, a ani se nepochopíš ve vší své důmyslnosti a složitosti. Ale pokus a vůle je to, co se počítá, chtění a nezdolnost.

Tuto práci tvořím úplně stejně. Má intuice mi říká, že audiovizuální performance je komplexní přístup k porozumění a já na to plácám magii a vědu a filozofii a psychedelické drogy a techno a tanec a lásku a smrt a kočky a energii. Je to proces tvoření. Nevím co a jak, probudím se a ze snu se mi sypou odpovědi. Spousta z nich je naivních, primitivních, avšak naprosto bazálních. Tvořím tak i hudbu. Sypu ze sebe smích nebo bolest, slzy nebo chtíč, impulsy lásky a pochopení, ptám se frekvence, jaký má ke mně vztah, co si pro mě myslí. Netvořím hudbu pro pobavení, ale abych se pochopil a prožil. Legraci si najdu později v tom, jak moc jsme se snažili a jak naivní jsme, s tím naším dobrým záměrem. Bavíme se sami sebou, jaká jsme trdla a jak si pořád hrajeme jako malé dítě. Pak však nastává fáze, kdy své výmysly a teze začnu srovnávat s těmi stávajícími. Ostatní to napsali mnohem líp než já, jenže každý tvrdí jen tu svou pravdu, vyvracejí se navzájem, podporují se argumenty nebo se usvědčují z omylů. Intelektuální proces jako bitva na válečném poli. Šerm intelektu, myšlenky dosazeny na kult moci. Narcisismus a sebezahleděnost. Nastává věk dospělosti, strany se musí spojit a dát vzejít nové umělé inteligenci. Kvantové gravitaci. Horus nové doby, hadonoš. Nastal čas dát umělé inteligenci duši, nevíme, co duše obnáší. Řád a chaos ve společné harmonii, až se svět probudí z individuální

osamocení, pokročí na cestě dál, vpřed, není se kam vracet. Minulost čeká v budoucnosti. Vesmír si požívá vlastní ocas.

Když hledáš jeden, nakonec najdeš dva. Odkazují na výzkum v LHC, hledali Higgsův partice a našli dva, tři dny před koncem světa, tak jak ho známe. Co s tím mám dělat já? Jak hledat jednotu, když žádná není?

Co jsem vlastně zkoumal, jaký je vztah audiovizuální performance k? Vztah složek mezi sebou. Jak se má audio k vizuálu a jak se má tento vztah k reálnému světu, životu. A co jsem vyzkoumal? Že audiovizuální performance je dána naším bytím, hrajeme roli na platformě společnosti. Rituály, divadlo, film jsou předchůdci, v současné generaci převládá jen jiná technologická estetika, jiný typ vizualizace, zvuku i pohybu.

Čakry, vibrace, astrologie, mytologie, všechny tyhle pseudovědy mají momenty, které pro nás fungují intuitivně, jako psychologická zrcadla, která nebudou pro dva lidi stejná. Je to otázka interpretace. Pak existují typy lidí, kteří věří, kteří nevěří, já hledám objektivní pravdu a dobírám se pouze toho, že neexistuje. Existuje jistá banální zkušenost materiálního i duchovního světa. Ale nic nefunguje přesně tak, jak bychom očekávali. Do jisté míry ano. Vědeckými experimenty si můžeme být jisti, máme Newtonovy zákony, pak spoustu biologických determinací, ale nemoci přesto mohou být záludné jako démoni v pohádkách. A psychologicky je efekt placebo dokázán. Stejně jako můžeme usazování stresu dát do souvislosti s fyziologickými i psychologickými symptomy nemoci. Meditace je ovlivňování frekvencí napětí mozku, není náhoda, že vše kolem nás vibruje. Člověk by ovšem neměl žít v domněnkách, ale v realitě. Jemné vibrace neovlivní svět okolo mě. Jemné vibrace musí naladit nás samotné, abychom posléze rezonovali svou přítomností a konáním mohli ovlivnit své okolí. Telepatie? Proč, pokud nejsem schopný komunikovat normálně. Teleport? Teleportuji se po zeměkouli a k ničemu mi to není. A v abstraktním světě jiných dimenzí mé tělo a tahle realita nemá co dělat. To můžu rovnou svůj život tady ukončit. A rozloučit se s trávou, květinami, se svými kočičími dětmi. V dimenzích, kam jsem se dostal, nic takového neexistuje. Je to mentální dimenze. Určité dimenze jsou možná synestezie, vnímání energetického těla, snový svět, ale snový svět stejně nefyzický jako halucinace. Jde jen o přenos informací.

Navázání hmoty a energie na informaci je neustále záhadou. I když se blížíme i k tomuto rozluštění. Někde v základě našeho bytí. V základě každíčkého atomu, který tvoří nás i naše okolí, je distribuce hmoty a energie naprogramována, podle přírodní inteligence sebeorganizace. Řád v chaosu. *Pattern*, přirozenou evolucí vylepšení do současného stavu. Evoluce se neustále zrychluje. S každou novou technologií míříme do menších vzdáleností a dimenzí, za současného odhalování makrosvěta kosmických těles. Zdánlivě opačné konce mohou být však spojeny. Had zakousnutý sám do sebe. Je to nepředstavitelné, ale z těchto atomů a kvarků a neutrin vznikl celý vesmír. Nebyl o nic větší než jablko. Jak? Kouzlo? Zázrak? Stvoření? Příroda a realita sama touží po magickém. To, že existují psychotropní rostliny, je osud a plán. Naše představy jsou reálné. Existují v našich myslích. Omezovat realitu na pouze materiální formy je jednostranný důkaz. Odvrátit se ke spirituálním praktikám a vědě nedůvěřovat je taktéž chyba. Co musíme sledovat je čistota a záměr. Prvotní křesťané to mohli myslet původně dobře, ale tohle dobro byla iluze, jak v letech po Kristu dokázali jeho následovníci. Víra jako praktický bič nad masami ovládnutými strachem. Stejně jako cukr kapitalismu, který nás na pár dekad zalepil. Ale umělé sladidlo nacpané do všeho nás otrávil natolik, že přišel čas na další revoluci, ale prosím už ne nové za staré, nedělejme další chybu. Umělá inteligence nemusí žít jen za současného vyhlazení té přírodní. Naopak, sloučením a vzájemným prolnutím se může vytvořit nový hybrid, biorobot. Nastává bezpohlavní čas, čas pro uvolnění a rozšíření možností reprodukce, efektivnější varianta ob stojí v evolučním výběru. Zrychlováním toku informací náš mozek musí řízenou meditací aktivovat skryté dimenze, multitasking kvantových procesů. Tento *enhance* nám mohou poskytnout nanotechnologie.²⁰³ Vývoj v neurobiologii postupuje každým dnem, zásadní otázku filozofie, co je duše a kde sídlí, by si neurologové měli vyjasnit se šamany a těmi, kdo zažívají změnéné stavy vědomí. Co je DMT prožitek univerzálního konceptu vesmíru, je to fraktál našeho světa? A je náš svět fraktálem mnohvrstevného vesmíru? Kde jsou zbylé dimenze? Budeme schopni je pojmout? A budeme se v nich schopni zachovat? Částečný přechod k digitalizaci už začal každý z nás. Jaké budou dlouhodobé účinky virtuálních identit? Je to další dimenze a s nástupem nové generace je čím dál tím méně popíratelná. Z vlastní zkušenosti 18 let ve virtuálním světě doznávám, že funguje podobně jako svět fyzický. Člověk se do něj otiskuje a zanechává stopy.

²⁰³ Harbisso, Neil: I listen to color. http://www.ted.com/talks/neil_harbisson_i_listen_to_color.html, vyhledáno 1. 3. 2014

Anonymita je jen zdánlivá a boří navíc hranice ostychu. Vaše *search engine* vás zná lépe než vaši nejbližší známí. Tahle důvěra je nebezpečná, jelikož systém se dá zneužít, vaše osobní data jsou citlivé skutečnosti, které mohou být použity pro manipulaci, jak to v průběhu historie dokládají dogmata víry nebo politického přesvědčení. Internet a k němu přidružená technologická identita jsou zneužitelné ze všech stran. Podobně jako každý nově zavedený systém je i tento volným polem pro korupci, podvody a machinace s penězi. Každý systém v určité úrovni selhává, celoplošný smysl se ztrácí v obohacování se v lokálních aktivitách. Jsou dnes farmaceutika určená pro léčbu? Tak, jako v dřívějších dobách otvírání lebky a pouštění žilou?

Lidská logika a rozum a intuice a víra spolu rozehrávají pravěký boj. Proč? Jaká je role umělce v tomto boji plném argumentů a emocionálních vyznání? Každý umělec je kombinací výše zmíněných názorů. Obhajují tezi, že umění je tím pravým „pokrokem“. Protože v umění se přelévá jedna hodnota do druhé a zpět a touto cirkulací, tímto pohybem se postupuje vpřed a vzhůru, pokud za směrodatné souřadnice užíjeme náš časoprostor. Z jiné dimenze se nám to však může jevit jako regrese a propad. Pokrokem v pátrání po všeobecné pravdě je pouze zjištění, že žádná ultimátní pravda neexistuje a jediná pravda je kódována ve změně. Vícedimenzionální pravda, která fluktuuje mezi všemi možnostmi od iluze až po důkaz. Každý den je konec světa, každý den je jeho počátek. Je důležité si sladit úhel pohledu s ostatními zúčastněnými v co možná nejharmoničtějším vnímání, abychom se domluvili a navzájem si porozuměli. Láska a tolerance zvítězí nad lží a nenávisť, chtělo by se aktualizovat heslo poslední revoluce. Za padesát let bude možná všechno zase jinak. Audiovizuální performance se stává nejpřirozenějším prožíváním komplexního přístupu ke světu a životu. Nabízí nám v 3D prostoru s lineární osou času novou dimenzi, dovolí nám přemístit se do prostoru iluze nových technologických objevů aplikovaných na náš konkrétní prostor, kde existujeme. Hraje s časem za pomoci zvuku, jeho schopnosti reagovat na vnímání plynutí času působením na psychiku člověka. Na jeho niterné prožitky štěstí, lásky, transu, strachu, purifikace, překvapení. Vizuelní část nám překládá nově konstituované situace čerpající z imaginace či manipulace již známých vizuelních kódů. Světlo konstruuje náš prostor. Hmota je jen jednou jeho dimenzí. Světlo samotné je možností, jak tento prostor zkoumat, poznávat a determinovat. Světlo staré 13,8 miliard let nám poskytlo „fotografii“, technický

obraz našeho vesmíru. Je to však jen část pravdy, část zachycené minulosti, skutečný stav nemůžeme poznat, protože jsme k němu nedospěli. Také to, co vidíme, je jen část informací, pro nás dostupných, viditelných, ze škály elektromagnetického vlnění. Co se skrývá za horizontem času?

Performance je akce a reakce interakcí zvuku a světla, vytváří novou komplexitu tímto vztahem, který umocňuje nebo posunuje význam viděného a slyšeného do širšího kontextu. V mém autobiografickém příběhu o malém chlapečkovi v prenatálním stadiu předpokládám první pokus o to, jak dosazovat významy zvukům na základě vizuálních zkušeností jeho alterega z předchozích inkarnací.²⁰⁴ Proces, performance jeho mozku, dává do souvislosti přítomné pocity zvuku, tlaku, vnitřního emocionálního rozpoložení matky a malé embryo si je interpretuje ve vztahování se k určitým vizuálním obrazům, reziduím předchozích životů. Neustále je však zpochybňuje, protože ta „skutečná“ realita je stejně neviděná, a chlapec tak žije v představách a pouze se dohaduje, co se odehrává. Jako hra na hádanky, možná se trefí do správné odpovědi, zdálo by se, že existuje jen jedna, v určitý moment a v určité konstelaci. Z jeho pohledu jsou hádanky možné multiplikované varianty jediné odpovědi, ale pravdy se stejně nedobere. Stejně tak jako my, kteří si sníme svůj sen, dokud se neprobudíme do vyššího stavu vědomí, budeme si žít každý jen ten sen o své vlastní pravdě. Ale i naše probuzení nám nezaručuje, že ta dimenze globálního vědomí nám všechno objasní a zbaví nás zodpovědnosti za naše konání, cítění a myšlení. Dimenze jsou nekonečné a každá stejně slouží jako předobraz té další. Jen je potřeba si uvědomovat tu podobnost a snažit se žít v přítomnosti okamžiku a v prostoru, kde se právě nacházíme. Nedoufat a nezoufat, ale aktivně být. Tvořit, cokoliv, jakkoliv. A pak stejný kus času a prostoru nechat ke kontemplaci a porozumění. Najít rovnováhu. Rytmus a proporce. Tak, jak je třeba najít správné vyvážení ve spoluúčasti zvuku, obrazu a akce v jednotlivém díle, tak se i nechat inspirovat v životě. Každý pokus o změnu nemusí být pochopen, můj pokus o audiovizuální performanci *L to the B* přišel příliš brzy do společnosti, do jejíž každodenní reality se téma transgender dostalo až později. Spousta lidí odcházela s nepochopením, co to vlastně viděli. Nebylo to divadlo, nebyla to módní show, nebyla to taneční performance, nebyl to koncert. Někde napůl. Mně šlo o přepsání

²⁰⁴ Kočišová, Lenka: *Fair Tale*, 2010 <http://akkamiau.weebly.com/text.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

zprávy. Co se ve mně odehrálo, že věci nejsou tím, čím se zdají být. Možná jsem však selhal já, svým nepochopením časoprostoru. Možná jsem byl příliš amatérský a konkrétní. Možná jsem neměl štěstí na herce. Možná nejsem dobrý režisér. Ale vypovědel jsem náš příběh a vyřešil si tím vlastní chaos. Možná trochu megalomanský přístup k autoterapii. Ale jde mi o pochopení vlastního přístupu k umění. Řeším svou každodenní existenci a entity, které ve mně bydlí. Jestli jsme reální nebo schizoidní nehraje roli.²⁰⁵ Z mého subjektivního pohledu nejsem schopen zaujmout jinou pozici, má dimenze je tady a teď. Každý to máme jinak nastavené a to plně respektuji. Tohle je to nejmenší, co by se měl každý z nás naučit, respekt a tolerance. Každým dnem se snažím tímto předsevzetím žít, někdy je to těžké, učím se na kočkách. Na přátelích, na lidech na ulici, v obchodě. Jsou hranice, přes které se nesmí překročit, ty hranice si každý stanoví sám vymezením si vlastního svobodného prostoru pro žití a myšlení. Nakolik se kdo dá všanc světu, je každého osobní volba. Kdybych žil v nesvobodném systému, můžu si vybrat, přejít do odboje, riskovat, utéct, bojovat proti němu, ztratit vše. Jestli má někdo pocit nevyhnutelnosti a oddanosti, pak podlehl strachu a lpí na životě, ale ne na svobodě. Ať se podřídí. Je těžké soudit takhle malé děti ve Rwandě. Ale jsou to jejich rodiče, kteří jim vytvořili životní podmínky, do kterých se narodili, a tyto děti ponese v sobě zlo a utrpení, které se bude dál manifestovat skrze jejich jednání. Raději zemřít jako hrdina, než přežít jako zbabělec. Podvolíš-li se jednou strachu, srazí tě a bude tě provázet celý život. Je to otázka volby. Já se rozhodl pro smrt a měl jsem velké štěstí, že tu teď sedím a píšu. Ztratil jsem všechno, co jsem měl. Teď ztrácím i sebelítost a strach. Poslední emoce, které se mě drží zuby nehty. Dokud se ještě bojím, ulpívám na realitě. Strach je mou poslední výzvou.

Zásadní změna v přístupu k této práci se odehrála kvůli neustálému přezkoumávání audiovizuální performance, z perspektiv měnících se životních situací a osobních postojů. Také díky odhalení uměleckého světa a jeho zacyklenosti, každá scéna má své charakteristiky, ať je to berlínská komunita, subkultura v Los Angeles, nebo naše méně známá scéna česká. Nechtěl jsem je zúžit jen na jednu, neboť jejich porovnávání беру jako základ, který se do mě usadil tak pevně, abych byl schopen hledat samotnou podstatu fenoménu audiovizuální performance.

²⁰⁵ Foucault, Michel: Psychologie a duševní nemoc, pasáž o autenticitě vnitřního světa

V první fázi této práce jsem psal přítomné myšlenky, tak jak nám vstupovaly do mysli, bez násilné cenzury, varovali jsme Kolona, aby se na to připravil, že bude číst samé bláboly a hlody. „Pochop mě, jsem tak dlouho sama, ztratila jsem se v temnotách, tolik drog by vygumovalo i osvětleného slona, natož mou malou kočičí makovičku. Vím, oba jsme to potřebovali. Ty se uspokojit a projevit, zhmotnit se a zaujmout svou jasnou pozici, já jsem potřebovala citové prázdniny, jen nebeský tanec v abstraktních hudebních krajinách pro romantické mentální výlety. V temnotách jsme si hráli svou platonickou stínohru. Zní to téměř směšně, ale každou noc jsme si na parketě představovali romantické soap opery, bez nezbytného projevení se. Byla to má pátá dimenze kreativního básnění a představivosti, kde se emoce sladí s vizí jednoduchosti a prostoty, logika se oprostí od kliček a záludností labyrintu. Nechali jsme se vést přirozeným instinktem, který relaxuje tělo, mysl i duši. Pohyb, dýchání, rytmus, extáze, smích, radost, je to magie pospolitosti, toho, že ve stejném imaginárním časoprostoru se dovedeme sladit v jeden organismus, že umíme fungovat pospolu, že je to sice iluze vyvolaná drogami, ale drogy nám jen mění vnímání stejně, jako se nám mění nálady v meditaci. Lidé jsou spolu schopní být šťastní. Jen v sobě nesmí probouzet negativní emoce, ale naučit se je transformovat. Tento stav není udržitelný, jako den odejde do tmy. Je nutné, aby si člověk udržoval nezbytně nutné rituální výlety do abstraktních krajin, protože v nás obnovují víru v lidskost, byť založenou na totální dehumanizaci, tak jak se známe ze světa konstrukcí vytvořených médií, politikou, uměním, celou kulturní společností.“

Ego komplex Lenky si hledá svou pravdu, moc jsem se věcně neprojevoval, jsem čaroděj, ale nedělám zázraky, celý proces se musí opečovávat tak, aby se sám co nejpřirozeněji vyvinul. V tom spočívá kouzlo kreaace. Ale to vy už víte, že nejste sami, vím děti, moji kočičí bobíneci, máte to těžké, bitva je krvavá, nikdo se jí nevyhne. V určitém stádiu, doufejte a věřte, neselžete v mysl ani v srdci. Nepřeberu za vás zodpovědnost, tím bych vás zbavil svobody a vši té krásy a radosti, že se o sebe dokážete postarat sami. Jsem nerozlišující. Nesoudím, ale miluji. I dobré i zlé. Jediná láska má smysl. Vždy se tak trochu odstřelím do vyššího stavu vědomí, kde slova přestávají fungovat a pozbývají smysl. Intelektuální moudra se kódují do slov a nesou sebou zmnožené obsahy. Odhalují složité cesty pravdy, komplikace a možnosti. Je to taxonomie života, permutace existence, než však přistoupím k mnohému, musím mít

jasno v tom jednom. A to je moje vědomí a můj postoj k životu, ke světu okolo mě. Nikdy jsem se nesnažil papouškovat cizí myšlenky, ale taktéž jsem mnohokrát nedovedl najít svůj vlastní názor na věc. Názory ostatních mě mátlly, neshodovaly se s mým a to jsem nedovedl pochopit, že jsme každý jiný. Přál jsem si být stejná jako ostatní, nebo aby ostatní byli jako já. Pak jsem začal psát tento text a dostal jsem se do stejné pozice, kdy mě názory ostatních matou a nedovedu najít své vlastní přesvědčení. Tato práce splnila jeden úkol a ten se mi jeví jako hlavní a důležitý.

Je to zpráva o prázdnotě a tichu srdce, o tom, že umění není falešné peří na prodej, že otisk vaší duše není tam, kde publikum tleská v předem očekávaných okamžicích. Nad námi, za námi mocný kouzelník iluze o tom, jak máme správně artikulovat a tahat karty z rukávu. Umíme kouzlit, ale i tak nás spousta lidí prohlédla. Nakonec vše, co děláme, je ze všech stran iluze, některým jen věří větší množství lidí. Je možná snadnější, líbivější, dokonalejší, výmluvnější, kvalitnější, okázalejší, inteligentnější nebo jen prostě populárnější. Ale čas mění horizonty, formace písečných dun, velký oceán prachu. Záleží na rozlišení a úhlu pohledu.²⁰⁶

Po tisíciletí prochází duše civilizace vývojovými fázemi, které teorii mikro a makrokosmu odpovídají vývoji jednotlivé lidské osobnosti. Tato paralela v osobní a celospolečenské historii je možná, jelikož mikrokosmos není jen malou částí, jedním z elementů vesmíru, ale jakousi jeho replikou, stejně celistvý a sám o sobě dovršený jako velký svět.²⁰⁷ Mysl ovládaná magií a vírou o stvoření v dětském období, posun k exaktnějšímu vědeckému pohledu na svět v období dospívání, ve fázi dospělosti pokročení k rozšíření omezené perspektivy jednoho nebo druhého úhlu pohledu a snahy o jejich sloučení, prolnutí. Poznávání minulosti se finálně setkává s problémem interpretace, hermeneutickému porozumění samotného obsahu. Na závěr této části práce bych chtěl uvést paralelu etap vývoje lidské civilizace, fylogeneze a antropogeneze a ontogenezi individuální lidské bytosti, s přihlédnutím ke kognitivní teorii vývojové psychologie Jeana Piageta, hlubinné psychoanalýzy C. G. Junga a epistemologie.²⁰⁸ Viz příloha č. 1, Časová osa Mikrokosmos – Makrokosmos.

²⁰⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Graphical_timeline_of_the_Big_Bang, vyhledáno 1. 3. 2014

http://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_evolutionary_history_of_life, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁰⁷ Gurevič, Aron J.: Kategorie středověké kultury, Mikrokosmos a makrokosmos, str. 47

²⁰⁸ gnozelologie, nebo také noetika, filozofická disciplína, která zkoumá lidské poznání, jeho vznik, proces a předmět. Otázkami lidského poznání se zabývají i jiné vědy, např. psychologie, fyziologie, sociologie a další. Poznání je předpokladem poznání, podobně jako oko je předpokladem zraku, avšak současně není v jeho zorném poli. Proto byla působící příčina poznání v

A propos, čas, který se jeví plynout lineárně, nelze vnímat lineárně, není to naše biologická podstata. Naším kódem je spirála, repetice, chaotický pohyb neurčitosti někde mezi výchozím a konečným bodem. Máme stejné charakteristiky jako subatomární částice. Jsme zhmotněný chaos tvořící samoorganizující se řád, s nikdy neutuchající aktivitou, je tu plán kmitočtu, v zasetí rychlosti, energie a hmotnosti, kterého se můžeme držet, nebo ho zradit a manipulovat. Chaos v řádu. Prožíváme-li chaos příliš dlouho, propadáme se a šílíme, trápíme se. Prožíváme-li řád příliš dlouho, strnule kameníme, dusíme se. Jediná možná varianta je změna, dynamická, neustále přichozí, žádný stav nesetrvávající déle než je ho potřeba, přesné načasování je potřeba být neustále v očekávání, jako lovec, čekat na ten posun a okamžitě reagovat, reagovat správně. Jeden umře, druhý se narodí. Někdo zapomene, jiný si vzpomene. Všichni jsme stejně jedineční, jako jsme nahraditelní. Všichni žijeme v iluzi pravdy, protože jako je pravda iluzí, tak je iluze pravdou. Vše je jedno a jedno je vše. A pokud chci rozlišovat, musím zaujmout relativní stanovisko z pozice svých názorů, pocitů a myšlenek. Zvolit teorii a taktiku, algoritmus logiky a intuici vnímání v tajemných vodách imaginace. Nejlegračnější jsou hybridy těchto světů, které jsou nám neustálou inspirací, pobavením i totálním nepochopeným neznámým. Jestli to neznámo respektuji, přijmu, prozkoumám, odmítnu nebo popřu je čistě subjektivní záležitost. A tady se ocitám v kvantitativním světě materiálů a měřítek lidských možností. Nic není tak těžké, jak se zdá, ale zároveň to, co se zdá, bývá v něčem opravdové. Důležité je vnitřní odhodlání a odvaha. Vytrvalost, neochvějnost, zodpovědnost, vnitřní síla a bystrost. Hrdina a jeho cesta po všech světech, všude platí jasná pravidla. Můžeš oklamat všechny okolo, na určitou dobu i sebe sama. Ale tvůj vnitřní duch vidí skrze tebe, a pokud ne, pokud ho neznáš nebo ho nevnímáš, pak tě opustil a jsi sám. Úplně sám. Ale nezoufej. On jen dělá, že není. Dělá, že nevidí a neslyší, je to dobrý herec. Hraje svou audiovizuální performanci duše.

4. Historická východiska

Jarmila Doubravová, česká hudební vědkyně se specializací na estetiku a sémiotiku, ve své knize *Hudba a výtvarné umění* uvádí, že „hudebně-výtvarná díla existují nikoli jako složeniny, ale jako celky jiného řádu“²⁰⁹ Pokračuje, že tento fakt je doložitelný skutečností, že nelze recipientovi prezentovat audiovizuální dílo s vynecháním jedné ze složek (akustické, či optické). V případě, že se tak stane, příjemce nemá klíč k pochopení a dešifrování díla, což by bylo pochopitelně nežádoucí.

Současnou audiovizuální performance lze vnímat jako průnik mezi třemi uměleckými disciplínami. Z umění výtvarného můžeme v tomto diagramu nalézt například prvky malířství, kresby, grafiky, grafického designu, animace, videoartu, VJingu, scénografie nebo světelného designu. V hudební oblasti inklinují k propojování nejčastěji kompozice elektronické nebo elektroakustické, zpěv, nebo generovaná hudba a soundart (ten zastřešuje další pojmy zastupující možnosti zvukové tvorby: zvukové instalace, radioart, ars acustica, field recordings, noise music, scratching, sampling, DJing). Z performativního umění bychom mohli uvážit mezi adepty tanec a choreografii, performance, happening, akční umění, ale i poezii, literaturu nebo divadelní formy např. činoherectví, pohybové nebo loutkové divadlo. Opera, divadelní muzikály, cirkusová představení, multimediální show i film jsou již typickým příkladem různých přístupů mixování medií.

V historickém přehledu se soustředíme pouze na ty experimentální audiovizuální projekty, které předem počítají s jasným a koherentním propojením vizuální stránky a hudební produkce, přičemž tato díla jsou performována samotnými tvůrci nebo účastníky projektu v reálném čase, anebo se pracuje se vzájemnou interakcí složek za pomoci sensorů a interaktivních technologií. Důležitý je přístup k dílu jako ke komplexnímu souboru, v němž hrají zmíněné druhy umění stejně důležitou roli a vznikají současně v procesu vytváření tohoto díla.

²⁰⁹ Doubravová, Jarmila: *Hudba a výtvarné umění*. Praha, Academia 1982, str. 10

Sklobením všemožných uměleckých vyjádření se však už od počátku kulturní historie zabývali filozofové a „hledáči jednoty“. V zaměření na jazyk předložíme jako příklad metaforu (z řeckého slova „metafereiri“, což znamená „přenesení“). V extenzivním pojetí je metafora stará jako sama lidská řeč. Vyskytla se i taková tvrzení, že v podstatě celý náš jazyk je složen z „mrtvých“ metafor (Richard Rorty, Paul Ricoeur). V užším smyslu se první metafory objevily v Homérově Illiad a Odyssea, Aristotelem pak byly ustanoveny jako principy vztahu analogické podobnosti $x = y$, na rozdíl od pouhého přirovnání: x je jako y . Další z básnických přívlastků jednoty je symbol (odvozeno z řeckého „symbolon, symballein“ znamenající „spojovat, sdružovat“). Symbolismus se přirozeně projevoval nejen v literatuře, ale i ve výtvarném a hudebním umění. Příkladem uveďme umělce, který jako jeden z prvních překonal tradiční pojetí symbolu. Philip Otto Runge se pokusil zachycovat harmonii vesmíru skrze symboliku barev, forem a čísel. Označil symboliku za „skutečnou poezii, to jest vnitřní hudbu tří umění ve smyslu slov, linií a barev.“²¹⁰ F. W. Schelling v jeho Přednáškách o filozofii umění popisuje „nejdokonalejší syntézu všech umění... kombinaci poezie a hudby skrze píseň, poezie a malby skrze tanec a operu jako pozůstatek antického dramatu.“²¹¹ Schelling a zvláště Schopenhauer přisoudili hudbě zcela výjimečné postavení v navozování jednotného zážitku, nikoliv snad jen pro její náladovost, schopnost vyjádřit emotivní vztahy a proměny přírody, ale i pro její bezprostřednost, možnost spojovat se s jinými uměními, přenášet ideje a filozofickou interpretaci. Hudba podle nich nejvíce prokázala schopnost „pojímát do sebe díla jiných umění“ - básnictví, literatury a výtvarného umění. Nietzsche se o jednotě vyjadřuje v jeho tezích o nadčlověku, který by měl všechno - duchovní i tělesné, pozitivní i negativní, racionální i emocionální, pravdu a lež v sobě uznat, pochopit a svázat v jedno.²¹²

Teoreticky skladebnou činnost definoval až pojem gesamtkunstwerk (anglický ekvivalent je total artwork), který se volně překládá jako syntéza umění, univerzální dílo nebo totální umělecké dílo. Vzhledem k dalšímu pojednání můžeme přiřadit i popis: hledání vyvážené dokonalosti a vrcholného komplexního zážitku.

²¹⁰ Runge, Philipp Otto: Die Begier nach der Möglichkeit neuer Bilder, Leipzig 1978 (Reclam), str. 94

²¹¹ Schelling, F.W.J., Philosophie der Kunst, vol. 10, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1990, str. 380

²¹² „Člověk je zlý“ – tak říkali k mé útěše všichni největší mudrci. Ach, je-li to dnes jen ještě pravda! Neboť zlo je v člověku silou nejlepší. „Člověk nechť se stane větším v dobru i zlu“ – tak učím já. Nejvyššího zla je třeba k nadčlověku nejvyššímu dobru. Nietzsche, Friedrich: Tak pravil Zarathustra, Votobia; Olomouc 1995 str. 227

4.1. Synestezie v umění

Co vlastně záhadná synestezie znamená? Název je odvozen z řeckého *syn* (společný, spojený ve stejný čas, dohromady) a *aesthesia* (cítění, vnímání), což bychom mohli interpretovat jako simultánní počitek pramenící z různých, sobě nepříbuzných smyslových vjemů, tedy smíchání těchto vjemů. Synestezie je neurologicky podmíněný jev, v němž stimulace jednoho vjemu vede k automatickému vyvolání zážitku vjemu jiného. Jedná se o způsob vnímání, kdy původní vjem jednoho smyslu vyvolá vjem smyslu jiného, resp. je k původnímu přiřazen. Například vjem písmene vyvolává vjem barvy. Může jít i o sdružení různých vjemů, které by patřily stejnému smyslu, avšak vyvolaný vjem je pouze „cítěn“. V obou těchto případech může být první či vyvolávající z vjemů viděn, slyšen apod., nikoli fakticky, ale jen mentálně, osoba si jej tedy představuje ve své mysli. Nabízí se spojitost s vjemovými asociacemi, jenže ty jsou uměle vštípené a lze je měnit, kdežto synestezie je vrozená a neměnná a objevuje se spontánně. Jev podobný synestezii může nastat i u meditací nebo po požití omamných látek, např. LSD nebo mezkalin.²¹³ Člověk díky synestezii vnímá širší smyslové spektrum a podle vlastních slov synestétů je jejich vnímání nijak neomezuje nebo netrápí, někteří uvádějí, že by si nedovedli představit jak ochuzený život by žili bez téhle "vady".²¹⁴ Množství kombinací vjemů je neomezené. Nejčastější formy jsou kombinace:

hudba, zvuk \Rightarrow barva (tzv. "barevné slyšení")

grafický znak (písmeno, číslo) \Rightarrow barva

čísla, dny, měsíce a písmena \Rightarrow osobnost (personifikace)

slovo \Rightarrow chuťový vjem

zrakový vjem \Rightarrow hmatový vjem²¹⁵

Pravděpodobně nejzajímavějším druhem synestezie je „zvukomalba“, kdy hudba nebo zvuk vyvolávají barevné představy. První známý přístup otestovat vzájemný soulad mezi zvukem a barvou byl proveden milánským umělcem Giuseppem Arcimboldem na konci 16. století. Konzultoval ho s hudebníky na dvoře

²¹³ Mechanismus <http://en.wikipedia.org/wiki/Synesthesia>, vyhledáno 1. 3. 2014

²¹⁴ Campen, Crétien van: Artistic and Psychological Experiments with Synesthesia Original extended manuscript of article published in Leonardo vol. 32 (1999)

²¹⁵ Formy synestezie <http://cs.wikipedia.org/wiki/Synestezie>, vyhledáno 1. 3. 2014

Rudolfa II v Praze a vytvořil experiment, který se snažil ukazovat barvy doprovázející hudbu. Na klávesový nástroj cimballo cromatico se rozhodl se umístit odlišně barevné proužky papíru.²¹⁶ Barevné varhany jsou klasickým příkladem synestetického projektu následujících století, vyvíjené a zdokonalované na základě teorií Isaaka Newtona nebo Hermanna von Helmholtze.²¹⁷ Ve 20tých letech 20. století Thomas Wilfred zkonstruoval na principu otáčivých barevných skleněných ploch uvnitř mechanismu klávesový přístroj hrající světlo - Clavilux. Jeho přístroj produkoval pouze světlo, práce hráče spočívala v kombinování světél, barev a tvarů. Wilfred byl pionýrem umění světla. Jeho definitivní tezí bylo, že beze světla bychom ani nemohli žádné umění vidět. Wilfred patentoval hned několik verzí instrumentu. Taktéž ruský skladatel Alexander Scriabin, průkopník atonální hudby,²¹⁸ byl interesován zkoumáním psychologického efektu na publikum, které vnímá zvuk a barvy současně. Jeho teorie uváděla, že když je správná barva vnímána se správným zvukem, je to pro posluchače "silný psychologický rezonátor". Jeho nejslavnějším dílem synestetického přístupu, které je dodnes uváděno na scénách filharmonií, je symfonie Prometheus, báseň ohně. Partitury jsou napsané jak pro orchestr, piáno a hlasy, tak pro barevný klavír.²¹⁹

Pojem synestezie se v umění vztahuje k experimentům, které zkoumají propojení mezi různými druhy smyslového vnímání. Pro orientaci zmiňme žánry jako vizuální hudba, hudební vizualizace, audiovizuální umění, abstraktní film, videoklip, intermédiá nebo multimédiá. Konceptem synestezie je simultánní vnímání dvou či více podnětů jako jedna gestalt zkušenost.²²⁰ Pojem synestezie v umění tím pádem může odkazovat k dílům vytvořené synestéty, tedy těmi umělci, jež mají synestézii, avšak také k dílům, která vyvolávají synestetické zkušenosti u obecnstva. Pravděpodobně nejznámější projekt evokující synestetické pocity je Fantazie,

²¹⁶ Gage, J: Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction (London: Thames & Hudson, 1993). p. 227ff

²¹⁷ teorie o shodě barvy a tónů Isaaka Newtona z konce 17. století o propojení frekvencí zvukových vln a světelných vln (Campen 2007, Peacock 1988), Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (1821-1894), přírodovědec, průkopník experimentálního studia zrakového a sluchového vnímání, vynálezce oftalmoskopu, přístroje, který je schopen sledovat činnost oka, zejména sítnice. Spoluautor teorie vnímání barev. V Čechách se studii barev a zvuku zabýval například lékař Jindřich Chalupecký (kniha Hudba barev, Praha 1906) http://kramerius.mzk.cz/search/i.jsp?pid=uuid:b24151d4-9dc8-11e0-8578-0050569d679d#monograph-page_uuid:b5a7fc7d-9dc8-11e0-8578-0050569d679d, vyhledáno 1. 3. 2014

²¹⁸ John, Barbara: The Idea of Gesamtkunstwerk in Historical Development. in Audiovisiology Compendium: See This Sound. Dieter Daniels, Sarah Naumann (Editoři), nakladatel Walther König 2010 str. 144

²¹⁹ Scriabin's Prometheus: Poem of Fire <http://youtu.be/V3B7uQ5K0IU>, vyhledáno 1. 3. 2014

²²⁰ Campen, Crétien van: Artistic and Psychological Experiments with Synesthesia Leonardo vol. 32 (1999)

animovaný film od Walta Disneye z roku 1940.²²¹ Z hlediska výtvarného umění byla synestezie významným inspiračním zdrojem pro vznik prvních abstraktních obrazů. A proč zařazují synestezii do úvodu historických východisk? Principem synestezie je sjednocování elementů a stejné téma je i východiskem audiovizuální performance. Zájem o tuto synestetickou syntézu označenou termíny „higher correspondance“ nebo „higher formula“ (J.W. Goethe) je dlouhodobý a inspiroval ke specifickým uměleckým ztvárněním a vyjádřením. Přes v posledních letech znovu obnovený vědecký zájem, výzkum a experimenty v oblasti neurologie, synestezie přesto stále zůstává částečně magický svět lidského vnímání.

Malíř Vasilij Kandinsky měl vrozené synestetické nadání - barvy se mu měnily na hudbu a naopak.²²² Pro pojmenování svých prvních abstraktních obrazů si vypůjčoval slova z hudební terminologie a nazýval tyto obrazy kompozicemi. Kandinsky používal barvu velmi promyšleně, vědeckým způsobem. Barevný odstín spojoval s charakterem zvuku, případně s výškou tónu a sílu barev se silou zvuku. Po návštěvě Wágnerovy opery Lohengrin fascinovaný emoční silou hudby napsal: "The violins, the deep tones of the basses, and especially the wind instruments at that time embodied for me all the power of that pre-nocturnal hour. I saw all my colors in my mind; they stood before my eyes. Wild, almost crazy lines were sketched in front of me."²²³

4.2. Gesamtkunstwerk

Ve střední Evropě gesamtkunstwerk historicky předcházela emocionální barokní styl let 17. století a doba pozdního baroka a rokoka. V malířství té doby, s výjimkou portrétního, se preferoval monumentální styl a koncept absolutního

²²¹ Film představuje animace na hudební díla klasické vážné hudby, bez dialogů, jen s prologem hudebního kritika. Hudbu nahrála Filadelfská filharmonie pod vedením Leopolda Stokowskiho. Film byl jako jeden z prvních vydán ve zvukové stereo stopě. Na hudbu od Bacha, Čajkovského, Stravinského, Beethovena, Schuberta a dalších vytvořily týmy výtvarníků a producentů v Disneyho studiích animované vizualizace. Zajímavostí je, že jedním ze spolupracovníků byl i pionýr abstraktních filmů Oskar Fishing. Ukázka: Toccata and Fugue in D Minor by Johann Sebastian Bach. <http://www.youtube.com/watch?v=5Img7Xn57c0>, vyhledáno 1. 3. 2014

²²² Cytowic, Richard E; Eagleman, David M: Wednesday is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia. Cambridge: MIT Press. 2009 str. 309. ISBN 0-262-01279-9

²²³ "Housle, hluboké tóny bas a obzvláště dechové nástroje se v ten moment pro mě ztělesnily veškerou sílu té předpůlnoční hodiny. Viděl jsem v duchu všechny mé barvy, vyvstávali mi před očima. Divoké, téměř bláznivé linie" Kandinsky, Wassily: Concerning the Spiritual in Art, 1913 / 1982 str. 364.

přístupu k umění, kdy malba, sochařství i architektura byly kombinovány do jednoho uceleného harmonického souboru, nabýval na důležitosti.²²⁴ Po finální porážce Napoleona roku 1815 vedly politické nepokoje v Německu k místním kontrolám divadel a tvrdé cenzuře. Repertoárem byly pouze bezpečné osvědčené klasiky nebo nové nudné hry, což vedlo k politicky korektnímu, ale neinspirativnímu divadlu. Tato přizpůsobivost se odrážela samozřejmě i na scéně. Jeden z progresivnějších scénografů doby byl malíř a architekt Karl Friedrich Schinkel, který roku 1827 představil v Berlíně diorama. Pojem Gesamt-Kunstwerk (ve smyslu syntézy umění, absolutního uměleckého díla) jako první zmínil Karl Eusebius Trahdorff, německý spisovatel a filozof pozdního romantismu, v jeho eseji roku 1827.²²⁵ Jestli z této práce vycházel i Richard Wágner při psaní jeho eseje Art and Revolution roku 1849 není prokázáno, ale Trahdorffovy spisy měly rozhodně velký vliv i na pozdější filozofy a hermetiky.

V Art and the Revolution, díle psaném v exilu, se Wágner zabíral rolí umění ve společnosti a odkazoval se na klasickou antickou tragédii a, stejně jako před ním Schelling, považoval antické drama za „nejideálnější umělecké dílo“. Vychvaloval apollinský spirit řecké starověké kultury, ztělesněný tragédiami od Aischyla, popisoval, že athénská kultura oproti románské upřednostňovala umění a s pádem Athén se v evropské společnosti začala více prosazovat filozofie. Románi byli podle Wágnera surový a smyslový národ a církve označil za pokrytecký gospel, který zradil Ježíšův ideál vesmírné lásky. Řekové prý uměli vytvářet umění pro potěchu lidí, zatímco křesťani, kteří nezaujatě odvrhli obojí, přírodu i sebe samé, měli pouze obětování se Bohu na oltáři sebezapření. V křesťanství se za návrat umění považovalo dílo patronované umělci oslavující jejich vlastní nadřazenost a vládnoucí třída požadovala vytříbené potěšení za jejich bohatství. Wágner tvrdí, že nové změny ve společnosti měly katastrofální výsledek a to ten, že umění prodalo svou duši a tělo té z nejhorších panovnic - komerci.²²⁶

V druhé eseji z revolučních let, The Art-work of the Future, Wágner vyzýval ke znovuobjevení tří základních elementů: tance, tónu (hudby) a poezie, tak jak byly původně propojeny v řeckém antickém dramatu. Tvrdil, že umění budoucnosti bude

²²⁴ http://www.all-art.org/history252_introduction.html, vyhledáno 1. 3. 2014

²²⁵ Trahdorff, K. F. E.: Asthetik oder Lehre von Weltanschauung and Kunst, Berlin 1827.

²²⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Art_and_Revolution, vyhledáno 1. 3. 2014

vyžadovat zapojení všech umění a v díle předjímal koncepci svého divadla Bayreuth Festspielhaus. Později, k nelibosti jeho tehdejšího obdivovatele Nietzscheho, Wágner změnil jeho postoj k hudbě na více fatální. Ovlivěn filozofií Arthura Schopenhauera zastával názor, že „hudba je pravý, univerzální jazyk, kterému rozumí všichni a všude“.²²⁷

Další ze skutečných inovátorů první poloviny 19. století, v době vzestupu romantismu a naturalismu v Německu, byl Ludwig Tieck, který obhajoval více reálné hraní na pódiu. S pomocí architekta se pokoušel rekonstruovat Alžbětínské veřejné divadlo, kde bylo pojetí scénického prostoru inspirováno antickými vzory. Taktéž bojoval za otevřenou scénu (obklopenou diváky ze tří stran) v domnění, že malebný realismus ničí pravou iluzi divadla. V roce 1841 uvedl *Antigonu* na scéně se zvětšenou předscénou do polokruhu nad orchestrem, skēnē²²⁸ postavil jen jako pozadí pro scénu. Později pár let později přijal model jeviště alžbětínského divadla pro další hru *Sen noci svatojánské*. Využil přední části scény jako rozlehlého otevřeného prostoru a vpředu postavil jednotku ze dvou schodů vedoucí k hereckému prostoru asi 8 stop nad úrovní scény. Schody lemovaly vnitřní prostor pod platformou. Pak převěsil tapisérie v pravých úhlech nad jeviště, aby zamaskoval boky jeviště. Ačkoliv byl Tieck respektován, jeho inovace získaly širší podporu až v letech 1870, v době kdy se právě zásluhou Richarda Wágnera a George II, vévody ze Saxe-Meiningenu, změnilo nazírání veřejnosti.

Wágnerovy práce byly dramatickým vyvrcholením romantismu a s jeho přispěním se zaváděly do divadla moderní praktiky. Německý romantismus byl z velké části protestní hnutí vystupující proti dominanci francouzského neoklasicismu. Namísto strukturování dramatické akce, odpovídající ustáleným vzorům logického vývoje, romantici chtěli dramatické struktury zrozené z lidské zkušenosti. Tento důraz na "organickou formu" byl protest proti převzaté tradici dramatické teorie a scénografie. Aby hnutí německého romantismu, taktéž známé jako *Sturm und Drang*,²²⁹ uniklo neoklasicismu, uchýlilo se k návratu do středověkého gotického stylu. A nové publikum ze středních tříd se záhy identifikovalo s osamělou duší stojící

²²⁷ Schopenhauer, Arthur: *On Aesthetic*, in *Essays and Aphorisms* (London, Penguin, 1973) str. 162

²²⁸ jevištní budova, scéna, z řečtiny; stavba za plochou, kde se hrálo, původně prostor, kde si herci převlékali kostýmy

²²⁹ Storm and stress, bouřka a napětí, obecně se hnutí připisuje vliv mladého Goethe z konce 18. století.

oproti světu - sentimentálnímu světu návětrných horských roklin a ponurých zchátralých hradů.

Později se romantismus rozdělil do dvou směrů. Historický romantismus zastával názor, že historie je kontinuální a jakmile se pochopí její význam, může být i přítomnost rozeznána jako historická, jako cokoli, co se stalo v minulosti. Druhý směr, se kterým se spojoval i Wágner, byl na historii vázán pouze jako na prostředek k dosažení absolutní pravdy. Wágner byl přesvědčen, že studium historie nás zavede nakonec k prehistorii a tím pádem k transhistorické mytologii, hájemství absolutní pravdy. Odkaz historizujících romantiků si eventuálně našel domov v divadlech realistické školy. Wágnerův mytologický romantismus upadl na konci 19. století, avšak jeho přínos v pojetí scény ovlivnil celé 20. století.

Wágner chtěl využít mýtů ke sjednocení moderního člověka s pocity, od kterých ho racionalismus, průmyslový proces a kapitalismus oddělili. Jeho divadelní manifestací mýtů bylo hudební drama, kde doufal v kombinaci hudby, herectví, prostoru scény, jejího designu a osvětlení vybudovat prvotní náladu mýtu. Aby zabydlel svůj koncept hudebního dramatu, navrhl Wágner budovu opery Festspielhaus, která byla otevřena roku 1876 v Bayreuthu. Festspielhaus odmítal barokní vrstvení sálu a navrátil se ke klasickým demokratickým principům divadelního rozvržení. Sedačky byly rozmístěny ve vějířovitém stylu, přiznávajíc tak trochu opožděné poznání faktu, že dobrý postranní pohled je základem pro vychutnání si vystoupení na jevišti. Wágner odstranil lóže, ze kterých se zbohatlíci dívali jeden na druhého místo na scénu skoro přes sto let. Další pozoruhodný rys byla absence jakýchkoliv paprskovitých nebo rovnoběžných uliček. Boční uličky a dva únikové východy byly jedinými přístupy k sedadlům a čím blíže k jevišti, tím více se koncentrace sedadel zhušťovala. Wágner ponořil orchestr do prohlubně "mystic abyss",²³⁰ takže se stal ukrytým zdrojem všeobklopujícího zvuku, který se sálem šířil podle předem naplánovaných akustických principů.²³¹ Scéna samotná byla rozvrstvená vzestupně směrem dozadu a byla měněna za užití systému chariot-and-

²³⁰ mystické propasti

²³¹ Bayreuth Festspielhaus - behind the scenes. Piliře po stranách divadla a prostor mezi nimi sloužil pro akustickou ozvěnu, dodávající zvuku na síly. V prohlubni pro orchestr rozdělil nástroje podle tohoto plánu: slabší, smyčcové nástroje umístil blíže otvoru s nainstalovanou odraznou zvukovou stěnou, zatímco nástroje silnějšího zvuku zasunul hlouběji do prostoru a akusticky tam smíchal zvuk, před tím, než se dostal k divákům. <http://www.youtube.com/watch?v=kY8zGYe5W5g>, vyhledáno 1. 3. 2014

pole.²³² Pro Wágnera divadlo nebylo jen souhrnem jednotlivostí za přispění různých důmyslností. Ideálem bylo celkové umělecké dílo Gesamtkunstwerk, ve kterém by byly všechny elementy představení ideálně a harmonicky sjednoceny. Nic nebylo ponecháno náhodě, vše muselo být nasměrováno ke společnému cíli.

Wágnerův gesamtkunstwerk naplnil smyslové touhy nejen hudebních skladatelů, ale i básníků symbolismu anebo impresionistických malířů. Koncepce totálního uměleckého díla povzbuzovala umělce tříbit jejich emocionální reakce a uskutečňovat jejich zastřené snové stavy. Vliv gesamtkunstwerku se objevil v jemné povaze děl jeho následovníků, příkladem syn a žák Siegfried Wagner, Claud Debussy, Karel Goldmark, Peter Cornelius nebo Engelbert Humperdinck.

4.3. Geneze audiovizuální performance v moderním umění

Ve dvacátém století byly opera a divadelní scéna stále ještě oblíbená dějiště pro realizaci uměleckých konceptů, která pracovala se syntézou zvuku, hudby, textu a performance. Nicméně kolem roku 1900 se ve výtvarném umění objevily trendy, iniciované samotnými umělci, inscenovat prostor výstav ve stylu gesamtkunstwerku.²³³ Abstraktní tendence výtvarných umění a rozchod s tradiční funkcí harmonie v hudbě vedly k novému vztahu mezi disciplínami. Umění a hudba byly ovlivněny esoterickými a antroposofickými myšlenkami a vzdalovaly se naturalismu, otevírajíce se spirituálnímu. Jako opozice klasického divadla se začaly vyvíjet experimentálně pojímané performance, které prozkoumávaly nový vztah mezi slovem, obrazem a zvukem. Jeden z protagonistů tohoto přístupu byl již zmíněný Kandinsky. K teoretickému uchopení tohoto fenoménu jej přiměl jeho zájem o vztah mezi barvou a zvukem, a v neposledním také přátelství s Arnoldem Schönbergem. V jeho práci *Concerning the Spiritual in Art* (1912) začíná postulovat obecné tendence k abstraktnímu a hudba je pro něj tím nejnemateriálnějším uměním vůbec. Viděl společný cíl umění v usilování vyjádřit vnitřní svět duchovních pohnutek. „Out

²³² skrytých sloupů pod scénou, které mají na podlaze scény vozíky, na kterých jsou kulisy a pohybují se na viditelné části scény - systém rozpracoval Giacomo Torelli roku 1641. Wágner představil i systém parních ventilátorů, které tvořily zástěnu z páry, která mohla skrýt tyto přeměny scény.

²³³ Například výstava skupiny Vídeňské secese roku 1902, kde Max Klinger prezentoval svou sochu Beethovena.

of this combination will arise in time a new art, an art we can foresee even today, a truly monumental art.²³⁴

4.3.1. Zhang tumb, tumb - hlas budoucnosti.

Počátkem 20. století vyvolalo hnutí Futurismu výraznou změnu ve vnímání a pojmání umění. Futuristé, čerpající inspiraci z neo impresionismu, kubismu či orfismu, byli ovlivněni především změnami ve společnosti, průmyslovou revolucí a dynamikou nových technologických pokroků. Když jsem poprvé²³⁵ viděla originály děl Marinettiho, Bally, Severiniho a Russola, zmocňovaly se mě zvláštní sympatie a souznění. V prostorách muzea jsem setrvala o poznání déle než u klasických výstav prezentujících pouze obrazy. Ve sklepních prostorách muzea byla nainstalována spousta dobových dokumentů, originály futuristických manifestů, hudební nástroje, jejich nákresy a plány, grafická tvorba, plakáty a fotografie, odhalujíc tak pro návštěvníky osobitý a konceptuální přístup futuristů. Výstava mapovala celé hnutí a všechny zóny aktivit. Co mě upoutalo nejvíce byl zájem futuristů o pohyb, o prvek času a jeho plynutí, o příběhy odehrávající se v kompaktním časoprostoru, s intenzivním důrazem na činnost - performance samotnou. Myšlenky staré necelých sto let mi přišly neustále aktuální ve smyslu přenosu vzorce uvažování.

V prvním manifestu roku 1909 Marinetti dost agresivním způsobem oznamuje světu, jak jinak než skrz masmédiá - pařížské noviny Le Figaro, postuláty nového směru Futurismu.²³⁶ V březnu 1909 se v divadle Chiarella v Turíně odehrála první futuristická performance Serata Futurista.²³⁷ Reakce od skupinek spřízněných přívrženců na sebe nenechaly dlouho čekat a záhy vznikl druhý manifest: Manifeste des peintres futuristes, který vyzýval malíře k větším dynamickým prožitkům, zdůrazňoval aktivnost i aktivismus, jednoznačně odkazoval k tomu, aby se z malířů stali performeři, což někteří neváhali v následných krocích realizovat. Změna přístupu

²³⁴ „Z tohoto sloučení za čas povstane nové umění, umění, které můžeme i dnes předvídat, skutečně monumentální umění.“
John, Barbara: The Idea of Gesamtkunstwerk in Historical Development. in Audiovisuology Compendium: See This Sound.
Dieter Daniels, Sarah Naumann (Editoři), nakladatel Walther König 2010 str. 144

²³⁵ výstava Futurism: Italy confronted with Modernity, Fondation de l'Hermitage, Lausanne 1999

²³⁶ The Futurist Manifesto od F.T.Marinettiho, 20 Únor, 1909 <http://www.391.org/manifestos/19090220marinetti.htm>, vyhledáno 1. 3. 2014

²³⁷ Futuristický večírek

k umění, kterou požadovali, byla brát gesto ne nadále jako zafixovaný okamžik universální dynamiky, naopak vnímat gesto jako rozhodný a zvěčněný dynamický prožitek.

Futuristé ustanovili tradici večerů, kde vystavovali své obrazy a deklarovali nové ideály a jejich hlavním záměrem bylo různými provokacemi vtáhnout publikum do interakce. Marinetti vycítil možnost podnitit změny v přístupu k umění, jelikož celá společnost již byla rozbourána kvůli sociálně-politické situaci vrcholícího konfliktu mezi Itálií a Rakouskem-Uherskem. Obecenstvo vystoupení futuristů většinou odsuzovalo bučením, což bylo pro umělce dobrým znamením. Potlesk byl podle nich reakcí na dílo lehce stravitelné a průměrné, kdežto negativní reakce dokazovala, že publikum žije a není intelektuálně intoxikováno. Futuristé si svým provokativním postojem k samotnému umění i k jeho divákům vysloužili označení *trouble guys*. Jaké by bylo vaše rozpoložení, kdyby jste již při příchodu do divadla zjistili, že bylo rezervováno duplicitně nebo byste se naopak po představení nemohli odlepit ze židličky, kterou předtím někdo schválně natřel lepidlem?

V roce 1913 vydávají futuristé další spis *Variety Theatre Manifesto*, kde poprvé oficiálně formulují zákonitosti futuristického divadla vyvozené z nabytých zkušeností z improvizovaných večírků. Hlavní invencí byl novotvar představení jako variabilní kus. *Variety* - ideální model divadla, správný mix prvků filmu a akrobacie, písní a tance, klaunství a „celé škály blbostí a pitomostí, hňupin a absurdit, necitelně tlačící inteligenci až k hranicím šílenství“.²³⁸ Podle futuristů mělo divadlo za úkol neustále vymýšlet nové elementy úžasu, převracet pasivní roli publika na "spolupracovníky". Charakteristickými aspekty těchto kabaretů byla neakademičnost, primitivnost a naivnost, o to signifikantnější však byla neočekávanost a bezelstnost sdělení. Podle Marinettiho logiky mělo *Variety Theater* zničit všechnu Důležitost, Posvátnost, Vážnost a Vznešenost v Umění a nahradit ho představením Rozkoše a Potěchy. Příkladem takových rozkošných dobových performancí byla dozajista taneční představení *Valentine de Saint - Point*, autorky *Manifesto of Lust* (1913).²³⁹

²³⁸ Goldberg, RoseLee: *Performance Art: From Futurism to present*. London: Thames and Hudson World of Art. 2006 str. 17

²³⁹ <http://www.unknown.nu/futurism/lust.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

Dalším teoretickým tématem byl orchestr velké bitvy. Luigi Russolo, inspirován koncertem strojů Balilla Pratela, se začal zabývat hlukem a své bádání v této oblasti shrnul v manifestu *Art of Noises*. "Ancient life was all silence. In the nineteenth century, with the invention of the machine, Noise was born."²⁴⁰ V manifestu požaduje, aby se kombinoval hluk tramvají s výbuchy motorů, s řevem vlaků a davů. Futuristi hráli na speciálně sestavené instrumenty s obřími amplióny, s různými motory a klíčkami, které produkovaly celou škálu hluků: pravý to Futuristický orchestr. V jejich době však nesetkávali s mnoha sympatiemi, představení v Koloseu v Londýně diváci vypískali hned po první skladbě. Dnes jsou jejich pionýrské produkce konečně doceněny a tak například hudební nakladatelství Sub Rosa zařadilo futuristy do kompilace *An anthology of noise & electronic music*.²⁴¹ Dalším příkladem futuristické performance byla *Ballova Macchina tipografica*, kde 12 lidí představovalo tiskařský stroj. Konceptně byla akce rozpracovaná tak, každá osoba se pohybovala podle zvuku toho dílu, který představovala.

Stejně jako před několika lety anglický divadelní režisér E. G. Craig, nyní i Enrico Prampolini, autor manifestů *Futurist scenography* a *Futurist scenic atmosphere* (oba 1915), volal po likvidaci hereckých rolí pro živé lidi. V roce 1918 Gilberto Clavel a Fortunato Despero v představení *Plastic Dances* použili na scéně jen marionety. Roku 1927 Prampolini a Casavola uvádějí kus *The Merchant of Hearts*, kombinující hru herců s figurínami abstraktních tvarů. Esenciální motivem za těmito *show* bylo futuristické zaujetí pro integraci figur a scény v jedno provázané prostředí.

Dalším posunem byl například choreografický experiment se samotnou scénou v představení *Fireworks*. Scéna byla vystavěna jako 3D verze obrazu Giacoma Balla a sám Balla dirigoval světelný balet pomocí ovládacích klapek na hudbu Igora Stravinského. Scéna, kromě světelných zdrojů, byla celá ve tmě, stejně tak hlediště pro diváky. V následujících letech Marinettiho manifest *Futurist dance*, ale i další manifesty scénografie, pantomimy a divadla trvaly na sloučení herce a scénografie ve speciálně nasvíceném prostoru. „Must create a psychological synchronism in the soul

²⁴⁰ "Život starověku byl tichý. V 19. století, společně s vynálezy strojů, se zrodil Hluk"

<http://www.unknown.nu/futurism/noises.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁴¹ <http://www.subrosa.net/en/catalogue/anthologies/an-anthology-of-noise---electronic-music-1.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

of the spectator“,²⁴² napsal Prampolini o futuristické pantomimě. Tato synchronizace, vysvětluje dále, odpovídá zákonům simultaneity. Simultaneita, souběžnost dění, je definována futuristy coby „zrozená z improvizace, bleskové intuice, z podmanivé a odhalené skutečnosti. Požadavky na synchronicitu ve zvuku, světle, scéně a gestech byly detailně zformulovány v manifestu Futuristic Synthetic theatre. Syntetické zde znamená vše ve zkratce, nespočetné situace, ideje, pocity a fakta zmáčkuté do několika minut a gest. Variety divadlo chtělo z celého Shakespeara udělat jen jeden akt, chtělo rozverně pomíchat všechny antické tragédie do jednoho večera, nebo přišlo s koncepcí negativního aktu.²⁴³ Byla to futuristická kritika přístupů „divadla minulého“ popisovat čas a prostor realisticky. Futuristické syntetické divadlo chtělo mechanicky, silou stručnosti, dosáhnout zcela nového divadla, skvěle sladěného s hbitou a lakonickou citlivostí futurismu. Scénografie byla redukována na minimum. Hra Feet představovala například jen nohy herců, kteří měli dolní částí těla podávat opravdu maximální výkony. V kusu They are coming hrají hlavní úlohu židle, porůznu rozmístované na scéně. V syntetickém divadle divák nemusel vždy pochopit co, proč a jak, nemusel rozluštit každou scénu. Odkazy na synestézii jsou jasné v díle Despera Colours, kde čtyři hlavní charakterové - barevné objekty z kartónu plují v černotě pódia za doprovodů zvuků, které vyrábějí performeři a mají hudebně odrážet bílou, šedou, červenou a černou barvu, nesoucí své specifické tvary. Futuristé pracovali s psychologií člověka a davu, s neustálými nepředvídatelnými změnami a vtípkami.

V polovině 20. let 20. století se performance plně ustanovila jako samostatné umělecké médium. V Moskvě, Petrohradu, Paříži, Curychu, New Yorku, Londýně ji umělci začali užívat, aby prolomili bariéry mezi uměleckými žánry, používající provokativní a nelogické taktiky, které byly inspirovány futuristickými manifesty. V pozdějších aktivitách se kromě pokračování Divadla překvapení či Nového futuristického divadla futuristé soustředili i na film. Jejich první film Viva Futurista (1916) testoval nové filmové postupy: tónování filmu, deformace obrazů za užití zrcadel, techniku rozdělené obrazovky. Marinettiho nápodobně fascinovalo rozšíření média rádia, fenomény ruchů, šumů, tichých intervalů či interferencí.

²⁴² Goldberg, RoseLee: Performance Art: From Futurism to present. London: Thames and Hudson World of Art. 2006 str. 24

²⁴³ Jednoduchá pointa: muž vejde na scénu, je hrozně zaměstnaný, něčím se zabývá, našťavaně pochoduje po scéně, až když si sundá kabát, všimne si publika a zařve na ně: "Nemám absolutně nic, co bych vám řekl. Stáhněte oponu."

V Rusku se futurismus otiskl do Malevichova suprematismu, geometrického abstraktního prostorového zobrazování. Zajímavě, ale zcela mimo původní idee revoltujícího smýšlení namířeného proti systému, se dál vyvinuly teorie abstrakcí do kolektivního konstruktivismu, kde se umění podřídilo všeobecným zájmům a komunistické teorie si z něj udělaly designérského otroka. Umění bylo svázáno do řádu a poslušnosti, stalo se mechanismem. Oběť za profesionalitu? Umělci se stali poslušnými produkčními a pokud jste se systému přestali hodit, nemuseli jste ani existovat.²⁴⁴

Závěrem lze říci, že futuristé a jejich pojetí performance, směřující k audiovizuální performance, za pomoci metod rušení zaběhlých pořádků, měli zásadní přínos pro další vývoj a pojetí žánru. Futuristé volali po životě, který by byl uměním naplněn až po okraj. Podobná fascinace formou, jak tomu bylo u futuristů, probíhá i o sto let později, při rozmachu nových digitálních médií. Marinettiho slova, futuristické rozloučení se: „Díky nám přijde čas, kdy život nebude vnímán jen jako neustálý koloběh práce a užití se, nebo jeho opak nicnedělání, život sám o sobě se stane uměleckým dílem.“ Byli to umělci, kteří vycítili důležitost nastupující éry pohybu, ve smyslu zrychlování se času ve vztahu k prostoru našeho kulturního vyspívání.

4.3.2. **ABCDadadadadadada - kult času, místa a osobnosti.**

1904 Mnichov. Bohémské město bující vzrušujícím nočním životem, plné barů a kaváren, galerií a divadelních scén, místo zábavy především pro malíře, básníky, spisovatele, herce a vyznavače svobodných umění. V Kafe Simplicissmus se potkává Hugo Ball s Emy Hennings, celé město se točí ve víru lidí, života, lásky, morality a divadla. Mezi expresivním a intimním divadlem se potácí Franklin Wedekind, mistr provokace, specialista zejména v oblastech sexuality. Jeho neustálé satirické poznámky o společnosti a její usedlé morálce ho titulovaly do pozice šíleného outsidera, vyčnívajícího svým bizarním chováním. Role, společností spíše tolerovaná než akceptovaná, mu byla dovolena pouze proto, že post umělce byl v té

²⁴⁴ Moskva Gorit (Moscow on Fire), nejvanguardnější dílo Mayakovského, ostrá politická satira, jeho poslední tragické gesto sebevraždy týden před premiérou. <http://www.sovlit.net/bios/mayakovsky.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

době naprosto bezvýznamný. Wedekind využíval performance jako ostří břitvy namířené proti společnosti.

1909 Vídeň. Mladý ekcentrický pedagog Vídeňské školy řemesel a umění Oskar Kokoschka je napaden za ohrožování veřejně morálky a vkusu za jeho hru *Mörder, Hoffnung Der Frauen*. V zahradě vídeňského Kunstschau přehráli Kokoschkovi žáci a známí improvizaci, inspirovanou frázemi napsaných na kouscích papíru. Hra byla zrežirovaná jen během jediné zkoušky spontánně za pomoci rytmu a exprese. Pro orchestr vyhloubili jámu, nad ní postavili z desek a prken věž pro ženu, s věžeňskou bránou. Herci se podivně „expresionisticky“ svíjeli a pohybovali kolem věže, zatímco v centru se odehrával souboj muže - dobyvatele a ženy - divoké šelmy. Muž trhající oblek ženy, symbolicky si ji označuje svým jménem. Žena ho v sebeobraně bodne nožem. Pak ale váhá a chce muže znovu vidět. A muž je vzkříšen a nový člověk triumfuje, zatímco žena si tímto aktem slabosti a soucitu podepsala ortel smrti a umírá pomalu a bolestivě pod jeho dotekem. Na této hře, která bývá označována za první expresionistickou, vídeňskou veřejnost nejvíce pobuřoval ten fakt, že postavy měly nervy namalované na povrchu těla.

1915 Zurich. Hugo Ball, vyhnanec utíkající z nepřátelského Německa, nachází mentální azyl na neutrální půdě Švýcarské konfederace. Jeho pokus zrealizovat divadlo konceptuálně zaměřené na „regeneraci společnosti“, divadlo spojených sil a uměleckých médií schopné vytvoření nové společnosti v Mnichově nevyšel. Měl v plánu spojit se spolu s Kandinskim, Marcem, Fokine, Hartmannem, Kleem, Kokoschkou, Jevreninovem Mendelsohnem a Kubinem a založit divadelní kolektiv vycházející z ideí předložených *gesamtkunstwerkem* či z detailních rozborů inovativních technik Maxe Reinhardta. „The importance of the theatre is always inversely proportionate to the importance of the social morality and the freedom.“²⁴⁵ říká Ball v reakci na dění v Rusku a probíhající válku v Německu, když z Reichu odchází. „Theatre has no sense any more. Who wants to act now, or even see acting.“²⁴⁶

²⁴⁵ Význam divadla je vždy nepřímo úměrný významu společenské morálky a svobody.

²⁴⁶ Divadlo už nemá žádný smysl. Kdo chce hrát, nebo dokonce hrani sledovat.

Jaké tedy je poslání umění? Vycítit stav společnosti a nabídnout jí to, co postrádá, co potřebuje, v co doufá nebo odmítá? Umění může být citlivé a pomáhat utišit rány, nebo vybičovat bolest k varu a podstoupit transformaci z jednoho stavu do druhého. Umění je zde od toho, aby udržovalo život při životě.

Ball a Heningsová začali v Zurichu z ničeho. Bez peněz, postavení, práce. Po důkladné analýze předchozích let zresetovali svůj život. Ball se přiklonil k filozofii pacifismu, k opiu a mysticismu. Udržoval pravidelnou korespondenci s Marinettim. Nedočkávat realizace začal psát o novém stylu umění: „V dobách, jako je ta naše, kdy jsme všichni denně atakováni těmi nejhrušnějšími věcmi, bez možnosti mít přehled o vlastních dojmech, v takové době se estetická produkce stává předepsaným směrováním. S výjimkou všeho živého umění, iracionálního, primitivního a komplexního, promlouvajícího tajným jazykem, nezanechávajícího po sobě stopu poučení, ale paradoxu.“ Otevřeli spolu s Emou Kafé-kabaret, ne nepodobný tomu, který opustili v Mnichově. Pronajímatel Jan Ephraim jim dal k dispozici prostor na Spiegelgasse, který nazvali Cabaret Voltaire. Kreativní centrum pro mladé umělce, vyzdobené sbírkou děl přátel klubu, s programem každodenní živé produkce hudby, čtení, tance či představení jiného druhu, otevřené i pro propozice místní mladé umělecké scény. Opening přilákal dav zvědavců, nedočkavců nového umění, mezi nimi i bratry Marcela a Georgese Janca, Tristiana Tzaru a Hanse Arpa. Večery se nesly v multikulturním duchu: poezie, hudba, tanec, vystavená díla příznivců kabaretu.

Během následujících týdnů v klubu vystavovali i vystoupili mnozí Ballovi známí z Německa (Wedekind, Kandinsky, Huelsenbeck), přenášela se poezie Morgensterna, Werfela, Lichtensteina. Kabaret se stal bláznivým hřištěm pro intoxikace z vybuzených emocí. Ball s přidruženými kolegy chystali program za běhu, v jejich zájmu nebylo vytvářet nové umění. Originalitu jako takovou Ball zpochybňoval, spíše se klonil k relativistickému nahlížení na vznik novotvarů právě inspirováním, katalýzou prostředí, produkcí, tvorbou nových konceptů a objevováním nových talentů. Kabaretem chtěli znovuobjevit potěchu z umění. Večírky se staly tematické, prezentující různé národnosti a kultury. 30. března 1916 Tzara, Huelsenbeck a Janco poprvé simultánně recitovali verše Henriho Barzuna a Fernanda

Divoire. Nihilistická estrádní show v plné kráse. Kabaret byl divokým mejdanem, opilou nocí štěkající do setmělých ulic nadávky na německého císaře a buržoazii.

Členové Kabaret Voltaire se začali specializovat. Janco se soustředil na výrobu masek inspirovaných Japonskou a Řeckou historií, Emmy Hennings pokračovala ve své profesní dráze tanečnice, Ball rozpracovával vnuknutí nových veršů beze slov, zvukových básní, melodicky připomínajících náboženské lamentsy. Tzara, nejvíce ambiciózní, viděl v dění kolem potenciál pro založení hnutí, potažmo magazínu. Arp, *persona arcana*, nikdy však moc nevystupoval do popředí. Kabaret se ustanovil v tradici víceméně plánovaných aktivit, ale stále zůstával pouze gestem, osobitým vítězstvím nad ponižujícím věkem války. Z podnětu Tzary začali v dubnu 1916 plánovat mezinárodní výstavu, která měla být shrnuta do Antologie. Ball a Huelsenbeck byli proti dokumentaci. Slovíčko Dada, v rumunštině značící ano, ano, ve francouzštině znamená houpací koníček, nebo hobby a německy dětinskou naivnost, bylo dosazeno jako koruna na hlavu této ulítlé Voltaire society. Po pěti měsících však kabaret zavírá, Ephraim spolku vypověděl smlouvu, čelíce neustálým stížnostem na noční hluk.

Červenec 1916, Hagg Wall, první dadaistická show. Ball se v jeho prvním a posledním manifestu dadaismu zamýšlí nad normami, formami, dospělostí a slovy. Prohlásil, že pokud chceme Dada etablovat jako umělecký styl, musíme očekávat komplikace. Ball se vlastně chtěl dadaismu vnitřně zbavit, chtěl se koncentrovat na své psaní, otravoval ho Tzara a jeho obsesivní tendence vytvořit z dadaismu literární žánr. Huelsenbeck se vyhrnil v názoru, že kodifikace do stylu je proti původnímu smyslu jejich konání. Nicméně během následujícího roku spolu v Zurichu založili galerii Dada, vystavující díla dadaistů, kubistů nebo například Die Sturm. Oživili tradici večírků, které nyní dostaly formálnější podobu představení, která se postupem času zaměřila více na tanec, především díky vlivu Sofie Taueber, která spolupracovala s Rudolfem Labanem a Mary Wigman. Tanec jako umění nejintimnějšího a nejpřímějšího znázornění, tanec jako píseň létajících ryb a mořských koníků.²⁴⁷ Galerie byla otevřená pouhých jedenáct týdnů, bylo to místo trojího dění, přes den se tam vyučoval tanec a pohyb pro ženy a dívky, v podvečery se

²⁴⁷ Sophie Taueber, *Gesang der Flugfische und Seepferdchen*, dance full of flashes and edges, full of dazzling light and penetrating intensity, napsal Hugo Ball

změnila na klub filozofů a teoretiků, v noci se prostory rozezvučela šílená estrádní taneční show nebo recitace poezie. Ještě před oficiálním zavřením galerie však Ball odchází do Alp a Huelsenbeck se vrací do Berlína.

1917 Berlín. Huelsenbeck, otrávený poslední proměnou Voltaire society, se navrácí žít svůj soukromý život v ústraní do města procesů. Na rok se uzavře do rozjímání nad dadaismem a záznamy událostí, které se odehrávaly v Zurichu. Ve svých spisech zmiňuje například fenomén simultaneity, jehož prvenství použití bylo připisováno Marinettimu. Píše, že simultaneita je přirozeně abstraktní koncept, probíhající neustále v našem životě. Referuje k neustálému paralelnímu vyskytování se situací: $a = b = c = d$, měnící různé události souběžně se vyskytující v čase do soustavy: a-b-c-d, vytvářejících problém ucha a problém oka. Simultaneita je proti tomu co se stalo a pro to, co se stane. V momentě, kdy si postupně uvědomují, co jsem dělal včera večer, co přesně před hodinou, náhodné skřípění brzd tramvaje a zvuk vyspaného skla naráz dopadají do mého ucha a mé vnější-vnitřní oko se, za současného průběhu těchto událostí, probouzí do pochopení náhlého smyslu existence. Rychlost pohybu informací zde posunuje čas a prostor do relativních rolí. Vzhledem k pozorovateli. Události proběhlé v různých místech a časech se spojují díky relativnímu postoji k pohybu vjemů a myšlenek v psýché pozorovatele.

Ve fyzice, koncept relativity souběžnosti znamená, že souběžnost na dálku - jestli se dvě prostorově oddělené události odehráli ve stejnou dobu - není absolutně pravdivá, ale závisí na vztažném rámci pozorovatele. Podle speciální teorie relativity, to je nemožné v absolutním smyslu říci, zda dvě odlišné události nastaly současně, pokud jsou tyto události odděleny v prostoru, příklad autonehod v Londýně a v New Yorku. Otázka, zda jsou - mohou-li být - události souběžné, je relativní: v některých referenčních rámcích se tyto dvě nehody stanou souběžně, v dalších rámcích (v jiném pohybovém stavu vzhledem k událostem), se nehoda v Londýně může udát jako první, z jiných rámců může nejdříve dojít k havárii v New Yorku. Nicméně, pokud jsou dvě události příčinně spojeny ("událost A způsobí událost B"), kauzální zákon je zachován (tj. "událost předchází událost B") ve všech referenčních rámcích.²⁴⁸

²⁴⁸ originální text: In physics, the relativity of simultaneity is the concept that distant simultaneity – whether two spatially separated events occur at the same time – is not absolute, but depends on the observer's reference frame. According to the special theory of relativity, it is impossible to say in an absolute sense whether two distinct events occur at the same time if those events are separated in space, such as a car crash in London and another in New York. The question of whether the events are

Čas proudí z budoucnosti, která ještě neexistuje, přes přítomnost, která nemá trvání, do minulosti, jež přestala existovat. Svatý Augustýn

Dada v Berlíně zpolitizovalo, zbrutánilo a ještě více provokovalo. Čtení manifestů doprovází divoké bubnování a nadávky, slova dada poezie George Grosze. Únor 1918, poslední válka nebyla dost krvavá. Pokračují Dada soiree, proklamuje se dadaismus v životě i umění.²⁴⁹ Manifestuje se hlavně proti expresionismu a abstrakci. *Dada kicks your ass and you like it!* První dada slogan obletěl město. Berlín je chytlavý. Večírky a kreativita: účinkující Weltdada, Meisterdada, Dadasoph, Propagandada, Dada-Trott. Levičáci, militantnost, šílenství. Zrodila se První Německá Poválečná Renaissance Umění.²⁵⁰ Jako Venuše za simultánního šumění pěny.²⁵¹ Dada Rebellion se objevili i na pár místech Evropy, v Československu, Rumunsku a Nizozemí. Po dvou akčních letech však dada dochází v Berlíně dech a tak se semínka dada šíří. Schwitters odjíždí do Holandska, Max Ernst bere dada do Kolína, Huelsenbeck odchází dělat asistenta na neuro-psychiatrii do Drážďan.

Mezitím. Osamocený Tzara zorganizoval Dada do hnutí, s časopisem Dada (první číslo vyšlo v červnu 1917) a pomýšlel na Paříž. Městem projel Picabia, bohatý Pařížan kubánského původu, rezident v New Yorku a Barceloně. Vystavil svá díla na jedné z Dada show a v návaznosti na to publikoval číslo jeho časopisu 391 zaměřené na Zurich. Picabia a Marcel Duchamp byli nejsobitější avantgardní aktivisté v New Yorku. Spolu s Walterem Arensbergerem uspořádali roku 1917 Nezávislou výstavu, kde Duchamp vystavil svůj pisoár. I Barcelona měla svého „dada dědu“, amatérského boxera, dopisovatele pro magazín 391, Artura Cravana (vlastním jménem Fabian Lloyd), synovce Oscara Wilda, zaklínače hadů, hotelového zlodějíčka, postavičku, kterou naposledy viděli v malém městě někde v Mexiku, kde si pronajal jachtu a odplul do Buenos Aires.

simultaneous is relative: in some reference frames the two accidents may happen at the same time, in other frames (in a different state of motion relative to the events) the crash in London may occur first, and in still other frames the New York crash may occur first. However, if the two events are causally connected ("event A causes event B"), the causal order is preserved (i.e., "event A precedes event B") in all frames of reference. http://en.wikipedia.org/wiki/Relativity_of_simultaneity, vyhl. 1. 3. 2014

²⁴⁹ 12.4.1918 Huelsenbeck, Manifesto Dadaism in Life and Art

²⁵⁰ Květen 1918 plagáty v Berlíně First German Postwar Renaissance of the Arts.

²⁵¹ Květen 1918 Pan-Germanic Poetry Contest - simultánní přednes dvanácti básní jejich dvanácti tvůrci

Lidé zmizeli, Dada ne. Zákon o zachování hmoty a energie nedovoluje zánik, nýbrž transformaci. Dada se projevilo v myšlenkách i akcích umělců Neo Realismu a Pop Artu, skupiny Fluxus, hnutí Arte Powera, umělecké politické organizace Situationist International, existenciálním Absurdním divadle i v anarchii punk rocku.²⁵² Žije i dnes, jako protest proti nesmyslnosti systému, jako principiální postoj k životu každé generace.²⁵³

4.3.3. Ad absurdum - směrem ke snu.

Čas nadešel i pro Tzaru, jeho poslední dada výkřik: „Let us destroy let us be good let us create a new force of gravity NO = YES Dada means nothing.“²⁵⁴ zazněl v Zurichu v dubnu 1919, ve formě seriózní diskuse o elementárním abstraktním umění, simultánním básnictví, tanci. Četli anarchistické manifesty, publikum bylo opět provokováno k divokému ničení figurín na scéně. Záměr Tzary spočíval v aktivování absolutního nevědomí u publika, které zapomene na hranice dobrého vychování a zakusí otřes z NOVÉHO. To mělo být finálním vítězství Dada. Po té se Tzara mohl s klidným svědomím odstěhovat do Paříže, aby se tam potkal se svou snovou skupinou.

A tak se také stalo. Jednoho dne, neohlášen, se Tzara zjevil u Picabia doma. Brzy se rozkřiklo, že je v Paříži a nedlouho na to se setkal skupinou literátů. 23.1.1920 Palais des Fetes. Společně uspořádali první dada meeting Littérature, s recitály básní Andrého Salmona, Jeana Cocteaua, Maxe Jacobse, které vzápětí nahradil dada *rave* - Tzara čtoucí bulvární novinové články, Eluard a Frenel vytvářející zvukové inferno zvonců a chřestiček. Maskované figury četly Bretonovy texty, Picabia kreslil křídou na tabuli, stírajíc původní obraz před vytvořením dalšího. Čerství dadaisté byli uspokojeni tímto šřavnatým experimentem. Znovu zabodoval destruktivní aspekt Dada, primitivní provokace respektujícího obecnstva, lačného nového umění. 5. 2. 1920 Salon des Indépendants. Publikum zřejmě nejvíc přilákala

²⁵² Shaw-Miller, Simon: Separation and Conjunction: Music and Art, circa 1800-2000, in See this Sound: Audiovisuology 2. Walther König, Köln 2011, str. 34

²⁵³ Situationist institute - contemporary electronic music, art and critical theory <http://si-blog.net/about/>, vyhledáno 1. 3. 2014
Label DADA revolution <https://www.facebook.com/DaDaRevolutionBerlin>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁵⁴ Pojdme ničit pojdme být dobří pojdme vytvořit novou sílu gravitace NE = ANO Dada nic neznamená.

zpráva o možné účasti Charlieho Chaplina, místo toho na pódiu četlo celkem 38 lidí různé manifesty, urážející a varující obecnstvo. Spolek Aragorna prozpěvoval: „Už žádní malíři, už žádní hudebníci, už žádní sochaři, už žádné dogma víry, už žádné dogma republikánů, už žádné další idiocie, NIC, NIC, NIC, NIC!“

Avšak publikum 20tých let bylo již na ledaco zvyklé, podobné provokace přišly již před 25lety, kdy Alfred Jarry, hrdina pařížských dadaistů, zrežiroval absurdní satiru Král Ubu. Umělecká společnost byla konfrontována s novými hudebními koncepty Erika Satieho.²⁵⁵ Raymond Roussel, předjímající surrealistickou představivost, napsal adaptaci založené na jeho próze Impressions d’Afrique 1910. „Earthworm zither player“ - trénované žížaly, jejichž výkaly jako kapičky rtuti dopadaly na struny a produkovaly zvuk. Tohle učarovalo i Duchampovi, který navštívil představení v Theatre Femina. Originální počín, balet Parade, společná práce Satieho, Jeana Cocteaua, Pabla Picassa a Leónida Massine²⁵⁶ vdechla do poválečné společnosti nový duch. „New spirit“, termín zavedený G. Apollinairem, sliboval „to modify the arts and the conduct of life from top to bottom in a universal joyousness“.²⁵⁷ Satie pro tento balet vytvářel hudební skóre skoro přes rok, pracoval na textu Cocteaua. Jednoduchá, zhruba načrtnutá akce kombinující cirkusové atrakce a kabaret, scénář vystavěný na definici termínu Parade: komický akt, který uvádí potulné divadlo, aby přitáhl obecnstvo. Přes zoufalé výzvy performerů, dav do cirkusu nakonec nevstoupí. Picasso pro scénu namaloval spadenou oponu, kubisticky pojatou scénérii obrysu města s miniaturním divadlem v jeho středu, a pro hlavní charaktery hry (První manager, Čínský eskamotér, Americký manager, Malá americká dívka) namaloval obří kartónové kostýmy, které pak poskakovaly po scéně na repetitivní Satieho morseovku, v rytmech klapotu psacího stroje, jekotu sirén a vibrací motorů letadel. Podle kritiků neakceptovatelný *nonsense ballet*.

Apollinairova předmluva k Parade správně vycítila příchod nového „ducha“ a uvedla, že tento Nový Spirit obsahuje představu o „surrealismu“, o takovém druhu umění, které bude výchozí v další sérii projevení se. Měsíc po té, představením

²⁵⁵ musique d’ameublement, Bernatíková, Petra: Erik Satie: koncept hudby v prostoru a idea ambientní hudby http://is.muni.cz/th/215904/ff_b/Bakalarska_prace.txt, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁵⁶ Picasso and Dance. Parade, uvedeno v květnu 1917 <http://www.youtube.com/watch?v=Chq1Ty0nyE>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁵⁷ změnit umění a způsob života v celé své šíři v univerzální veselost. v Turvey, Malcolm: The Avant-Garde and the “New Spirit”: The Case of Ballet mécanique <http://www.mitpressjournals.org/doi/abs/10.1162/016228702320826443?journalCode=octo>, vyhledáno 1. 3. 2014

inspirovaný Apollinaire, uvádí svůj vlastní počín „drama sur-réaliste“ *Les Mamelles de Tirésias*, hru, kterou začal psát už v roce 1903. V tomto představení rozvíjí podrobněji představy o surrealismu: „I have invented the adjective surrealist...“,²⁵⁸ které jasně definuje tendenci v umění, která byt' není tou nejnovější věcí pod sluncem, doposud nebyla formulována jako krédo umělecké a literární víry. Tento nadrealismus oponuje realismu stávajícího divadla v metaforické výpovědi: když chtěl člověk imitovat chůzi, vynalezl kolo, které ani zdaleka nepřipomíná nohy. Stejně tak vytvořil surrealismus. V této logice nelogičnosti dále rozpracovává své nápady jako například reprezentovat všechny obyvatele Zanzibaru, kde se děj hry odehrává, v jedné osobě, nebo na scénu dosadit zpívající a tančící novinový stánek. Celá práce je apelem na feminismus, na ženy, které nerozeznávají autoritu mužů, aby nezavrhovaly své reprodukční prostředky v procesu jejich emancipace. „Jen proto, že jsi se se mnou miloval v Connecticutu, neznamená to, že ti budu muset vařit v Zanzibaru“, křičí do megafonu hrdinka Thérèse. Rozepíná si blůzu a nechá vyletět dva balónky, červený a modrý, které má přivázané k prsům. O ty se sama dobrovolně připraví s komentářem, že krása může být příčinou hříchu. Nasazuje si plnovous a oznamuje světu, že změnila jméno na Tirésias.

O čtyři roky později roku 1921, Cocteau pracující na vlastní, nové estetice, uvedl jeho první sólo produkci *Les Mariés de la Tour Eiffel*,²⁵⁹ připomínající *Ubu Roi* i *Les Mamelles de Tirésias*, za použití stejných technik reprezentací a metafor. Novinkou bylo zařazení varietního uvedení každé další scény s vysvětlením jejího smyslu obecně. Malovaná scéna Eiffelovy věže byla jako děsivé zjevení kapky poezie viděné mikroskopem. V závěru této scénické básně pozorujeme dítě, které postřílí kompletně všechny svatebčany, se záměrem dostat nějaké zákusky. Skoro již typicky byl tento poem doprovázen *noise music*. Cocteau intuitivně předvídá experimenty příchozí francouzské performance, nový žánr mixovaných médií, balancující na hraně divadla, baletu, světelné opery, tance a výtvarného umění kombinovaného s akrobaty, mimy, satirou, zpěvem i mluveným slovem. Tento mix kabaretu a absurdity přivádí již tak ironickou Jarryho patafyziku do neočekávaných končin.

²⁵⁸ vymyslel jsem-vynalezl přídavné jméno Surrealistický

²⁵⁹ Les Six: Les Mariés de la Tour Eiffel (1921) <http://www.youtube.com/watch?v=7zc2FirtReE>, vyhledáno 1. 3. 2014

Rozšíření těchto druhů představení poskytovalo skvělou výmluvu pro dadaisty k zavádění zcela nových strategií Dada Surrealismu. Editoři časopisu *Littérature* věnovali rozsáhlý prostor těmto aktuálně se odehrávajícím eventům, Jarrymu i 25letému výročí jeho Krále Ubu a také vydali jmenný seznam Anti-hrdinů, kde figuroval například Jacques Vaché, mladý nihilistický voják, blízký přítel Bretona. Vaché psal v dopisech, že se nenechá zabít ve válce, ale že zemře tehdy, kdy tomu bude chtít on sám, a ne samotný. Pár dní před tím, než byli nalezeni i s jeho přítelem mrtvi, napsal Bretonovi, že již odmítá cokoli produkovat a že podle jeho přesvědčení je umění debilní. Tím dokonale podpořil teze dadaistů: „Nemyslím, že povaha dokončené práce je důležitější než prostá volba či dortík nebo třešně k dezertu.“ shrnul Breton duch dadaistických performancí v konečné poznámce epitafu pro Vachého.

Dadaistické večírky se opět staly prostředkem k vyvolávání skandálů, anarchistických útoků na etablované umění za současných proklamací „revoluce myšlení“. Dada reprezentovalo destrukci zavedených pořádků, což bylo rozhodně akceptovatelné. Co již nebylo, byl fakt, že nenabízelo žádné nové hodnoty usebrané z popela minulosti. A přesně to pařížská frakce dadaismu odmítala, poskytnout návod na cokoli lepšího, než co doposud existovalo. Nechtěli pokračovat v curyšském modelu, někteří namítali, že by dada riskovalo stát se propagandou a konsekventně by se tím kodifikovalo. V březnu 1920 v Salle Berlioz pečlivě naplánovali velkou varietní show a v zajetí společného entusiasmu připravili sérii her Bretona, Soupaulta, Aragona, Eluarda, Tzary, Ribemont-Dessaignese a dalších. Na programu byla Tzarova úspěšná hra *La Première aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, *Le Serin muet* od Ribemont-Dessaignese, *Le ventriloque désaccordé* Paula Derméého, Picabiova *Manifeste cannibale dans l'obscurité* a taktéž *S'il vous plaît*²⁶⁰ od Bretona a Soupaulta, jeden z prvních skriptů používající automatické psaní ještě před tím, než se stalo jednou z oblíbených technik surrealistů. Tato akce byla pokusem dát dada nové směřování, nicméně neudělala nic pro to, aby utěšila ty ze skupiny, kteří vehementně odporovali nevyhnutelné standardizaci dadaistických performancí. Picabia byl obzvláště kritický, byl proti všemu umění, které zavánělo byrokracií. Tzara a Breton, silné osobnosti hnutí, oba spojující dada s jejich vlastním osudem, byli v

²⁶⁰ Performance o třech aktech, na sobě naprosto nezávislých, o lásce, zoufání, absurditě, smrti, nevyhnutelné víře. Poslední věta skriptu předesílala, že autoři *S'il vous plaît* odmítli vydat Čtvrtý akt.

dlouhodobém sporu, kudy by se mělo Dada ubírat. Ustanovili si však mezi sebou jistý druh spolupráce, alespoň po určitou dobu, takže v květnu 1920 v Salle Gaveau připravili společně Dadaistický festival. „*Madness in the elegant hall.*“²⁶¹ Nekonalo se předem avizované holení hlav členů, zato pro představení připravili velmi bizarní kostýmy. Breton se na scéně objevil s revolvery přivázanými ke spánku, Eluard v baleríně, Fraenkel v zástěře, všichni měli na hlavách vysoké tunelové klobouky. Samotné performance byly improvizované, celá akce nabrala zpoždění, přerušovaná navíc povykem z obecenstva. Tzarova dvacetičlenná orchestra hrála foxtrot na varhany, Soupault vypustil barevné balónky se jmény známých osob coby Le célèbre illusionniste, Dermée odprezentoval jeho báseň *Le Sexe de Dada*. Tzarova *La deuxième aventure de monsieur Aa l'antipyrine* a Bretonův skeč *Vous m'oubliez* sklidili sprchu rajčat a vajíček. Enormní skandál manifestovaný tu noc byl opět velkým zadostiučiněním pro rozčarovanou skupinu. Začalo však být zjevné, že publikum tou dobou bylo již připravené akceptovat „tisíckrát opakované performance“ a Ribemont-Dessaignes upozorňoval na to, aby obecenstvo nezačalo akceptovat šok jako umělecké dílo.

Pro změnu tedy v dubnu 1921 uspořádali intimní deštivou exkurzi do opuštěného kostela St. Julien le Pauvre. Picabia, kterého už dlouhodobě neuspokojoval vývoj dada aktivit, se v poslední chvíli vymluvil a nedostavil se, a tak Buffet, Aragon, Breton, Eluard, Fraenkel, Huszar, Péret, Ribemont-Dessaignes, Rigaut, Soupault a Tzara, téměř bez obecenstva, vyrazili za deprimujícím dobrodružstvím. Další výpravy vzápětí zavrhli a další měsíc oprášili alternativu osvědčených večírků zorganizováním *Trial and Sentencing of M. Maurice Barrés*, spisovatele, který byl ještě před pár lety vzorem pro francouzské dadaisty. Nicméně v tomto procesu, byl Barrés označen za zrádce, protože se stal hlásnou troubou reakcionářského magazínu *L'Echo de Paris*. U přelíčení byl zastoupen dřevěnou krejčovskou figurínou a obviněn za zločin proti bezpečnosti mysli. Toto předsedání poskytlo nevědomky prostor pro vyjádření hluboce zakořeněných problémů mezi Tzarou a Bretonem, Picabiou a ostatními dadaisty. Samotný dadaismus se ocitl u soudu a pro všechny nastal čas, aby vyjádřili své pozice pro a proti.

²⁶¹ Šílenství ve slušném sále.

Po tomto extempore Picabia a Breton odmítli mít s dalšími aktivitami dadaistů cokoliv společného. Pro chystanou výstavu Salón Dada odpověděl Duchamp na pozvání telegramem: *peau de balle*. Tzara se nevzdal a odprezentoval jeho práci *The Gas Heart*, komplikovanou parodii na nic, s hlavními charaktery: nos, oko, krk, ústa, ucho, obočí, v kartónových kostýmech od Soni Delaunay. Breton mezitím začal připravovat jeho vlastní plán, ideu uspořádat kongres Nového spiritu, s pozvanými umělci a editory časopisů, jmenovitě *Ozefanta* (*L'Esprit Nouveau*), *Vitraca* (*Aventure*), *Pulhana* (*Nouvelle Revue Francaise*) a jeho samotného (za *Littérature*). Ale event byl zrušen v doprovodu nespočetných článků v tisku, kde se debatovaly důvody pro a proti na všech frontách. Tento neúspěch finálně oddělil Bretona, Elurda, Aragona a Péreta od dadaistů. Poslední Tzarova performance byla Bretonem a Péretem slovně napadena a vyvrcholila dokonce i fyzickým násilím. Breton ohlásil smrt Dada: „Leave everything. Leave Dada. Leave your wife. Leave your mistress. Leave your hope and fears. Set off on the roads.“²⁶²

1925 byl rokem oficiálního založení Surrealistického hnutí publikací Surrealistického manifestu. Ke konci roku vydává nová skupina první číslo magazínu *La Révolution surréaliste*. Výbor Surrealistického Výzkumu byl jako romantický zájezdní hostinec, pro neklasifikované nápady a pokračující revoltu. Zájem o automatismus zformoval jádro Bretonovy definice. Surrealismus: podstatné jméno rodu mužského, čistý psychický automatismus, kterým se uskutečňuje vyjádření, ať již písemné nebo ústní, nebo jiným způsobem, pravá to funkce myšlenek. Nadto, vysvětluje Breton, Surrealismus se zakládá na víře ve vyšší realitu až doposud opomíjených forem asociací, ve všemohoucnost snů, v nezištnou hru slov. Nepřímo tato vysvětlení podávají vůbec poprvé klíč k uchopení motivů zdánlivě nesmyslných performancí let předcházejících. Nahlíženo z prizmatu Manifestu surrealismu tyto práce byly pokusy dát volnou ruku slovům a akcím ve zvláštních juxtapozicích snových obrazů. Breton byl už pár let doslova posedlý Freudem, rozvíjející se psychoanalýzou a bádáním v oblastech nevědomí.²⁶³ V roce 1921 spolu se

²⁶² Zanechejte všeho. Zanechejte Dada. Opust'te svou ženu. Opust'te svou milenku. Opust'te své touhy a strachy a vyrazte na cestu.

²⁶³ Breton si uvědomuje, že zjitřená imaginace může vést až za hranici únosnosti, a člověk snadno propadne šílenství. „Strach ze šílenství není něčím, co nás donutí nechat prapor imaginace spuštěný na půl žerdi.“ Breton se šílenství nebál, naopak jím byl nesmírně přitahován, stejně jako ostatní surrealisté. Podivní nejrůznějšího druhu a psychiatrické případy jim sloužili jako inspirace a surrealisté radostně objevovali netušené možnosti imaginace a lidského nevědomí. Základem nové surrealistické tvorby bylo tedy absolutní uvolnění představivosti, bez vnějších zábran a autocenzurní kontroly. Inspirováni metodami Fredovy psychoanalýzy a Apollinairovými pásmy začali André Breton s Philippem Soupaultem tvořit automatické texty. výňatek z bakalářské práce *Surrealismus v současné české poezii*. Hana Tomšů, Ústav české literatury a knihovnictví FF MU Brno 2007

Soupaultem napsali první automatickou²⁶⁴ surrealistickou báseň Les Champs magnétiques.²⁶⁵ Tendence dadaismu, jako například aplikace principů simultaneity, měly oproti snovým teoriím surrealistů celkem přímočaré zápletky, jen některé z posledních performancí se dotýkaly iracionality a nevědomí. Roger Gilbert-Lecomte se svém díle The Odyssey of Ulysses the Palimpeo 1924, popírá samotný scénář vkládáním pasáží, které „se mají číst potichu“. Vitracův „The Painter“ úplně rezignoval na výpravnou funkci; malíř přebírá identitu dítěte tím, že mu namaluje tvář na červeno, to samé provede jeho matce a nakonec i sám sobě. Každý, kdo má tvář pomalovanou červeně, odchází ze scény v slzách.²⁶⁶

Po všech názorových rozkolech nebyl Picabia mezi surrealisty zrovna oblíbený a k neúctě k Satiemu přispěla zřejmě Bretonova všeobecně známá „hrůza z hudby“. Picabia byl oproti tomu Satieho dychtivým obdivovatelem a jen samotný fakt, že by Satie zkomponoval hudbu ho přiměl napsat balet, žánr, o který by sám Picabia nikdy zájem neprojevil. Dalšími spolupracovníky na performance nazvané Relâche byli Duchamp, Man Ray, mladý filmař René Clair a ředitel Balletu Suédois, Rolf de Maré, kteří doplňovali snový tým. V den premiéry shodou okolností onemocněl hlavní tanečník a tak napsal Relâche²⁶⁷ na dveřích Théâtre des Champs-Élysées dostal zákonům synchronicity. Až 3. prosince 1924 tedy trpěliví diváci mohli pomyslně vstoupit do světa surrealismu skrze masivní scifi Porta Coeli, nebeskou bránu vystavěnou na scéně z lesklých kovových disků. Vstoupili do světa snů, uvedeného krátkým filmem a Satieho preludiem na motivy známé studentské písně „The Turnip Vendor“, aby se záhy přistihli jedním hrdlem zpívat její přisprostlý chorus. První akt byl souhrnem simultánních akcí. Man Ray pochodující nahoru dolů, občas měřící dimenze pódia, požárník, odpalující jednu cigaretu od druhé, přelívající vodu z kýble do kýble. V přestávce promítali němý film Entr'acte,²⁶⁸ podle skriptu

²⁶⁴ V dnešní době je metoda automatického psaní hojně používaná spirituálními léčiteli, jako metoda promlouvání si s anděly, to jest tím čistým prvkem vědomí, které v nás sídlí. <http://cestakduze.webnode.cz/channeling/automaticke-psani/>

²⁶⁵ Zajímavá shoda jmen a překladů, podobný název Les Chants Magnétiques, album francouzského skladatele Jean Michela Jarreho, které jako slovní hříčka bývá do angličtiny překládáno jako Magnetic fields, (chant, song, champ, field), odkazující ve smyslu Jarreho ke zpěvům magnetických polí syntezátorů. Zpětně by se dalo přeložit jako Champs Magnetiques, tím nejsme daleko od surrealistického konceptu skryté práce nevědomí. Jean Michael Jarre přiznává inspiraci pracemi Andyho Warhola a reprodukovatelností digitálního zvuku a možnostmi samplingu, http://www.youtube.com/watch?v=Mv48P_msvIs

²⁶⁶ http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnaap192210-01_2_20&e=-----en-20-1--txt-IN----#

²⁶⁷ termín pro „dnes se nehraje“ <http://www.youtube.com/watch?v=Kvc6vIWQxT8>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁶⁸ Film nabízí matoucí, ale fascinující kolekci obrazů, neměl narativní strukturu a tím korespondoval s přesvědčením Picabia, že skutečné smyslové potěšení nemá nic dočinění s vysvětlující logikou. Nenápadný byl způsob spojování obrazů ve střihu filmu. Hlavní téma bylo předesláno v krátkém prostřihu hned na počátku, postupně se téma smrti neustále schovává mezi legrací a zábavou. Hudba od Satieho nazvaná Cinema byla jeho poslední kompozicí, byla složena pro orchestr, který balet doprovázel v přestávkách. (existuje verze i pro dvě píána). Stručně oddělené opakující se elementy, typické pro filmové skóre se střihu, jsou sestaveny do 8mi taktů, někdy do 4, někdy do 12. Zarážející je nepravidelnost, se kterou se tyto takty střídají. Dynamika střihu

Picabia, natočený kameramanem René Clairem. Picabia oděný jako baletka, z detailního pohledu, Man Ray a Duchamp jako šachisté, točení z ptačí perspektivy ze střechy divadla, pohřební procesí s velbloudem kolem Eiffelovky, vše za doprovodu přesně načasovaného soundtracku od Satieho. Zpomalené procesí skončilo svou cestu převrácením rakve se smějícím se umrlčíkem. Na konec proskočili opravdoví herci skrze papírové promítací plátno přímo do druhého dějství. Scéna byla plná bannerů prohlašujících Satieho nejlepším hudebníkem světa a jestli se to prý někomu nelíbí, ať si koupí za pár prdů na kase píšťalku. Tanec byl temný a sklíčený a jako tečka za tím vším bláznovstvím, spolu s padající oponou vjeli na scénu Satie a další tvůrci v mini Citroenu. Nad tímto večerem se zatáhla mračna, press byl nelítostný i k nemocnému Satiemu, ale Picabia prorokoval: „Relâche je život, takový jaký ho mám rád, všechno pro dnešek, nic nezbylo ze včerejška, nic nenecháme na zítřek.“²⁶⁹ Ferdinand Léger, který dělal před časem pro baletní soubor scénu a kostýmy, byl rád, že Relâche lámalo těsný prostor mezi baletem a kabaretem. „Autor, tanečník, akrobat, opona, scéna, všechny tyto prostředky prezentování performance jsou celistvé a uspořádané, aby dosáhly totálního dojmu.“²⁷⁰

Láska a smrt pod realitou. Hry, které se na jevišti nerealizovaly, nýbrž jen četly, byly slepou uličkou. V roce 1927 Artaud a Vitrac založili Divadlo Alfreda Jarryho, aby divadlu dopřáli absolutní svobodu, která existovala v hudbě, poezii nebo v malířství, o kterou bylo divadlo doposud ochuzeno. Surrealisté byli posedlí pamětí a vzpomínkami. *Memories & Mysteries*. Posedlí rudou barvou srdce psali texty o smrti. Jasnozřivé drama surréaliste. Jasnozřivost dominovala psaní Vitrac a Bretona a dalších surrealistů po poměrně dlouhou dobu. Až do roku 1938, kdy surrealismus již prokázal schopnost dominovat politickému, uměleckému i filozofickému životu, další válka v Evropě položila anděly snů na lopatky. Jako finální gesto, před tím než Breton odcestoval do Ameriky, uspořádali surrealisté poslední Mezinárodní výstavu surrealismu v Galerie des Beaux-Art a tohle grandiózní finále vyznačilo konec jedné éry a začátek jiné.

scén a jejich rychlost je umocňována skladební strukturou hudební kompozice, vzájemně se takto ovlivňující, obraz a zvuk tvoří jedno ucelené dílo. Motte-Haber, Helga: The film score. in *Audiovisuology Compendium: See This Sound*. Dieter Daniels, Sarah Naumann (Editoři), nakladatel Walther König 2010 str.

²⁶⁹ Goldberg, RoseLee: *Performance Art: From Futurism to present*. London: Thames and Hudson World of Art. 2006 str. 95

²⁷⁰ *Ibidem*, str. 95

Surrealisté zvěstovali nadcházející Nový spirit, ponořili se do hlubin psychologie a předložili mysl jako bezednou studnici zkoumání a pátrání. Surrealismus ovlivnil svět divadla spíše svým koncentrovaným přístupem k jazyku, než že by ovlivnil akční činnost jako takovou, tak tomu bylo u futurismu a dada. Z této základny posléze vychází filozofická škola postmodernismu.²⁷¹

4.3.4. **My haus is your haus - at' žije party, smrt divadlu.**

V Německu dvacátých let to bylo právě dění na Bauhausu a pionýrská práce Oskara Schlemmera, které důkladněji rozpracovaly koncept performance. Když však v roce 1928 Bauhaus, v té době sídlící v Dessau, upadl v nemilost a městská rada veřejně zakázala jejich večírky, Schlemmer v reakci na tento akt ironicky prohlásil, že i v Bauhausu nad divadlem vynesli rozsudek smrti, a k dobru ještě přidali další party, obzvláště povedenou.

Bauhaus - škola umění a řemesel byla založena v dubnu roku 1919, ve stejném období kdy v Evropě aktivně působili futuristé a dada hnutí, ne však z revoltujících pohnutek nebo potřeby provokace. Gropiův romantický manifest volal po spojení všech uměleckých oborů, do „katedrály Socialismu“. Obezřetný optimismus vyjádřený v manifestu poskytl slibné, nadějně měřítko pro kulturní obrodu v rozděleném a zbídačeném poválečném Německu. K umělcům a řemeslníkům, kteří na škole působili a značnou měrou ovlivnili novodobé umění moderny, patřili například Paul Klee, Ida Kerkovius, Johannes Itten, Gunta Stolz, Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, Lyonel Feininger, Alma Busche, László Moholy-Nagy. Na Bauhausu se vyučovalo formou workshopů, specializovaných dílen: kovářství, sochařství, kresba, malířství, tkalcovství, truhlářství a sklářství, které kromě rozvíjení znalostí měly souběžně vliv i na budování komunity studentů, umělců a jejich rodin v konzervativním městě Weimar.²⁷²

²⁷¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Surrealism#Impact_of_Surrealism, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁷² History of the Bauhaus <http://bauhaus-online.de/en/atlas/jahre>, vyhledáno 1. 3. 2014

Dokumentární film Franka Whitforda: Bauhaus: The Face of the 20th Century 1994 <http://youtu.be/wZOqTFtEHAw>

Scénická dílna byla zásadní pro budoucí vývoj performance. Byl to vůbec první kurz performance na umělecké škole, který byl zaveden právě po prodiskutování jeho zásadního vlivu na mezidisciplinární přesahy a spolupráce. Lothar Schreyer, expresionistický malíř a dramatik, člen berlínského sdružení STURM, přijel do Bauhausu, aby vedl nový obor performance. Schreyer a jeho studenti záhy začali vyrábět figuríny a scény pro jeho vlastní hry (Kindsterben, Mann), jeho workshop představil určité novinky, ty však byli jen rozšířením tradice expresionistického divadla předchozích let v Berlíně a Mnichově, připomínající náboženské rituály, kde jazyk byl omezen na emocionální koktání a pantomimu za doprovodu zvuků a světla, což jen posilovalo už tak melodramatický koncept. Pocity se staly signifikantní pro tuto formu divadelní komunikace, což bylo v rozporu se směřováním cílů Bauhausu k dosažení sloučení umění a technologie v čistou formu.

První veřejná výstava Week of Bauhaus roku 1923, s podtitulem Art and Technology – A New Unity, představila Schreyerovu dílnu jako jistou anomálii školy a zanedlouho po té, po oboustranných neshodách, Schreyer školu opustil. Vedení Stage workshop bylo svěřeno Oskaru Schlemmerovi,²⁷³ na základě jeho reputace malíře, sochaře a tvůrce tanečních děl (taktéž scény pro Kokoschkův remake Mörder, Hoffnung Der Frauen²⁷⁴ v jeho rodném Stuttgartu.) Schlemmer se chopil příležitosti a představil se na týdně Bauhausu s dílem nesoucím název The Figural Cabinet I. Napůl pouťová střelnice, napůl metafyzické abstraktum užívající techniky kabaretu k parodování „víry v pokrok“, v té době tak módního sloganu. Smíchanina smyslu a nesmyslů, zastoupená Barvou, Formou, Přírodou, Uměním, Člověkem, Strojem, Akustikou, Mechanikou. Charaktery byly reprezentovány celými, polovičními a čtvrtěnými figurami, rozpořehovanými po scéně neviditelnými rukama ve stylu „Babylónského zmatení, vizuální pot-pourri formy, stylu a barvy“.²⁷⁵ Figural Cabinet II, varianta první performance, tentokrát s kovovými figurami zavěšenými na drátech poletujícími z pozadí do popředí scény, tam a zpět, měla úspěch především díky mechanickému řešení a pitoresknímu zobrazení, které souznělo s konceptuálním zaměřením Bauhausu na propojení umění a technologií. Schlemmerovo nepřijetí limitů uměleckých kategorií se vyvinulo do umělecké formy Performance, která se brzy stala hlavním zaměřením aktivit Bauhausu.

²⁷³ Oscar Schlemmer, Biography. <http://weimarart.blogspot.de/2010/08/oskar-schlemmer.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁷⁴ Murderer, Hope of Women <http://americansymphony.org/murderer-hope-of-women-op-12/>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁷⁵ Goldberg, RoseLee: Performance Art: From Futurism to present. London: Thames and Hudson World of Art. 2006 str. 99

Komunita se utužovala jednak díky neobvyklým vizím Gropiuse o výuce umění,²⁷⁶ jednak společnými aktivitami, které škola ve Výmaru organizovala. Bauhaus Festivities se brzy staly populární a přitáhly *party goers* i z místních komunit. Večírky byly pečlivě a tematicky připravovány samotným Schlemmerem a jeho studenty. Tyto události dávaly skupině možnost experimentovat s novými nápady pro performance, příkladem performance Meta, uskutečněná v pronajaté hale ve Výmaru roku 1924. Její jednoduchá zápletka byla oproštěna od jakýkoliv doplňků a definována pouze transparenty označujícími vstup, přestávka, vášeň, vyvrcholení a podobně. Herci na scéně vykonávali předem určené činnosti kolem rekvizit gauče, schodů, žebříku, dveří. V Ilm Chalet Gasthaus, poblíž Výmaru, jazzová skupina Bauhausu zkoušela jejich představení Banana Shimmy. Roku 1925 se Bauhaus přesídlil z ekonomických i politických důvodů více na sever Německa, do bohatšího a průmyslověji zaměřeného Dessau. V nově postavené budově navržené Gropiem se roku 1929 připravila velká oslava školy Metallic Festival. Celá škola byla dekorována kovovými barvami a materiály, i pozvánky byly vytištěny na malých kovových štítcích. U vchodu byl pro návštěvníky připraven vozík na kluzné dráze, vedoucí skrze halu do hlavní budovy Bauhausu, kde příchozí vítal cinkot zvonků a hlasitá vesnická kapela. Od prvního dne existence Bauhaus vycítil potenciál pro kreativní divadlo a byly to právě počáteční aktivity Schlemmera, které ovlivnily skutečného ducha Bauhaus performance, jejich bujaré večírky, improvizace, nápadité kostýmy a masky, cit pro satiru a parodii. Pravděpodobně jako odkaz na dadaistické zesměšňování všeho, které potíralo jakýkoliv pokus o vážnost či etické poučení. Groteska opět vzkvétala, našla se v zesměšňování staromódních forem tehdejšího divadla. Tyto tendence byly fundamentálně negativní, ale zjevné rozpoznání původních podmínek a zákonitostí divadelních her bylo pozitivním aspektem. Toto přehlížení zavedených norem však taktéž poukazovalo na to, že kromě chutě performovat zde nevládl žádný jiný imperativ a tedy, až na pár tanečních a hudebních profesionálů, studenti začínali jako naprostí amatéři.

Paralelně s těmito satirickými a často i absurdními aspekty Schlemmer rozvíjel i více specifickou teorii performance nejen v jeho psaných manifestech pro Stage workshop, ale i privátním deníku, který si vedl až do své smrti. Jeho teze byly

²⁷⁶ Bauhaus online: Ideas, teaching, Life and Art, Workshops <http://bauhaus-online.de/en/atlas/das-bauhaus>, vyhledáno 1. 3. 2014

unikátní. Neustále, až obsesivně, se zabýval analyzováním vztahu teorie a praxe, s přichýlením se k symbolickému výkladu inspirovanému klasickým mytologickým protikladem bohů Apollona a Dionýsa. Schlemmerova interpretace uváděla, že teoretický aspekt malby a kresby byl intelektuální, v zásadě to byl výzkum dvou dimenzí prostoru, zatímco experimentování s akcí v tomto prostoru bylo zkušenostní a odehrávalo se pro čistou potěchu. Tanec je dionýsský a celostně emocionální v jeho původu, psal v textech, zatímco teorie malby je uspokojením spíše filozoficko uměleckým. Schlemmer chápal tuto polemiku jako zápas dvou duší v jednom těle, duše etické a duše estetické. V jeho díle *Gesture dance*, odkazoval na taneční pohyby jako na ilustrace abstraktních teorií, grafické popisy lineárních pohybů tanečnicků oděných do základních barev, červené, žluté a modré, v komplikovaných geometrických gestech představující každodenní banální akce, izolované do abstraktních forem. Posléze tyto dvoudimenzionální plochy rozvinul do plastických reliéfů a soch a dále do hmotné dovednosti těla. Příprava performance zahrnovala různé kroky: formování slov a abstraktních znaků a znázornění, tvorbu fyzických obrazů ve formě maleb, které se staly reprezentací pro vrstvy skutečného prostoru a změny odehrávající se v čase. Tímto způsobem znaky stejně jako obrazy implikují Schlemmerovu teorii prostoru a performance v tomto skutečném prostoru je praktikováním, doplňkem této teorie.

Kontrast mezi obrazovou rovinou a prostorovou hloubkou byl komplexní problém, kterým se zabíralo spousta Schlemmerových studentů a kolegů. Prostor jako sjednocující element v architektuře Schlemmer považoval za společného jmenovatele jinak rozličných zájmů jeho spolupracovníků. Zájem o procítění a vnímání prostoru označil jako výchozí bod každé jeho taneční produkce. Vysvětloval, že kromě rovinné geometrie, hledání rovné linie, diagonály, kruhu či křivky, se prostorová geometrie (stereometrie) vyvíjí právě pohybující se vertikální linií tančící figury. Vztah mezi rovinou a prostorovou geometrií může být pocíten, kdyby si jeden představit prostor vyplněný měkkou poddajnou látkou ve které sekvence pohybů tanečnicka zanechávají zatuhlý negativní tvar.²⁷⁷ Jeho abstraktní teorie

²⁷⁷ Jako ukázkou můžeme uvést například princip vnímání plynulosti z projektovaných obrazů filmových políček, statické a pevné formy, které se díky průběhu v čase jeví jako souvislý proces. Podobně principem kvantové fyziky je, že částice se chová jako vlna, ale když ji budeme chtít pozorovat v jednotlivých okamžicích, bude opět projevovala kvality částice umístěné v určitých souřadnicích. Zájem umění se mění, z dvouplošné dimenze obrazu do prostoru. Tento posun se odráží i ve změně samotného pojmání prostoru a člověka, jeho tělesnosti v něm. Člověk se stává individualitou a uvědomuje si svůj privátní prostor a jeho pohyb v něm, fyzické interakce, mechanicitu jeho pohybů, manipulaci vnějšího prostředí jeho konáním.

Schlemmer demonstroval v přednášce pro jeho žáky roku 1927: nejprve na podlaze vyčlenili čtvercovou plochu a tu rozdělili podél středových a příčných os a doplnili vnitřním kruhem. Napnuté provázky byly nataženy prázdným prostorem, aby definovali obsah tohoto čtvercového prostoru. Sledujíc pokyny se tanečník pohyboval v této prostorové lineární síti a pohyby vycházely z geometricky rozčleněného prostoru. V další fázi se tanečník oblékl do speciálního kostýmu, který znásobil určité partie těla, ovlivňujíc tak povahu pohybů. Barva kostýmů se podřizovala abstraktní teorii barevné harmonie. Tato demonstrace měla provést zúčastněné od tance matematického, do prostorového a do výrazového, vrcholící v kombinaci prvků varieté či cirkusu v navržených maskách a rekvizit ve finální sekvenci.²⁷⁸

Kolem roku 1922 začali studenti Scénické dílny samostatně experimentovat se světly na scéně. Tyto aktivity se započaly náhodou, během přípravy stínohry na Lantern Festival. Při výměně jedné z acetonových lamp se náhodou překryly stíny vrhané stínítky, odlišně obarvené díky různým teplotám plamenů těchto lamp, a to na stěně rozehrálo kombinace těchto chladných a teplých odstínů. Studenti experimentovali s přidáváním dalších vrstev barevných skel nebo průsvitných stínítek, které zpětně projektovali na plátno, vytvářejíce tak kinetické abstraktní motivy. Manipulovali nastavení potenciometrů, rychlost prolínaček a intenzity. Tyto barevné kompozice byly „hrány“ na speciálně konstruovaných přístrojích, doprovázené hudbou klasického piána a svým způsobem to byl analogový VJing. Ke spojení s hudbou došlo hlavně kvůli tomu, že doufali, že usnadní lidem chápání abstraktního vizuálního umění a nových experimentálních tendencí. Při studiu materiálů o současném VJingu narážíme na obdobné obavy z nepochopení a nedocenění. Proč tato nejistota přetrvává i o sto let později? Proč mají lidé problém chápat abstraktní vizuální podněty? Je abstrakce sama důvodem nepochopení? Abstraktní vizuál a experimentální hudba zůstává i dnes okrajovým žánrem, kontra popisné pop kultuře, lehce stravitelné, nevyvolávající obtížnější otázky, nenárokující si intelektuální zaujatost nebo toleranci odlišnosti. Pop kultura je ve své podstatě rasistickým počinem prohlubujícím ve společnosti stereotypní chování a tvorbu předsudků.²⁷⁹

²⁷⁸ Podobně jsem intuitivně přistupovala při vytváření choreografie v praktické části disertační práce *L to the B*, konkrétně v 2. dějství (*House party/ soukromý večírek*). Obdobné postupy užívá k vytváření choreografie tance a pohybu také Heather Nicole (*Hen Lovely Bird*) v našich současných projektech *II aiKia II*, *Shadows of aiKia* (*StratoFyzika*). <http://cargocollective.com/StratoFyzika>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁷⁹ Paul Verhaeghen, Shelley N. Aikman, Ana E. Van Gulick. Prime and prejudice: Co-occurrence in the culture as a source of automatic stereotype priming. *British Journal of Social Psychology*, 2011; 50 (3): 501 DOI: 10.1348/014466610X524254

Rozkódovávat reakce lidí na pohnutky doby dělá z historie stravitelný materiál. A porozumění otvírá dveře v mysl i v srdci.

Člověk a stroj, zásadní téma pro Bauhaus jako bylo i pro italské futuristy nebo ruské konstruktivisty. Kostýmy z dílen scénografie měly transformovat lidské tělo do mechanického objektu. V *Glass dance*, z roku 1929 performovaném Carlou Grosch, měl kostým (krinolína ze skleněných tyčinek, skleněný glóbus na hlavu, skleněné koule do rukou) silně omezovat tradičně pojaté taneční pohyby. Mechanický efekt, ne nepodobným pohybem loutek, zvýrazňoval objektivní kvality performerů. Ale tanečníci nebyli skutečné loutky, rozpohybované provázky nebo poháněné nějakým mechanismem vnitřního pohonu, jakoby téměř oproštěného od lidskosti, ovládané jakoby na dálku. Zbavení se lidskosti, stání se mechanickou loutkou... byla to reflexe, vize, útěk nebo osvobození? Heinrich von Kleist v jeho eseji *Über das Marionettentheater* (1810), inspirován pozorováním loutkového divadla při jedné odpolední procházce parkem, poznamenává: „Každá loutka má své těžiště pohybu, centrum gravitace, a když se pohne toto centrum, okrajové údy jej následují, bez dodatečné manipulace. Končetiny jsou jako kyvadla, opakující automaticky pohyb středu. Pokaždé když se střed těžiště posune po lineární ose, končetiny opíší křivku, která doplňuje a rozvíjí tento jednoduchý pohyb.“²⁸⁰

Období v Dessau bylo přemechanizováno a přegeometrizováno, sterilně funkcionalistická budova připomínala spíše laboratoře a studenti inženýry nebo vědce. Kurt Schmidt navrhl Mechanický balet písmen vznášejících se na scéně za pomoci neviditelných tanečníků, vytvářející tak iluzi automatického tance. Stejně tak jeho další produkce *Člověk a stroj* zdůrazňovala mechanický a geometrický aspekt pohybu. Schlemmerovy *Treppenwitz* z let 1926-27, s absurditou hraničící pantomima, odehrávající se na schodech, zobrazovala klauna ve vycpaném bílém kostýmu, který úplně zdeformoval jeho postavu. Místo levé nohy měl kónicky tvarovaný objekt, na jeho pravé noze visely malé housle, v rukou držel akordeon a drátěnou kostru deštníku.²⁸¹ Nejoblíbenějším charakterem Bauhausu byl cirkusák. Svobodný, šílený, nespoutaný umělec z vnitřku jeho těla, v jeho imaginaci a myšlenkách, za

<http://www.sciencedaily.com/releases/2011/09/110929144713.htm>, vyhledáno 1. 3. 2014

Dirks, Danielle & Mueller, Jennifer C.: *Racism and Popular Culture*, 2007

http://www.academia.edu/482708/Racism_and_popular_culture, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁸⁰ Kleist, Heinrich von: *On the Marionette Theatre* <http://www.southerncrossreview.org/9/kleist.htm>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁸¹ Fotografie Pantomime *Treppenwitz* <http://www.uncubemagazine.com/blog/11697085>, vyhledáno 1. 3. 2014

paradoxního podlehnutí a spoutání vnější formou a jednoduchými abstraktními vzorci, za neúprosného tréninku rovnováhy a zdokonalování koordinace.

Vztah mezi malbou a performance se řešil již od doby, kdy Picasso uvedl svůj kubismem ovlivněný koncept rozpůlených torz pro balet Parade. Horní části zabalené do gigantických kostýmů, spodní tehdy ještě ponechané v klasických baletních punčochách. Podle Schlemmera byla tato adaptace obrazů příliš vulgární. Sám roku 1928 přistoupil k mnohem více nepřímé translaci malířství do performance v jeho neobvyklé produkci Chorus of Masks. Inspirací pro toto dílo byla původní malba se světle modrým horizontem. V centru zatemněné scény stál dlouhý prázdný stůl, kolem něj stály židle. Obří stíny nadlidské velikosti se objevily na horizontu, přibližujíc se se postupně scvrkly na normální velikost. První směšně namaskované stvoření se usadilo ke stolu. Takto se přidávali další a další, až jich okolo stolu sedělo dvanáct. Tři další postavy se snesly shora, jakoby odnikud, po té se započal strašlivě pompézní rituál pití, kdy se postavy slavnostně blížily až na samý okraj jeviště. Schlemmer tak zrekonstruoval atmosféru obrazu, stejně jako jeho prostor za pomoci maskovaných figur v poměrových velikostech, tak jak se jevíly v perspektivě na původním obraze.

Kandinsky použil obrazy jinak, jako hlavní hrdiny performance samotné. Performance Pictures at an Exhibition,²⁸² která se odehrála v divadle v Dessau (1928), byla ilustrovaná hudební báseň Modesta Mussorgského, spolurodáka Kandinského. Mussorgsky byl k jeho hudbě inspirován výstavou přírodních akvarelů. Kandinsky navrhl obrazové ekvivalenty k Mussorgského hudebním větám, s pohyblivými barevnými formami a světelnou projekcí. Kromě dvou obrazů, bylo dalších 14 čistě abstraktních, pouze pár objektů bylo nejasně předmětných. Kandinsky ale nepracoval programově, spíše se nechával ovlivňovat formami, které se zjevovali „očím v jeho mysli“, když hudbu poslouchal. Tato synestetická zkušenost zdůrazňovala především samotné tvary, barvy a světelnost těchto tvarů.²⁸³ Kandinsky byl hluboce zasažen

²⁸² <http://www.wassilykandinsky.net/pictures.php>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁸³ As the Der Blaue Reiter Almanac essays and theorizing with composer Arnold Schoenberg indicate, Kandinsky also expressed this communion between artist and viewer as being simultaneously available to the various sense faculties as well as to the intellect (synesthesia). Hearing tones and chords as he painted, Kandinsky theorized that, for examples, yellow is the color of middle-C on a piano, a brassy trumpet blast; black is the color of closure and the ends of things; and that combinations and associations of colors produce vibrational frequencies akin to chords played on a piano. Kandinsky also developed an intricate theory of geometric figures and their relationships, claiming, for example, that the circle is the most peaceful shape and represents the human soul. These theories are set forth in Point and Line to Plane. http://hoocher.com/Wassily_Kandinsky/Wassily_Kandinsky.htm, vyhledáno 1. 3. 2014

novými objevy ve fyzice, zjištění, že neproniknutelnost atomu byla mylná představa doslova obrátil jeho pohled na svět. Na objev atomového jádra Rutherfordem r. 1911 reagoval slovy: „Z mého pohledu byl kolaps atomárního modelu ekvivalentní kolapsu celého světa.....nepřekvapilo by mě, kdyby se před mýma očima objevil ve vzduchu kámen a hned pak se rozpustil a zmizel.“²⁸⁴ Počátkem nového století probíhaly revoluční změny nejen ve vědě,²⁸⁵ vizuálním umění ale i v hudbě. Roku 1909 spřízněná osoba Kandinského, Arnold Schönberg, složil atonální Three Piano Pieces²⁸⁶ a hudební svět zaznamenal zásadní zlom v klasickém vnímání a pojmání tonality.²⁸⁷

Mechanická éra, obzvlášť nejslavnější a nejznámější Schlemmerova performance Triadic Ballet,²⁸⁸ poprvé uvedená roku 1922 ve Stuttgartu, inspirovala Fritze Langa při natáčení Metropolis, a odkazují se k ní dokonce i Kraftwerk.²⁸⁹ Audiovizuální performance par excellence: triadic odkazuje ke třem tanečnickům, ke třem částem architektonické kompozice a k triangulační fúzi tance (performance), kostýmů (vizuálu) a hudby (audia). Paul Hindemith, který již dříve se Schlemmerem spolupracoval a podílel se partiturovou ke Kokoschkově performance, tentokrát vytvořil klavírní poem pro „mechanický instrument, který korespondoval se stereotypním stylem tance“. Hudba poskytovala paralelu ke kostýmům, k matematicko-geometrické siluetě těla, a jejich mechanická panákovitost korespondovala s hudbou ála hrací skříňka. Vše pospolu vytvářelo jednotu konceptu a stylu Metafyzické revue,²⁹⁰ několika hodinové performance, kde tři tanečníci provedou dvanáct tanců v osmnácti kostýmech. Geometrie podlahy determinovala cesty, kudy se tanečníci pohybovali, stejně tak dynamika tří hudebních vět. V případě Triády Schlemmer popisuje jeho věcný přístup k tvorbě. Nejdříve vznikly kostýmy, figuríny. Pak hledal, jaká hudba by

²⁸⁴ Holton, Gerald James: Physics, the Human Adventure: From Copernicus to Einstein and Beyond, str. 418 Rutgers University Press, 2001, ISBN 0813529085, 9780813529080

²⁸⁵ Einsteinova speciální (1905) a později i všeobecná teorie relativity (1916) a nové objevy na poli kvantové fyziky (Bohrův výzkum struktury atomové jádra a orbitujících elektronů 1922, či de Broglieho objev duality stavu elektronu 1923).

²⁸⁶ Arnold Schönberg-Wassily Kandinsky: Music and Art Get One

<http://wolfguenterthiel.blogspot.de/2013/09/arnold-schonberg-wassily-kandinsky.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁸⁷ Atonalita je způsob skladatelské práce či skladebný sloh, záměrně potlačující tonální centrum a tonální vztahy. Atonalita je tedy popřením tonálního principu - tonality. Pravidla o tvoření a spojování akordů používaná v tonálním slohu pozbývají platnosti, pojem tóniny ztrácí smysl. S vymizením tonálního centra mizí i logický harmonicko-melodický vývoj kompozice, vyplývající z tonálních vztahů. Hudební fráze již nelze identifikovat podle tradičních harmonicko-melodických postupů a jejich význam přebírá uspořádání tónových výšek a intervalů.

²⁸⁸ Reconstruction of Oscar Schlemmer Tridaic Dance. <http://youtu.be/87jErmpUpA>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁸⁹ <http://friedrichstrasse.blogspot.de/2011/08/oskar-schlemmer-1888-1943.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

The Disk Dancer Costume, část Tridaic Dance <http://youtu.be/MsoDEDAQS28>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁹⁰ Filozofie dancefloor: metafyzika je ta část filozofie, která se zabývá nejen problémem bytí samotného (jako ontologie), ale také konkrétními projevy bytí ve fyzické skutečnosti a vším, co s tím souvisí (např. vznikem a zánikem, pohybem, časem a prostorem, účelem případně Bohem apod.). V učení některých filozofů je metafyzika pro šíři a důležitost svých zájmů ztotožňována s filozofií vůbec.

je nejlépe doprovodila. Spojení hudby a figur vedlo k tanci. Forma ovlivňující akci byl koncept procesu tvorby Schlemmerovy audiovizuální performance. Poznamenal, že taneční pohyby by měly začít s každého vlastním životem, stání, chůze, úklon a poskočení, tanec samotný až poté. Triadic Ballet byla maximálním vyvážením protikladů, abstraktních konceptů a emocionálních impulsů a přesně zapadala do zájmů Bauhasu o nalezení vztahu mezi uměním a technologiemi.

Během výmarské periody neměl Bauhaus svou vlastní divadelní scénu, ta byla vystavena až v nové budově v Dessau. Bylo to jednoduché vyvýšené pódium ve čtvercovém auditoriu, zkonstruované pro praktické manipulace a využití různých světelných variant či napínání pláten. Pokračovaly však pokusy navrhnout lepší, efektivnější scény, které by lépe odrážely potřeby experimentální tvorby Bauhausu. Sám Walter Gropius se zabýval řešením architektonických problémů scény s přihlédnutím k diverzitě, jak ji propagovala jeho škola. „Dnešní zasunuté scény, které divákům nabízejí pohled jako skrze okno do jiného světa na scéně, jehož opona ho od nich separuje, již skoro vytlačily centrální arény minulosti,“ kritizuje Gropius a vysvětluje, že tyto arény dříve formovaly jakousi neviditelnou prostorovou jednotu s obecnstvem a vtahovaly jej do hry. Poznamenal, že tohle zarámované jeviště představuje právě zmiňovaný dvoudimenzionální problém, zatímco centrální scéna by prezentovala třidimenzionální. Místo akční roviny, centrální scéna nabízí změnu akčního prostoru, ve kterém se těla pohybovala jako sochařské formy. Roku 1926 Gropius navrhl scénu „Total Theatre“ pro režiséra Erwina Piscatora, ale kvůli nedostatku financí k realizaci nedošlo. Podobný osud postihl i Schmidty návrhy pro multifunkční Mechanickou scénu pro Bauhaus a také vynalézavý návrh čtyř závěsných pódíí U-scény Fakashe Molnára. Andreas Weinger navrhl Spherical Theatre, kde by obecnstvo, osazené podél vnitřních stěn kruhové místnosti, mělo možnost zakusit „nový vzájemný psychický, optický a akustický vztah s prostorem“.²⁹¹

Ačkoliv nikdy nespojován s děním na Bauhausu, vysloužil si značnou váženost Frederick Kiesler a to především kvůli jeho extraordinárním kulisám pro Čapkovu R.U.R. v Divadle na Kurfürstendamm v Berlíně (1922). O dva roky později

²⁹¹ Goldberg, RoseLee: Performance Art: From Futurism to present. London: Thames and Hudson World of Art. 2006 str. 114

zorganizoval ve Vídni první mezinárodní Divadelní a hudební festival, ve kterém zahrnul produkci klíčových performerů a režisérů Evropy, včetně těch z Bauhausu. Pro Čapkovu hru, která sama o sobě předkládala manufakturu lidských bytostí jako nejefektivnější metodu směrem k futuristické společnosti, Kiesler představil nejzazší „estetiku věku strojů“. Na pohyblivou scénou umístil laboratoř a továrnu, kde se humanoidi vyráběli, i bezpečnostní monitorovací systém pro ředitele továrny, který dovoľoval jen „vyvoleným“ nahlédnout do tajného prostoru. Kiesler uvádí, že R.U.R. pro něj byla příležitostí poprvé použít místo malovaných kulis pohyblivé obrazy. Promítací systém v ředitelově kanceláři: projekce na velkých čtvercových panelových oknech, připomínajících televizní obrazovky, byly zavěšeny vprostřed scény a otvíraly se pomocí dálkového ovládače na stole ředitele. Tehdy mohli diváci vidět, dvě zmenšené postavy, promítnuté za pomoci zrcadlového systému ze zákulisí, přibližující se a eventuelně vcházející na scénu. Další iluzivní prostorová projekce čilého továrního ruchu byla na kruhové obrazovce umístěné na pozadí scény. Perspektiva kamery, procházející prostorem podniku, dodávala divákům pocit, že aktéři na scéně skutečně vstoupili do promítaného obrazu. Dalším vizuálním efektem byly zářivé neony abstraktních designů, které reprezentovaly vědeckou laboratoř. V Berlíně se během představení, když se začalo promítat, neustále ozýval hasičský alarm a policie zasahovala, kvůli veřejné bezpečnosti, to vše ke Kieslerovu pobavení. Nakonec však po několikerém přerušení představení ustoupil a vybudoval vodní korýtko nad projekčním plátnem a tento bezpečnostní „zlepšovák“ nakonec ještě umocnil nádherný prosvítavý efekt projektovaného filmu. I tento incident zapadal do Kieslerových plánů: „Od počátku do konce, celá hra byla v pohybu. I zdí se pohybovaly. Bylo divadelním záměrem vybudovat napětí v prostoru.“²⁹²

Mezitím Laszlo Moholy-Nagy rozvíjí koncept divadla totálnosti jako ohromného dynamicko-rytmického procesu, který může zhutnit neslučitelné hmoty nebo nahromadění médií, jak kvalitativně, tak kvantitativně do elementárních forem. V eseji *Theatre, Circus, Variety* (1924) napsal: „Nic nestojí v cestě využití komplexních zařízení jako jsou film, auto, výtah, letadlo a další přístroje, stejně jako optické nástroje, odrazné zařízení. Je načase vyprodukovat takovou scénickou akci, která by nechala auditorium v klidu..... naopak by ho vtáhla do akce na scéně.“

²⁹² Goldberg, RoseLee: *Performance Art: From Futurism to present*. London: Thames and Hudson World of Art. 2006 str. 116

K realizaci takového projektu předvolává novou vizi tisíciokého režiséra, vybaveného všemi moderními způsoby, jak porozumět komunikaci, která byla potřebná.²⁹³

Během osmi let existence v Dessau nabyl Bauhaus mezinárodní reputace. Založili Putovní společnost cestující po Evropských městech s repertoárem obsahujícím Dance in Space, Slat Dance, Dance of forms, Metal Dance, Gesture Dance, Chorus of Masks nebo Triadic Ballet. Bauhaus z politických důvodů v roce 1932 zavírá a nový ředitel Mies van der Rohe se ještě pokouší oživit školu ve staré telefonické továrně v Berlíně, ale i tady škola po všech stránkách skomírá a nakonec následující rok končí úplně.

Performance na Bauhaus se zakládala na principech „total artwork“ a vyústila v pečlivou choreografickou a designovou produkci, ustanovila se pevně jako zásadní v historii performance. Performance Bauhaus překládala estetiku a umělecké zaujetí přímo do živého umění a skutečného prostoru.

4.3.5. **It's a new life, it's a new world - and I'm feeling good.**

Předválečné napětí a posléze rozpoutaná válka vyhnala spoustu umělců z Evropy. Někteří z nich se vydali za oceán, do New Yorku a Chicaga, kde se tou dobou na avantgardní scéně již pevně etablovalo umění performance. Základy tohoto nového umění byly položeny v Severní Karolíně na podzim roku 1933, kdy se dva tucty studentů a devět profesorů, někteří původně z Rollins College (Winter Park, Florida), rozhodli založit uměleckou komunitu na odlehlém místě u jezera, poblíž městečka Black Mountain. Black Mountain College založil John Andrew Rice, společně s Theodorem Dreierem, a zamýšleli ze školy udělat interdisciplinární experiment, postavený na edukativní metodě Johna Deweyho „learning by doing“.²⁹⁴ Kládli důraz na myšlenku, že studium umění je esenciální pro pochopení vztahu mezi

²⁹³ Podobného principu jsem použila u praktické části disertační práce, hry L to the B, kdy DJ nazačátku představení má vtáhnout obecenstvo do akce, nechat na něj zapůsobit okamžiky tak, aby mu zůstaly v paměti jako momenty, kterých se aktivně účastnilo, a se vzpomínkami posléze manipulovat tak, aby mu zasadilo do hloubi duše nejistotu z předchozího jasného uspořádání. Destroy the old system with a doubt, paranoia. With this virus slowly decompose the whole system and only after that new order can be staged with perspectivity of repetition.

²⁹⁴ Učení se konáním, praxí. Výuková metoda pragmatické pedagogiky, kde žák má získávat zkušenosti vlastní aktivitou, tato činnost ho výrazně motivuje, vzbuzuje zájem a vyvolává problémy k řešení.

výukou a společností a programově se soustředili na komplexní rozvoj osobnosti jedince, než na konkrétní předměty výuky. Vzhledem k nedostatečné finanční podpoře státu byl celý kampus udržován svépomocí studentů i učitelů, kteří pomáhali s pracemi na pozemku a budovali tak ucelenou komunitu ve vzájemném respektu ke společnému prostředí.

Do školy byl pozván i bývalý učitel Bauhausu, Josef Albers s jeho ženou. Albers byl zastáncem teorie, že „umění je zaujato otázkou JAK, ne CO, ne přímo doslovně, spíše ve smyslu zaujetí procesem skutečného obsahu. Performance, tak jak probíhá, je součástí umění.“²⁹⁵ Tím odkazoval na přístup k umění jako k vědeckému bádání, na rozdíl od přístupu k umění jako k víře nebo filozofii, které kladou především otázky PROČ.²⁹⁶ Albers si přizval jeho bývalého kolegu, Xantiho Schawinskiho, aby mu pomohl rozšířit výuku. Program kursu, který byl pokračováním experimentů na Bauhaus, se soustředil na výuku fundamentálních fenoménů jako prostor, forma, barva, světlo, zvuk, pohyb, hudba, čas. Schawinskij na škole zrealizoval svou performance Spectrodrama, světelné experimentální divadlo, a také multimediální La Danse Macabre, kde byli do akce vtaženi i diváci, oblečení do kostýmů a masek. Obě práce měly studentům na Black Mountain College předestřít hlavní záměr performance, a to soustředění se na kolaboraci mezi disciplínami uměleckými i vědeckými, ve smyslu užití divadla coby pokusné laboratoře.

Roku 1948 začali na Black Mountain College učit John Cage (bývalý student Schoenberga)²⁹⁷ a jeho přítel Merce Cunningham (bývalý tanečník v souboru Marthy Graham),²⁹⁸ kteří spolu již dříve několikrát spolupracovali. Cage, který byl uchvácen hlukem, šumem a ruchy, své předchozí poznatky shrnul v manifestu *The Future of Music*.²⁹⁹ Soustředoval se na práci se zvuky a ruchy, ale ne jako s efekty, nýbrž jako s hudebními nástroji. „Ať jsme kdekoliv, to co slyšíme je převážně *noise*,“ tvrdil. „A když se do něj zaposloucháme, zjistíme, že je fascinující.“³⁰⁰ „Složím kvartet pro vznětový motor, vítr, tlukot srdce a lavinu. Lidé to označí za hluk, já to však nazývám

²⁹⁵ Goldberg, RoseLee: *Performance Art: From Futurism to present*. London: Thames and Hudson World of Art. 2006 str. 121

²⁹⁶ <http://godlesspaladin.com/2009/07/06/science-asks-how-religion-asks-why/>, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁹⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/John_Cage, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁹⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Merce_Cunningham, vyhledáno 1. 3. 2014

²⁹⁹ „If this word „music“ is sacred and reserved for eighteenth- and nineteenth-century instruments, we can substitute a more meaningful term: organization of sound.“ Cage, John: *The Future of Music: Credo 1937* str. 26 v

http://www.arts.rpi.edu/~century/MMC11/JohnCage_Silence.pdf, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁰⁰ Cage, John: *The Future of Music: Credo 1937* str. 25 v http://www.arts.rpi.edu/~century/MMC11/JohnCage_Silence.pdf

hudbou... Vše vydává zvuk, vše, co můžeme rozpohybovat.³⁰¹ Roku 1943 byl Cage pozván do MOMA v New Yorku a jeho koncert - performance vyvolal intelektuální odezvu ve formě nesčetných analýz jeho díla. Sám Cage se odkazoval k manifestu Luigiho Russola *The Art of the Noises*, k *New Musical Resources* od Henryho Cowella, ale i k McLuhanovi, Fullerovi a Duchampovi: „One way to write music: study Duchamp. Say it's not a Duchamp. Turn it over and it is.“³⁰² Komponovat v „celkovém poli zvuku“ podle něj vyžadovalo i novou metodu notace. Tahle úvaha vedla k rozvedení konceptu improvizací rytmických struktur a stanovení termínu indeterminace³⁰³ - flexibility, proměnlivosti, plynulosti takzvané ne-intencionální hudby, kde poslech hudby je více vlastní akce posluchače, než skladatele.³⁰⁴ V přístupu k hudbě se odrážela jeho obliba Zen Buddhismu, kterou sdílel spolu s Cunninghamem. Zatímco však John zastával názor, že „každý menší díl větší kompozice zobrazuje mikrokosmos nesoucí rysy celku“, Merce vyzdvihoval „každý jednotlivý prvek v celkové podívané“.³⁰⁵

V letním programu Black Mountain College uvedli John Cage, Merce Cunningham, Richard Buckminster "Bucky" Fuller a Willem de Kooning přepracování Satieho *The Ruse of the Medusa* (1948). Od tohoto „drama“ absurdit se však rychle přesunuli k vlastním experimentálním projektům. Ty v roce 1952 eskalovaly až do úplného ticha nesoucího se 4 minuty 33 sekund. Dílo, kde se pianista David Tudor třikrát nahne nad piano, a performuje... ticho. *Silence*³⁰⁶ Cage označil za jeho oblíbený kus, jelikož je to právě „to“, co všichni uslyší pokaždé, když se ztiší.

³⁰¹ Goldberg, RoseLee: *Performance Art: From Futurism to present*. London: Thames and Hudson World of Art. 2006 str. 123

³⁰² Jeden způsob jak psát hudbu: studujte Duchampa. Řekněte, že to není Duchamp. Převraťte to a je to on. z Masheck, Joseph (editor): Marcel Duchamp in Perspective, str. 68 http://traumawien.at/stuff/texts/Duchamp_In_Perspective_Cage.pdf, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁰³ Indeterminacy music, neurčitá hudba. "Každá část hudebního díla je neurčitá, je-li vybrána náhodou, nebo pokud její interpretace není přesně specifikována. V prvním případě se pak nazývá" neurčitost kompozice-skladby" v druhém případě "neurčitost výkonu-performance". Simms, B. R.: *Music of the Twentieth Century: Style and Structure*. New York: Schirmer Books 1986 ISBN 0-02-872580-8 str. 357 Třetím přístupem byla neurčitost ve skladbě za použití striktních matematických propočetů, tento přístup využíval Iannis Xenakis. Na konceptu jeho práce byl vytvořen software IanniX, graphical open source sequencer. Tento software i koncept indeterminate music jsem použila pro vytvoření skladby: *The light empire* <https://soundcloud.com/museruole/akkamiau-light-empire>, závěrečné části kompozice *Atavistic Matter* pro kolektiv *StratoFyzika*. <http://cargocollective.com/StratoFyzika/atavistic-matter>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁰⁴ 'I would like to highlight the parallels between an evolving environmental soundscape, indeterminate music, and its contemporary equivalents in generative and ambient music. I would argue that indeterminate music is not just a composed structure of chance operations, but that its roots lie in the supposition of an evolving 'world soundscape'. That is of itself non intentional, and that it is only the way we listen to it, that gives it form.' 'Wherever we are, what we hear is mostly noise. When we ignore it, it disturbs us. When we listen to it, we find it fascinating.' - John Cage, (Cox and Warner, 2004:25) <http://eartrumpet.net/praxis.net/assignment3/>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁰⁵ Goldberg, RoseLee: *Performance Art: From Futurism to present*. str. 124

³⁰⁶ Premiéra proběhla 29. srpna 1952 ve Woodstocku, stát New York. Délka 4 minuty 33 sekund ve skutečnosti není dána notovým zápisem. V zápise je jen, že skladba má tři části a pro každou z nich je jediná instrukce *tacet* (lat. ticho). Je tedy na každém hudebníkovi, jak dlouhé ticho zvolí. Cage sám prohlásil, že délku zvolil náhodně, ale občas se tvrdí, že byla zvolena úmyslně. 4 minuty 33 sekund je 273 sekund, což odkazuje na teplotu absolutní nuly, -273 °C. Při této teplotě by bylo absolutní ticho, neboť částice by se nehýbaly, jelikož je to však teoretická teplota, není jí možno dosáhnout. Boseho-Einsteinův kondenzát je systém, který má teplotu blízkou absolutní nule. viz kapitola 3.4.

Téhož roku se v letním semestru Cage a Cunningham vrátili do Black Mountain a jejich večerní představení *Untitled Event* započala novou tradici performance v dění na umělecké scéně v Americe v 50. a 60. letech.

Samotná performance se uskutečnila s minimální přípravou, před zahájením Cage četl zen buddhistický text *Doctrine of Universal Mind*, který předjímal dění v prostoru školní jídelny. Zúčastnění aktéři obdrželi „partituru“, obsahující pouze prázdné „časové závorky“, které si měl každý sám podle sebe vyplnit činností, nečinností nebo tichem. Až do samotné performance tedy zůstalo záhadou, kdo bude co provádět. Tímto se chtěli vyhnout vytváření kauzálních vztahů mezi událostmi, a vše, co se mělo odehrávat, tak se mělo odehrávat především v samotném pozorovateli.³⁰⁷ Záměrem bylo abstraktní překlenutí příčinné souvislosti a prožít total art jako život ve své nejhlubší podstatě náhodnosti a nepředvídatelnosti. Diváci byli rozloženi do čtverce, graficky rozděleného na trojúhelníky, každý dostal bílý porcelánový šálek. Nad nimi visely „bílé obrazy“ od Rauschenberga, Cage v černém obleku ze žebříku recitoval Mistra Eckharta, následně hrál kompozici pro rádia, přesně podle „časového harmonogramu“. V ten samý moment Rauschenberg pouštěl staré gramofonové desky a Tudor hrál na preparovaný klavír. Mezi nimi Cunningham dováděl se psem. Poezie a projekce klipů, záběrů z filmů a abstraktních kompozic z barevné želatiny mezi skly, exotické instrumenty a dětský pláč. Na závěr chlapci v bílém servírovali kávu.³⁰⁸ Tato chaotická akce, mimo její kultovní charakter ve změně vnímání performance, ve své podstatě nabídla i potenciál pro budoucí spolupráce zúčastněných. Rok po představení byla založena Merce Cunningham Dance Company (MCDC). Skupina si vytvořila osobitý styl, který byl ovlivněn radikálním přístupem k prostoru, času i technologiím a taneční technikou samotného Cunninghama. Pro soubor pak po dobu několika let vytvářel design kostýmů právě Robert Rauschenberg.

Události na škole, zejména proslavený *Untitled event*, inspirovaly dění v New Yorku v okruhu studentů New School for Social Research založené 1956, kde Cage

³⁰⁷ V roce 1951 na Black Mountain College učili také básníci Charles Olson a Robert Duncan, jejichž výuka poezie byla založena na rozboru díla Heideggera i Gadamera. (Boone, Nicholas: *Truth and Method on Black Mountain: The Hermeneutic Stances of Charles Olson*.) Hermeneutické teorie byly tedy jakýmsi dobovým fenoménem ovlivňujícím studenty školy. Olson se posléze stal na škole rektorem.

³⁰⁸ Goldberg, RoseLee: *Performance Art: From Futurism to present*. str. 127

vedl seminář Skladby experimentální hudby.³⁰⁹ Kurs navštěvovali například Allan Kaprow, Jackson MacLow, Al Hansen nebo Dick Higgins. Brzy do sebe nasáli dadaisticko surrealistický duch neintencionálnosti, který zásadně ovlivnil jejich budoucí autorskou tvorbu. Z let rozmachu nové formy performance jako koláže akcí zůstala asi nejvíce v povědomí pečlivě připravená a do detailů nazkoušená akce Allana Kaprowa nazvaná 18 Happenings in 6 Parts.³¹⁰ Tato synchronní a synestetická performance zviditelnila ze všech ostatních, paralelně probíhajících aktivit právě termín Happening. „I was about to speak yesterday on subject most dear to you all - art... but I was unable to begin.“³¹¹ Žádný z umělců, v té době happeningy provozující,³¹² se necítil součástí žádného většího hnutí, nepsali manifesty, neorganizovali společné soirée, každý si svou individuální cestou tvořil vlastní ikonografii. Díla uvedená na různých místech v New Yorku (Café A Gogo, Epitome Café, Chambers Street Loft, Galerie A/G) byla později (1961) La Monte Youngem, Jacksonem Mac Lowem a Georgem Maciunasem shrnuta do antologie uvádějící nový termín Fluxus. Fluxus se následně zformoval do samostatného hnutí s vlastními prostory, v Evropě se vyhranil ještě více a pevně zformoval uměleckou komunitu.³¹³ V New Yorku v letech 1962-63 proběhl celoroční festival performance Yam, taktéž Avant-Garde Festival, který záhy rozšířil svůj hudební program o umělecké performance. Vostelův satirický happening You, v bazénu obloženém kostmi z hovězího, měl za cíl konfrontovat zúčastněné diváky, formou chaosu a absurdních hororových scén, s nesmyslnými požadavky na život a tím je probudit k vědomí.³¹⁴

³⁰⁹ The Grove Encyclopedia of American Art, Volume 1, edited by Joan M. Marter, str. 67

<http://books.google.de/books?id=sPGdBxzaWj0C&pg=RA3-PA67&ots=qalfJdyJyk&dq=The%20Grove%20Encyclopedia%20of%20American%20Art%20untitled%20event&pg=RA3-PA67#v=onepage&q=The%20Grove%20Encyclopedia%20of%20American%20Art%20untitled%20event&f=false>, vyhledáno 1. 3. 2014

³¹⁰ podzim 1959, slavnostní otevření Reuben Gallery, rekonstrukce: Festival Hall, London, 2010

<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-reviews/8170048/Allan-Kaprows-18-Happenings-in-6-Parts-Festival-Hall-review.html> Deitch Studio, New York, 2007

http://www.recirca.com/cgi-bin/mysql/show_item.cgi?post_id=1803&type=reviews, vyhledáno 1. 3. 2014

³¹¹ Sentence z představení „Včera jsem se chystal promluvit na téma Vám všem nejdražší - umění... ale nebyl jsem schopen začít.“ Goldberg, RoseLee: Performance Art: From Futurism to present. str. 130

³¹² Robert Whitman, Claes Oldenburg, Dick Higgins, Bob Watts, Al Hansen, George Macunias, Jackson McLow, Richard Maxfield, Yoko Ono, La Monte Young, Alison Knowles, Maya Deren, Walter de Maria, Terry Jennings, Terry Riley, Dennis Johnson, Henry Flint, Ray Johnson, Joseph Byrd, Simone Forti, Yvonne Rainer,

³¹³ Robert Filio, Ben Vautier, Daniel Spoerri, Ben Patterson, Joseph Boys, Emmet Williams, Name June Paik, Thomas, Schit, Wolf Vostell, Jean-Jacques Lebel...

³¹⁴ The spectacular happening took place on 19 April 1964 in Great Neck, Long Island, on a plot of land owned by Bob und Rett Brown. The audience followed a labyrinthine route through a wooded area to arrive at a swimming pool and tennis court where 30 to 40 performers were involved in extreme situations, some wearing gas masks or throwing smoke bombs. One participant, Al Hansen, wrote: For me, a feeling of evil pervaded the entire piece - something ominous, as if I had been asked out to a concentration camp to see people bullied, and went with the sneaking suspicion that they'd found out I was Jewish' <http://www.medienkunstnetz.de/works/you/>, vyhledáno 1. 3. 2014

V metropoli východního pobřeží propukl entuziasmus Umění a Technologie. Rauschenberg začal produkovat vlastní díla. Jeho prvotiny, Pelikán nebo Map Room II, byly připravovány pro speciální místa (bruslařský ring a kino sál) a výběr prostoru se stal určujícím při vlastním procesu přípravy performance. V kinosálu Filmmaker's Cinémathèque uvedl svou hru Prune Flat také Robert Whitman. Jeho koncept byl vystavěn na popření prostorovému plánu divadla. Vytvořil dvoudimenzionální variantu scény, na způsob plochého filmového plátna, která záměrně separovala diváky od dění na scéně. Postavy byly navíc zploštěny nasvětlením UV lamp, takže vypadaly jako na obrazovce. Další transformaci času a prostoru vytvořil tím, že na herce na scéně promítal jejich vlastní filmové obrazy, které je překrývaly a vyvábely tak zvláštní napětí mezi zdvojenými postavami a jejich konání v jiných časových intervalech.³¹⁵

Aktivity transformujícího se umění zásadně ovlivnily taktéž tanečnice (Simone Forti, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Lucinda Childs, Steva Paxton, David Gordon a další), kteří začínali s tradičním pojetím tance. Po spolupráci s Cagem nebo Cunninghamem se však mnozí přiklonili k více s nimi korespondujícímu světu umění a začali na svou taneční práci aplikovat postupy, které se objevovaly u experimentálních performancí. Nejvíce se tyto vlivy projevíly v kolektivu tanečniců okolo Judson Dance Theater a v jejich formách tanečních improvizací.

Nový svět se na starém kontinentě nejokateji reprezentoval pompézní instalací od Charlese a Raye Eamesových v Moskvě roku 1959. Jejich slavná filmová instalace pro Americkou národní výstavu nazvaná Glimpses of the USA,³¹⁶ byla projektována na sedmi obrazovkách uvnitř obřího zlatého geodetického dómu, který navrhl architekt Richard Buckminster Fuller. Filmy editované z tisíců obrazových záběrů (2 200 ve 12 minutách) prezentovaly Ameriku jako humánní, produktivní a sociálně laděný svět, vyzdvihující místní a osobní vztahy, byla to ve své podstatě záměrná

³¹⁵ Robert Whitman Prune Flat 1965 Expanded Cinema Festival New York <https://vimeo.com/61034058>, vyhledáno 1. 3. 2014
During this performance, films were projected on a screen as well as on the bodies of women (Simone Forti, Lucinda Childs and Mimi Stark) dressed in white. Keeping close to the screen, they mimicked the actions of the scopic doubles projected onto their bodies, in the process generating confusion between reality and illusion, and between the two- and three-dimensional.
<http://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=680#n1>, vyhledáno 1. 3. 2014

³¹⁶ Glimpses of the U.S.A. (1959) [excerpt] <http://youtu.be/Ob0aSyDUK4A>, vyhledáno 1. 3. 2014

propaganda, která byla vytvořena "to inject the elixir of consumerism into the heart of the Soviet empire."³¹⁷

4.3.6. **Panta Rhei - všechno plyne**

Vše je v pohybu a to platí zejména o uměleckých koncepcích a tedy i o dějinách umění obecně. Přes historické ukončení událostí avantgardy nám do dnešních dnů zůstává její neustále fluktuující odkaz, platný i pro současné umění. Generace umělců 60tých let měly společný znak „posunu“ vnímání a tento *shift* byl viditelný nejen v umění, ale rozprostřel se po celé kulturní sféře, která během 50. let začínala mít příliš restriktivní tendence a snahy standardizovat. Tato změna vnímání, jak se vyjádřil Allen Bukoff v audio nahrávce na webovém portálu Fluxus,³¹⁸ se však lišila od opozičního -180ti stupňového- postoje futuristů nebo dadaistů. Akce, které se začaly odehrávat v 60. letech nabízely sice provokativní a divné, ale zároveň i citlivé a zamyšlení hodné náhledy na skutečnost, jakoby jste se na věc samotnou začali dívat pod pravými úhly z nespočetných stanovisek zároveň.

Fluxus (odvozeno z latiny proud, plynutí)³¹⁹ je společný název pro mezinárodní síť vizuálních umělců, skladatelů hudby a performerů, kteří právě v 60tých letech opouští strnulé dělení a kategorizování klasických disciplín a splývají v kreativní intermediálnost, vycházející z konceptů neo dadaistické hudby a výtvarného umění, stejně jako z literatury, urbanismu, architektury nebo designu. Tendence, které posléze zformovaly Fluxus, se započaly právě na již zmiňovaných přednáškách Cage v New School for Social Research v New Yorku. Jeden z umělců, činný na tehdejší umělecké scéně, byl i litevský imigrant, barvoslepý designér a sběratel kamenů a hověcíků (zvířecích), taktéž historik architektury a architekt, George Maciunas. Ten díky své systematické povaze získal roli "posse comitatus"³²⁰ neexistujícího „po-hnutí“. Maciunas vášnivě a energicky, s posedlostí metodika, kontaktoval téměř každou spřízněnou duši ze světa umění, hudby, divadla, tance i

³¹⁷ naočkovat elixír konzumace přímo do srdce Sovětského svazu. Text by David Crowley, "Design as a Weapon for the Cold War" Creative Review Blog, 2008. <http://www.artelectronicmedia.com/artwork/glimpses-of-the-usa>, vyhledáno 1. 3. 2014

³¹⁸ <http://www.fluxus.org/BukoffMaciunasFluxus5Dec08.mp3>, vyhledáno 1. 3. 2014

³¹⁹ oficiální datace těchto aktivit Fluxus 1965-78 <http://en.wikipedia.org/wiki/Fluxus>, vyhledáno 1. 3. 2014

³²⁰ místní autority, v Battcock, G., Nickas, R.: The Art of performance: a critical anthology. New York: E.P. Dutton 1984 str. 38

poezie a vyzýval je k účasti na pečlivě strukturované řadě programů, koncertů a publikací pod vizionářskou kolonkou "Fluxus". Zřejmě se ale nesetkal s kolektivním nadšením umělců se nechat hromadně organizovat a z jeho vlastních slov ve výše citované nahrávce, při popisu jeho dobrodružství s Benem Vautierem a Armanem v Nice, je očividné, že Maciunas měl přece jen blíž k neo dadaismu a jeho evropské verzi neo realismu, než k individualismu nové Ameriky.

Mezním podnikem bylo vydání Antologie³²¹ umění performance, konceptuálního umění a minimal artu shrnující příbuzné formy událostí, zveřejněné Jacksonem MacLowem a La Monte Youngem, v grafickém zpracování od Maciunase. Původně připravená k publikaci v roce 1961, byla vydána až o dva roky později. Od té doby byla přetištěna jak v pirátských edicích, tak v autorizovaných dotiscích (Heiner Friedrich, 1968). Anthology, která se již dávno stala jednou z klasických textů umělecké tvorby, neměla vliv pouze na umělce dané éry, ale měla také nepřímý vliv na umělce tvořící v pozdních 60. a 70. letech.³²²

Když se roku 1962 Maciunas přestěhoval do Wiesbadenu v Německu, zorganizoval pár eventů Fluxus i tam a uvedl například dílo Phila Cornera Piano Activities (pro jedno piano a mnoho hráčů), plánovanou demolici klavíru několika umělci. To u obecnosti způsobilo docela povyk a právě v návaznosti na jejich akce si v tiskových a televizních ohlasech skupina okolo Maciunase vysloužila přezdívku Fluxus. To byla voda na mlýn neúnavného propagátora fluidních nápadů, který se považoval za jakousi hybnou sílu Fluxus. Maciunas byl také aktivizátor skupiny umělců, z nichž známí členové byli například George Brecht, Dick Higgins, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Wolf Vostell a Emmett Williams. Sepětí sdružení nebylo snad ani tak reálné, jakoby chtělo dostat své podstaty fluidity, a bylo to z větší části pouze kvůli několika programovým prohlášením, vydaných Maciunase, a jeho neúnavnému úsilí vytvořit mezinárodní komunikační síť umělců, autorů, hudebníků a teoretiků, že je dnes nazírán jako jakási otcovská figura Fluxus. Pod jeho „vedením“ si členové hnutí vysloužili nálepku: „anti-umělecký“, „anti-

³²¹ celý název zněl: An Anthology of chance operations concept art anti-art indeterminacy improvisation meaningless work natural disasters plans of action stories diagrams Music poetry essays dance constructions mathematics compositions. <http://ubumexico.centro.org.mx/text/AnAnthologyOfChanceOperations.pdf>, vyhledáno 1. 3. 2014

³²² Battcock, G., Nickas, R.: The Art of performance: a critical anthology. New York: E.P. Dutton 1984 str. 38

komerční“ a jejich festivaly byly uvedeny v Paříži, Copenhagenu, Amsterdamu, Londýně i New Yorku.

Hnutí Fluxus je i v současnosti aktivní. Před pár lety jsem viděla Bena Pattersona na festivalu Ostravské dny: Institut a festival Nové hudby, který tam prezentoval své dílo Violin.³²³ Performance Fluxusu byly a jsou většinou velmi krátké a jednoduché. Zen buddhistické. Podtrhují banalitu, poukazují na frustraci z akademického umění a z uměleckého trhu. Fluxus do sebe pojal i další kreativní formy; koláž, hudbu, video, sound art nebo poezii, speciálně vizuální poezii. Jmenovitě to byli Joseph Beuys, Dick Higgins, Nam June Paik, Wolf Vostell, La Monte Young, Joseph Byrd a Yoko Ono, kteří se zabývali objevováním nových médií a k tvorbě užívali umění performance, experimentální hudbu i film. Vostell vytvořil jeho video Sun in your head³²⁴ a ve spolupráci s Paikem vytvořili roku 1963 další verzi tohoto media art experiment - instalaci 6 TV De-coll/age.³²⁵ Dalším příkladem mohou být multimediální performance skupiny E.A.T.³²⁶

Fluxus bývá ve všeobecném povědomí spojen s poměrně jednoduchými věcmi jako jsou Fluxus boxes (Fluxkits), prodejná umělecká díla, která se nesou v duchu filozofie hudby Henryho Cowella (učitel Johna Cage), který tvrdil, že termín "score" se má dodržovat přesně v tom slova smyslu: tak jak skóre navádí hudebníka, jak má performovat hudbu, stejně tak osnova dovolí komukoliv produkovat umění. Tahle idea byla blízká tomu, co později Nam June Paik označil přístup DIY "do it yourself", to jest, že každý může vytvořit dílo tím, že jej prostě „udělá“. Což se zdálo v době nástupu novým médií jako praktické zaklínadlo. Vzrůstající technologický pokrok

³²³ Po té, co nasadil dobrovolníkovi na hlavu vojenskou helmu, rozmlátil mu o ni housle.

<http://www.newmusicotrava.cz/ostravske-dny-festival/2007/program>, vyhledáno 1. 3. 2014

³²⁴ <http://youtu.be/z5krhw54oqs>, vyhledáno 1. 3. 2014

³²⁵ http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/descargas/15-wolf_vostell_6tv_de-collage_1963_0.jpg, vyhl. 1. 3. 2014

³²⁶ non profitová organizace Experiments in Art and Technology byla oficiálně zahájena v roce 1967 inženýry Billy Klüverem a Fred Waldhauerem a umělci Robertem Rauschenbergem a Robertem Whitmanem. Ti spolu již dříve pracovali v roce 1966, kdy společně organizovali 9 večerů : Divadlo a inženýrství, sérii představení uměleckých prezentací, které se spojovali umělce a techniky. 10 umělců z New Yorku spolupracovalo s 30ti inženýry a vědci z Bell Telephone Laboratories, aby spolu vytvořili průkopnické performance, které by začlenily nové technologie. Mezi umělce patřili: John Cage, Lucinda Childs, Öyvind Fahlström, Alex Hay, Deborah Hay, Steve Paxton, Yvonne Rainer, Robert Rauschenberg, David Tudor, a Robert Whitman. Inženýři zapojení do projekt: Bela Julesz, Billy Klüver, Max Mathews, John Pierce, Manfred Schroeder a Fred Waldhauer. Video projekce, bezdrátový přenos zvuku, Dopplerův sonar před tím nikdy nebyli viděny v umění 60tých let. Tyto umělecké výkony ještě dnes připomínají jak úzké a rychle se rozvíjející vztahy existují mezi umění a technologií. http://en.wikipedia.org/wiki/Experiments_in_Art_and_Technology, vyhledáno 1. 3. 2014

během 60. a 70. let přinášel pro zkoumavé a zvědavé umělce další hračky.³²⁷ Nová média nabízela širší využití videa v tvorbě.

Nepřímý vliv na svět umělecké performance, a to zejména ve Spojených státech, měly také nové formy divadla, ustanovující se v San Francisku (San Francisco Mime Troupe) nebo v New Yorku (Living Theatre, La MaMa Experimental Theatre Club), především svými vystoupeními, které narušovali společenská tabu a zažitá předsudky. Vztah mezi tanečníky, umělci, hudebníky a básníky byl velmi těsný, prolínal se, někdy ústil v přímou spolupráci, jindy to byl jen doplňkový experiment. Performance na počátku 70tých let však ještě pořád poskytovala benevolentní zastřešení pro odpadlíky z disciplín, které se v budoucích letech začaly konzervativně profilovat.

Andy Warhol, jeden z prvních umělců, který překlenul pomyslnou propast mezi populární kulturou a uměním, v letech 1966 a 1967 organizoval v jeho klubogalerii Factory, ale i v dalších prostorech, sérii multimedialních show *Exploding Plastic Inevitable*. Byl to jeden z prvních ukázkových přístupů k vytvoření audiovizuální performance, ve smyslu DJ/VJ performance.³²⁸ Projekce barevně modifikovaných obrazů a stroboskopy se staly vizuálním doprovodem pro hudební vystoupení rockové skupiny *The Velvet Underground* a zpěvačky Nico. Warholovy filmy, které se promítaly, byly vytvořeny z různých vrstev a fragmentů obrazů, v psychedelické kompozici barev a tvarů. Představení byla doprovázena taneční performancí Mary Woronov a Gerarda Malanga. Celá akce kladla důraz na synestetické propojení hudby, obrazů, barev a světla. *Exploding Plastic Inevitable* je také název 18-minutového filmu Ronalda Nametha, kde se mu podařilo zachytit zážitky jednoho týdne performancí v Chicagu, Illinois roku 1966,³²⁹ a který velmi umně propojuje formu a obsah těchto show. Film byl vytvořen prolínáním jednotlivých záběrů do sebe, vzájemně se transformujících a vytvářejících tak fúzi zobrazující naprosto novou realitu. Tento proces mixování vizuálů byl později použit

³²⁷ 1967, Sony představil první přenosný kamerový systém PortaPak, Sony DV-2400 Video Rover, sestávající se z velké černobílé kamery a nahrávací jednotky 1/2" VCR. Vyžadovalo přehrávač Sony CV. Musel být operován nejméně dvěma osobami. Později 1970 tyto systémy nahradili verze Sony AV-3400/AVC-3400, které již měly „display“, o pár let později se k záznamu začaly používat kazety U-Matic a Betacam. <http://archive.is/5ANS>, vyhledáno 1. 3. 2014

³²⁸ Dekker, Annet: *Synaesthetic Performance In The Club Scene*. Netherlands Media Art Institute 2005 str. 26

³²⁹ Nameth, Ronald: *Andy Warhol's Exploding Plastic Inevitable (1966)* <https://vimeo.com/14888508>

mnoha VJs. Party ve Warholově klubu a jejich synestetický ráz ovlivnily hnutí psychedelie nadcházejících let.

V následném desetiletí měla společnost projít dalšími změnami. Umění performance se začne více zaměřovat na tělesnost - body art, living art, living sculpture, autobiography, a zájmy umělecké společnosti se budou dále specializovat.³³⁰ Když v roce 1970 Gene Youngblood napsal knihu *Expanded Cinema*, začal v ní uvažovat o video artu jako o samostatné umělecké disciplíně. Tato kniha uvádí přehled v té době aktuálních tendencí umělců zabývat se videem, prohlašuje Juda Yalkuta za pionýra video artu a zmiňuje jeho spolupráce s Nam June Paikem, odkazuje taktéž na díla Carolee Schneemanna a Roberta Whitmana. Především díky zpřístupnění techniky se řada zájemců o videoart okamžitě rozšířila. V Americe to byli například Vito Acconci, John Baldessari, Peter Campus, Doris Totten Chase, Norman Cowie, Dan Graham, Joan Jonas, Bruce Nauman, Shigeko Kubota, Martha Rosler, William Wegman, Gary Hill a mnoho dalších. Tony Conrad byl již v 70. letech profesorem oboru video a performance na Antioch College v Ohiu. I mimo hranice Ameriky se začal objevovat trend zpracovávat obraz volnějším způsobem, než tomu dovolovaly filmové kánony (Domingo Sarrey/Španělsko, Juan Downey/Chille, Wolf Vostell/Německo, Slobodan Pajic/Francie, Wolf Kahlen/Německo, Peter Weibel/Rakousko, David Hall/Anglie, Paul Wong, Lisa Steele a Colin Campbell/Kanada, Miroslaw Rogala/Polsko a další).

Formy performance jsou tak různorodé, jako byla pestrá samotná její historie. Ukázkami oplýval zejména New York. V letech 1978-79, důležité to éře newyorských new wave klubů, se umění performance přelévalo z míst zasvěcených umění, jako například byli The Kitchen Center,³³¹ Artists' Space nebo Franklin Furnace v Soho,

³³⁰ The terms that have sprung up in the 1970s to describe various aspects of performance—body art, living art, living sculpture, autobiography—are an indication of the very different approaches to the medium taken by contemporary artists. Indeed, the open charter of performance—anything can happen, any number of materials can be used, and any length of time can be appropriated for the work—has resulted in an extraordinarily diverse spectrum of productions. A representative selection would include the mix of narrative, film, and specially constructed musical instruments done by Laurie Anderson, or Pat Oleszko's cabaretlike presentations in startling costumes. It would include work by artists such as Joan Jonas or Meredith Monk, who for many years have worked "live" almost exclusively, or an emerging younger generation of artists such as Robert Longo or Jack Goldstein, who use performance as one aspect of work in the related media of film, records, and wall reliefs

Battcock, G., Nickas, R.: *The Art of performance: a critical anthology*. New York: E.P. Dutton 1984 str. 25-26

³³¹ kde Naim June Paik, Woody a Steina Vasulkovi zkoumali deformace videesignálu za pomoci přikládání magnetů k obrazovkám a kreativní horizontální a vertikální manipulaci televizního obrazu. v Alexander, Amy: *Audiovisual Live Performance*. in *Compendium: See This Sound*. Dieter Daniels, Sarah Naumann (Editoři) Walther König 2010 str. 200
Ondroušek, Václav: *Některé z receptů vizuální kuchyně (diplomová práce)* FaVU VUT Brno 2005

kde se soustředili na večerní programy zaměřené téměř výhradně na prezentaci živého umění, do rockových klubů a zase nazpět.³³²

I divadlo procházelo změnami. Richard Foreman, režisér a dramatik, založil v podkrovním ateliéru na Broadway Ontological Hysterical Theatre (1968), s cílem obnažit divadlo až na singulární esenciální impulsy k dosažení statického napětí předkládaných mezilidských vztahů v prostoru scény. Jeho divadlo se snažilo vytvářet díla, která vyrovnávají primitivní a minimální styl s extrémně složitou divadelní tematikou. Jeho hry jako by byly produktem mozku napůl strukturalistického, napůl surrealistického. Foremanova mise „totálního divadla“ spojovala prvky performativní, zvukového a vizuálního umění, filozofie, psychoanalýzy a literatury v ojedinělé kombinaci. Foremanův styl nemá být příliš intelektuální, spíše mu jde o hutnost kompozičního pokusu o vnitřní reflexi a zpracování všeho, co poznal během let zkoumání intelektuálních a uměleckých směrů dvacátého století. Foreman se zabývá tím, co básník John Keats skvěle popsal jako „negativní schopnosti“ t.j. „když je člověk schopen být v nejistotě, tajemství, pochybnostech, a to bez jakékoli dráždivé pookušení pátrat po faktech a důvodech.“³³³ Snaží se dělat divadlo, které by otřásl a dezorientovalo přijaté názory a otevřelo dveře pro alternativní modely vnímání, organizace a porozumění.

V kontrastu s vnitřním prostorem divadla Richarda Foremana můžeme uvést Wilsonovy vizuální krajiny, tak silně působící svým ztvárněním, že určují samotnou přítomnost aktérů v nich.³³⁴ Robert Wilson ve svých hrách vystavěl prostory, které se staly zásadním dramatickým momentem podkreslujícím jeho práci. Ve svých hrách se soustřeďuje na vybudování prostoru tak, že omezuje jazyk a textový obsah téměř na repetitivní mumlání, na pouhý abstraktní zvuk, sloužící k doplnění prostoru instalace.³³⁵ V jeho inscenacích Letter to Queen Victoria (1974)³³⁶ nebo Einstein on

³³² CBGB's, The Mudd Club, The Ocean Club or Hurrah's v Battcock, G., Nickas, R.: The Art of performance: a critical anthology. New York: E.P. Dutton 1984 str. 46.

³³³ Divadlo je dodnes v činnosti. <http://www.ontological.com/history.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

³³⁴ <http://www.robertwilson.com/archive/productions>, vyhledáno 1. 3. 2014

³³⁵ Wilson: I never liked theatre... Later I added words, but words weren't used to tell a story. They were used more architecturally: for the length of the word of the sentence, for the sound. They were constructed like music. http://www.ubu.com/ubu/wilson_opera.html, vyhledáno 1. 3. 2014

³³⁶ robert wilson + christopher knowles: a letter to queen victoria: the sundance kid is beautiful <http://youtu.be/0WILBYooZ1g>, vyhledáno 1. 3. 2014

the Beach (1976)³³⁷ pojetí scény dává status a směr každému dalšímu výjevu; jako by byly transformovány právě vlivem jednoho intenzivního vizuálního obrazu na druhý.³³⁸ Nebývalý v měřítku i podívané Wilson investuje vlastní živoucí imaginaci a s podporou talentů nejzajímavějších umělců, hudebníků a choreografů doby vdechl pojmu *total artwork* nový život a smysl. Jeho schopnost organizovat myšlenky i lidi, dovednost vystavět mimořádné vizuální světy a vše svázat v jednu společnou kompozici, posílily a rozšířily Wilsonovu sféru vlivu. I když mnozí umělci, kteří v té či oné době s Wilsonem spolupracovali, odešli, aby se věnovali jejich vlastní osobité práci, odnesli si s sebou i ducha jeho profesionality a přístnosti, stejně jako vědomí Wilsonovy podpory.

A jakými proudy plynula hudba? V 50tých letech se zvedla nová vlna, kterou rozpoutal Cage a Fluxus, i v elektronicky generované hudbě, které položili základy Pierre Schaeffer a jeho *musique concrète* a také pionýrské práce elektroakustických experimentů Karlheinz Stockhausena zaměřené na psychologické a akustické aspekty hudby. Elektronická hudba a její zvláštní abstraktní charakter upoutala pozornost filmařů a animátorů. Například skladatel Henry Jacobson spolu s Jordanem Belsonem, tvůrcem avantgardních animací a filmových filmů, vytvořili koncerty pro „novou hudbu“ Vortex³³⁹ organizované v letech 1957-59 v Morrisonově Planetariu v San Francisku. Od 50. do poloviny 80. let se hudba rozvíjela v duchu analogové syntézy (modulární syntezátory,³⁴⁰ integrované³⁴¹ a polyfonní syntezátory³⁴²). Jako ukázky místo popisu doporučuji poslechnout zvuky (uvedené v lincích pod čarou) ze syntezátorů Roberta Mooga³⁴³ a skladby Raymonda Scottyho.³⁴⁴

Sedm základních rysů (komplexnosti) „nové“ elektronické hudby:

1. Zvukové zdroje dostupné elektronické hudbě jsou neomezené.
2. Elektronická hudba může rozšířit vnímání tonality.

³³⁷ In Performance: Stream Robert Wilson's, Philip Glass's, and Lucinda Child's Einstein On The Beach <http://contemporaryperformance.com/2014/01/27/in-performance-stream-robert-wilsons-philip-glass-and-lucinda-childs-einstein-on-the-beach/>, vyhledáno 1. 3. 2014

³³⁸ Battcock, G., Nickas, R.: The Art of performance: a critical anthology. New York: E.P. Dutton 1984 str. 50

³³⁹ <http://www.see-this-sound.at/works/450>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁴⁰ Buchla Music Easel: Analog Synthesizer <http://youtu.be/5JI0Lzvjil>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁴¹ Moog Minimoog Analog Synthesizer (1970) "Mini Basics" <http://youtu.be/S5QXaA3QUpM>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁴² ARP Odyssey Analog Synthesizer (1978) <http://youtu.be/9OwSNz7ILL0>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁴³ Moog Modular Synthesizer Improvisation / Demonstration <https://www.youtube.com/watch?v=QG9upIsnsMQ>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁴⁴ Raymond Scott's Electronium: The Restoration. <http://youtu.be/otc6yRRK5WA>, vyhledáno 1. 3. 2014

3. Elektronická hudba existuje ve stavu aktualizace.
4. Elektronická hudba má zvláštní vztah s časovým charakterem hudby.
5. V elektronické hudbě se samotný zvuk stává materiálem kompozice.
6. Elektronická hudba nedýchá - není ovlivněna limitem lidského výkonu.
7. Elektronická hudba neposkytuje příliš záchytných bodů pro srovnávání s přirozenými zvuky, poskytuje převážně duševní a imaginární zkušenosti.³⁴⁵

4.3.7. Czech crazy guys - poetika a sentiment³⁴⁶

„Život je jeden pouhý, ale smrtí tisícere jsou způsobu.

Pravda jedna a pouhá, bludů však tisícere podoby.“

Jan Amos Komenský

Novomediální tvorba i formy současné audiovizuální performance vychází z československého výtvarného umění a filmu 20tých let. Naše prvorepubliková avantgarda byla ovlivněna konstruktivismem přicházejícím z Ruska. V protipólu manifestů Konstruktivistů se však začaly objevovat manifesty Poetistů. Na rozdíl od užitého, průmyslového a agitačního pojetí umění dával vůdčí osobnost a teoretik Devětsilu Karel Teige přednost tomu umění prožít, otisknout v čisté poezii básní a obrazů. Upřednostňoval obracet se k hledání nových forem a jejich fúzí. Teigeho zajímala fotografie i film, optické i akustické vynálezy, stejně jako tanec, sport anebo cirkus. Ze členů skupiny Devětsil to byl právě Zdeněk Pešánek, který začal světlo a barvu zkoumat i po praktické stránce, konkrétně jejich charakteristiku a dynamiku - výtvarnou kinetiku. Teige považoval film za „syntézu všech umění - nadumění“, jak napsal v jeho teoretické práci Foto-kino-film roku 1922.³⁴⁷ V jeho vizionářských úvahách však překračuje i hranice filmu, když píše o interaktivním sensorickém prostředí, na které se právě v současnosti zaměřuje hlavní zájem audiovizuálního umění: „Mluvicí a hudební film zakládá se na myšlence pomocí zvláštních přístrojů převádět zvuk ve světlo a naopak; ježto akustická, optická i elektrokinetická energie

³⁴⁵ Holmes, Thom: *Electronic and Experimental Music: Technology, Music, and Culture*. Routledge 2008 str. 139

³⁴⁶ odkazují se k charakteristice českého umění jak ji trefně opsal Woody Vasulka: „poetický balast, omamný sentimentalismus“
Vasulka, Woody: *Galerie: místo pro pohyblivý obraz*. v Hlaváček, Ludvík – Smolíková, Marta, ed: *Orbis Fictus*. Praha, Oswald. 1995 str. 129

³⁴⁷ Hlaváček, Ludvík – Smolíková, Marta, ed: *Orbis Fictus*. Praha, Oswald. 1995 str. 27

se liší podstatně kmitočtem, frekvencemi záchvěvů, lze tedy měnit energii akustickou, světelnou a elektrickou jednu v druhou. Tento objev může se stát základem nového umění optofonetického. Rozpojme postup převodu zvuku ve světlo a zpět světla ve zvuk ve dva samostatné procesy, použijme jen převodů světla ve zvuk. Světelné paprsky promítnuté na kinoplátno vyvolávají v přístrojích indukční proudy a zvláštní telefon převede je ve zvuky. Obrazec promítnutý na plátno musí se v přístroji ohlásit zvukem. Čtverec patrně vyvolá jiný zvuk než trojúhelník a lze tedy kombinovat akordy světelných geometrických tvarů. A naopak: jaký tvar a jakou světelnost vezmou na sebe určité soustavy zvuků? Převádět světlo ve zvuk anebo naopak zvuk ve světlo nikoliv v reproduktivním slohu hudebního filmu, nýbrž v direktním a samostatném umění optofonetickém, jež je objevem nových funkcionalit obrazu (světla) a hudby (tónu), toť obsáhlá oblast, která může dát neslýchané estetické emoce.³⁴⁸ Teige, stejně jako László Moholy-Nagy předvídal, že těžiště budoucího vývoje umění bude v „reflektonicky vrhané světlotvorbě“.³⁴⁹

Zdeněk Pešánek, původně sochař, se zřejmě pod vlivem teoretických úvah Karla Teige o „znějícím kinetického obrazu“ a názorů Amédéa Ozenfanta, že určité formy a barvy mohou ve smyslech vyvolávat reakce podobné těm, k nimž dospívá hudba akordy, začal zabývat kinetickým uměním, ve smyslu malířství v podobě „skulpturální malby“ t.j. světelně kinetického obrazu. Tehdy vznikl jeho první Barevný klavír (1925), který pouze promítal různobarevné světlo, a jeho ozvučenými variantami se pak trápil ještě dalších pět let. Pešánek se zabíral možnostmi programování a kombinacemi funkcí pro propojení ovládnutí světla a zvuku, jako rozhraní pro interakci použil právě klávesnici - ovládací pult.³⁵⁰ Pešánek se sice snažil o osamocení barvy a její uvolnění z formy, avšak implikace puristických teorií barvy na poetický obraz, tvořený světlem barevného klavíru, moc nefungovala. To kritizoval i Teige, uplatňující srovnání s gesamtkunstwerkem, který v důsledku přece jen vše podřizoval hudbě, která byla stěžejním a výchozím prvkem ve Wágnerově tvorbě. „Orfismus, právě tak jako barevná hudba (Skrjabin, László), je vlastně právě tak nečistým útvarem jako je wagnerovský „Gesamtkunstwerk“; je sepětím malířství s hudbou, uvedením barevné tvorby pod diktát rytmu a melodie a transpozicí určitých

³⁴⁸ viz, Teige: Film (v kapitole o optofonetice), nalezeno v Karel Teige: Manifest poetismu, v antologii české avantgardy str. 586 <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/avantgarda/AVA2/124.pdf>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁴⁹ Zemánek, Jiří: Kinetické umění českého poetismu, v Hlaváček, Ludvík – Smolíková, Marta, ed: Orbis Fictus. Praha, Oswald. 1995 str. 31

³⁵⁰ u klavíru použil analytický způsob aktivace určité barvy z určitého tónu, jež převzal od L.B. Castela z 18.st

hudebních vjemů do malířské kompozice, a to způsobem zcela individuálně libovolným a náladovým („introspekčním“ zaposloucháním se do „hudby duše“). Spojení hudby a malířství neděje se tu způsobem absolutně současným, je to směs, nikoliv identifikace, je to ilustrace a nikoli interpretace, nikoli plnoprávná ryzí tvorba... aby se dospělo k složitému kontrapunktu, bylo by potřeba kinematické projekce, jež by dala obrazu rozvoj v čase, míru v rytmu, kadenci v pohybu.³⁵¹ Zdeněk Pešánek se později věnoval světelným objektům, příkladem je plastika na Edisonově transformační stanici v Holešovicích a ta inspirovala k natočení krátkého avantgardního filmu Světlo proniká tmou (1931),³⁵² prvního snímku tehdy dvacetiletého Otakara Vávry.

Dalšími filmovými tvůrci z dob avantgardy byli například Gustav Machatý,³⁵³ který se později stal asistentem Alexandera Hackenschmieda, slavného autora filmů ze třicátých let (Na Pražském hradě, Bezúčelná procházka, Periferie) a ten se po emigraci do USA stal známou osobností avantgardy americké.³⁵⁴ Metody a postupy českých krátkých experimentálních filmů se dočkaly využití v podobě reklam v Baťově Zlíně.

Ve 30tých letech v divadle D 34 E. F. Buriana sestrojil Miroslav Kouřil jeho vynález Theatergraph. Šlo o scénickou instalaci, kde se v kombinaci s promítaným obrazem (filmy, diapozitivy, světla) odehrávaly jevištní (herecké) akce. Technický obraz tu fungoval jako důležitá, významotvorná složka divadelní inscenace posunující děj, vytvářející hereckého partnera a umožňující metaforická vyjádření.³⁵⁵ Tento postup později, když se česká země vzpamatovala z utrpení války, zúročil Burianův žák Alfréd Radok spolu se scénografem Josefem Svobodou, bratrem Emilem Radokem, Milošem Formanem a dalšími³⁵⁶ na Světové výstavě EXPO 1958 v Bruselu. V projektu Laterna magika spojili specifická média, pracující s kombinací projekce, tance, hudby, světla, pantomimy. Svoboda použil zadní projekci na fialové plátno, kde kombinoval akci s živým hercem a filmovým obrazem. Bruselské

³⁵¹ Karel Teige: Manifest poetismu, v antologii české avantgardy str. 583

³⁵² Zdeněk Pešánek - Světlo Proniká Tmou [1930] <http://youtu.be/SOAcNXnbEIo>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁵³ např. film Extase 1933 <http://www.filmannex.com/movie/ecstasy-film/5540>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁵⁴ experimentální fil, který natočil se svou ženou Mayou Deren, Private Life of a Cat (1947) Alexander Hammid & Maya Deren http://youtu.be/OpR_UZz-BS4, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁵⁵ Divadlo systém představilo inscenací Wedekindova Procitnutí jara v roce 1935, kdy byl obraz promítán na průhledný tyl, za nímž hráli herci.

³⁵⁶ hudební skladatelé Jiří Šlitr, Zdeněk Mahler, Rudolf Rokl, dále Jiří Trnka, Jan Švankmajer, Juraj Jakubisko, Jiří Srnec, Evald Schorm, Ján Roháč a řada dalších.

„divadlo zázraků“ uváděly tři konferenciérky – Zdena Procházková, Sylva Daníčková a Valentina Thielová. Zdena Procházková ve svých memoárech Na jevišti mezi Prahou a Vídní vzpomíná: „Nikdo netušil, s jakým úspěchem se Laterna magika setká a že se z ní na dlouhá léta stane i skvělá vývozní umělecká atrakce... Na jevišti visela po stranách podlouhlá filmová plátna, na nichž natočená konferenciérka vedla dialog s tou živou na jevišti – vlastně dialog – o českém skle a Kaplanově turbíně nebo třeba o Šlitrově orchestru, který na velkém plátně vzadu, sestaven z několika Šlitrů, hrál své písničky. Šlitr se saxofonem, s trubkou, s basou atd., zatímco živý Šlitr seděl na pódiu u klavíru a doprovázel i dirigoval svůj jazz band. Připadala jsem si jako trojčidlo, ve stejných šatech i paruce, třikrát stejná, lišící se jen jazykem. Byla to práce namáhavá, šlo o setiny vteřiny, aby mé nafilmované já mohlo jak ve slově, tak v gestu i pohybu reagovat přesně na mé živoucí já, aby nevznikly pauzy mezi otázkami a odpověďmi, nebo naopak, aby repliky nepřekryly jedna druhou.”³⁵⁷ Polyekrán byl originální promítací systém s více společně ovládanými projektory filmů i diapozitivů, více plátny a mnohokanálovým zvukem. Na EXPO'67 v Kanadě představil Radúz Činčera, scenárista Pavel Juráček a režisér Ján Roháč další mediální projekt: Kinoautomat, Člověk a jeho dům. Přivezli s sebou na danou dobu revoluční projekt, spojený s tehdejší takzvanou "novou vlnou" československého filmu. Šlo o film o jistém panu Novákovi (hrál ho Miroslav Horníček), který se nemůže rozhodnout a dá se z hlediště ovlivňovat diváky pomocí hlasování. Z projektu se rázem stal hit celé výstavy. Nápad nechat publikum aktuálně dotvářet a směřovat děj na plátně byl vlastně jednoduchý, ale ve své jednoduchosti a dokonalosti geniální.³⁵⁸

Skupina mladých umělců, začínajících kinetistů, založila v roce 1965 skupinu Syntéza - teoretickou platformou jim byl časopis Acta Scaenographica, redaktorem byl Miroslav Kouřil. V časopise uveřejňoval dobové teoretické texty např. Pešánkovi, Franka Poppera, Nicolase Schoffera. Do skupiny Syntéza patřili Stanislav Zippe,³⁵⁹ Vladislav Čáp, Václav Kučera, Lubomír Beneš. V roce 1968 se v pražském Divadle

³⁵⁷ Procházková, Zdenka: Na jevišti mezi Prahou a Vídní. Nakladatelství Brána 2004 ISBN: 978-80-7243-206-6

³⁵⁸ Tento dramaturgický plán byl vlastně jakýmsi trikem. Geometrická řada, kdyby tvůrci chtěli dodržet pravidlo „alternativy“ by byla neúnosná, takže se zdánlivé rozvětvení příběhu vždy v určitém okamžiku dostalo do společného bodu. Divák, neznalý „druhé“ možnosti tohle ovšem netušil. Takže namísto 120 variant příběhu bylo připravenou cca 20. Tahle hra s divákem, jejich manipulace za pomoci vtupu, předložené možnosti „zasáhnout“ do děje byla ve skutečnosti iluzorní.

Pech, Karel: Adresuj a mluv normálně. v Hlaváček, Ludvík – Smolíková, Marta, ed: Orbis Fictus. Praha, Oswald. 1995 str. 124

³⁵⁹ Později Zippe experimentuje s počítačovým uměním (zhruba od 80tých let). např. RGB - Amorfni struktura (2004) je velkoplošná videoprojekce tvořená hodinovým záznamem autorského programu, náhodně generujícího zvolna se proměňující barevné mlhoviny. Počítačovou instalaci Neklidné konstrukce (2004) tvoří trojice autorských programů, které společně vytvářejí jeden vizuální celek-triptych. Každý z programů řeší stejný problém, ale pokaždé v jiné barvě (red, green, blue). Společným problémem je vytváření a sledování útvarů, podobných drátěným krychlím, čímž vzniká zvláštní proměnlivé zobrazení podobné živým organismům. Dolanová, Lenka: Stanislav Zippe, info <http://artist.cz/?id=344>, vyhledáno 1. 3. 2014

Hudby uskutečnil scénografický projekt pro divadelní představení Balet Spirála (V. Čáp světelná režie, S. Zippe prostorový objekt měnící tvar během představení, V. Kučera hudba, Fr. Pokorný choreograf).

Počátkem 60tých let se počítače začaly uplatňovat v různých odvětvích, u nás však v umění panoval názor, že počítače jsou protipólem umělecké tvorby.³⁶⁰ Umění bylo v Čechách poměrně dlouhou dobu považováno za intuitivní činnost, v představě tvůrce jako génia, tvořícího neznámo jak, ovlivňovaného múzami a dalšími neznámými silami. Umělci se, až na výjimky, komputerovým uměním příliš nezabývali. Průkopníkem počítačového designu byl Zdeněk Sýkora,³⁶¹ tradičně školený malíř, který studiem kubismu odhalil logiku obrazové skladby a abstraktní geometrie. Pro něj to bylo poselství odmítající společenský a individuální marasmus tematizovaný v dobových uměleckých dílech. Sýkorovi během let Sovětské okupace bohužel nebylo dovoleno vystavovat. Právě racionální přístup k tvorbě ho inspiroval a podnítil k použití kombinatorických programů v počítači a zakomponování „náhody“ do tvorby díla.³⁶² Mezi další pionýry nových technologií patřil Jan Doubek, který pobýval v Leningradu, kde experimentoval s lasery při vypalování do skla. Zabýval se zapojením laseru do prostoru a tvořil takzvané Optofonní skladby. Umělci okolo Doubka vytvořili skupinu Via Lucis (J. Doubek ml., B. Doubková, J. Novotný, M. Nýdl a T. Ruller). Právě Tomáš Ruller vnesl do Via Lucis prvek performance - tělesnost a rituálnost, využíval nepevné, sypké materiály, které mu byly vlastní z jeho sochařského zaměření.

Koncem 80tých let se zformovala skupina kolem Radka Pilaře, která se zabývala videoartem. Pilařova videa jsou velmi grafická a barevně specifická,³⁶³ ovlivněná tvorbou animací, ze kterých jsou nejznámější jeho nádherné večerníčky z lesa Řáholce. Iluze dětského světa, kde vyhraje dobro nad zlem, jako by se zhmotnila i ve společenské situaci a napětí mezi lidmi. Nespokojenost s politikou iniciovala roku 1987 disidentský pořad Originální Videojournal.³⁶⁴ Mediální umění

³⁶⁰ Valoch, Jiří: Umění a computery. v Hlaváček, Ludvík – Smolíková, Marta, ed: Orbis Fictus. Praha, Oswald. 1995 str. 69

³⁶¹ http://www.zdeneksykora.cz/?s=galerie&id_galerie=6, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁶² Ibidem str. 72

³⁶³ <http://www.radek-pilar.cz/>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁶⁴ Jádro redakční skupiny: František Janouch, Václav Havel, Olga Havlová (redaktor, fotograf), Michal Hýbek (kameraman, video editor, editor, distribuce), Pavel Kačírek (editor, kameraman, video editor), Jan Kašpar (kameraman, editor), Andrej Krob (kameraman, editor), Jan Ruml (editor zodpovědný za politické sekce), Joska Skalník (editor zodpovědný za kulturní rubriky), a Andrej Stankovič (editor). Další spolupracovníci: Jarmila Běliková, Přemysl Fialka, Aleš Havlíček, Jiří Kantůrek, Jaroslav Kořán, Jaroslav Kukul, Milan Maryška, Petr Oslzlý, Jiří Reichl, Jiří Mergl, David Schmoranze, Karel Freund, František Janouch,

nebylo ovlivněno pouze vnějšími událostmi politickými, ale i osobními vnitřními prožitky jednotlivých umělců. Tou dobou byla známa metoda holotropního dýchání, zavedená psychologem Stanislavem Grofem, která člověku umožnila dosáhnout transpersonálních zážitků. Umění nových médií byla ve své době nejen videa, ale i počítačem manipulované fotografie, prostorové interaktivní instalace, pohyblivé, zvukové a světelné objekty, později i virtuální realita (pasivní či aktivní 3D projekce). A kde se nalézají audiovizuální performance na velkém hřišti mediality?

„Higgins chápe pojem médium velmi široce: nepíše jen o prostém křížení např. poezie s malířstvím, nýbrž i o překračování hranice mezi sférou "médií umění" [art media] a "médií života" [life media]. Intermedialita v širším vymezení je projevem vztahů dvou či více mediálních forem, které vstupují do takové vzájemné konceptuální fúze (sloučení), v níž obě interagující média již nelze od sebe oddělit a vrátit jim původní koherenci. Koncepty jednoho média nahradí v jejich funkci koncepty média druhého, a tím danou mediální formu zevnitř transformují. Výsledkem této fúze je nová hybridní forma média, která mísí strukturální rysy dřívějších mediálních forem, ale současně obsahuje kvality zcela nové. Intermediální vztahy se mohou objevovat v rovině obrazu nebo narativní struktury jako vztahy mezi různými formálními principy; uvnitř diegeze (tj. světa vytvářeného příběhem) jako střet a transformace postav či sil metaforizujících různá média; v rovině technologických, průmyslových, ekonomických aj. fúzí mezi aparáty obou médií; v rovině míšení percepčních návyků a horizontů (či kompetencí) příslušejících dispozitivům (čili širšímu technokulturnímu kontextu produkce a recepce) obou médií. Intermedialita se liší od jiných typů vztahů mezi médii tím, že vytváří nedělitelné fúze - na rozdíl od síťové propojenosti (hypermédia), přenosů (transmedialita), juxtapozic (multimédia) či kombinací (mixed-media). Intermediální formy nejsou bezproblémovým součtem či sousedstvím cizorodých prvků, nýbrž výsledkem jejich hluboké transformace. V intermedialitě nejde o hranice mezi obrazy, ale o obrazy těchto hranic.“³⁶⁵

Zdá se tedy, že současná audiovizuální performance je jedním z potomků mediální intermediality, kde vizuál (videoart/VJing) se snoubí se svou milou

Vilém Prečan, Jiřina Šiklová, a Pavel Tigríd. Růžičková, Alice: Český dokumentární film v 80. letech: "Originální Videjournal", FAMU Praha 2000 (magisterská práce) str. 10-11

³⁶⁵ Szczepanik, Petr: Intermedialita <http://cinepur.cz/article.php?article=5>, vyhledáno 1. 3. 2014

elektronickou hudbou (sound art/DJing) a jejich sloučením povstává androgynní performance v tanci komplexního časoprostoru.

Dnes se interaktivními médii zabývá například Michael Bielický, Veronika Bromová, David Cajthaml, Federico Díaz, Lucie Svobodová, Elen Řádová (Babe LN), Miloš Vojtěchovský, Milan Grygar, Anna Daučíková, Dušan Barok, Milan Guštar, Jan Mucska, Michal Cáb, Aleš Zemene, David Možný, Andrej Boleslavský, Filip Cenek, Petra Vargová, Markéta Baňková, Petr Svárovský, Tomáš Dvořák (Floex), Tomáš Hrůza, Opuka, Moire, Catophone, Daniel Špaček, Macula, Jiří Suchánek, David Baránek, Michal Mariánek, Jack Jack, WWW, DVA, MIDI LIDI, Mythematica, 1a2v1, Phase, Clad, Mimo-TV, Lasonick a spousta dalších současných umělců. Práce a umění se pravidelně prezentují na festivalech nového, mediálního, intermediálního umění a akcích zaměřených na audiovizuální tvorbu. (Bývalé i současné aktivity: Bulva Fabula, Sperm festival, Stimul festival, New New!, Crossings – umění pro ucho a oko, Lunchmeet, Enter multimediale, Evolution nights, Multiplace, Uchoko, Heavy mental, Itch my hahaha, Fresh Flesh, No clear party...)

4.4. **MicroRevolution - malý krok, velký skok**

Procesory třetí generace počítačů se skládaly z obvodů obsahujících množství tzv. diskrétních součástek – elektronek nebo tranzistorů, rezistorů a kondenzátorů. Se zvyšováním počtu tranzistorů v integrovaném obvodu narůstaly i nároky na jejich miniaturizaci. Počátkem 70. let 20. století se díky vývoji technologií povedlo umístění základních obvodů procesoru do jediného integrovaného obvodu a tím vznikl mikroprocesor. Výroba levnějších součástek pro tyto obvody umožnila rozšíření osobních počítačů v 80. letech. Mikroprocesor realizovaný jako integrovaný obvod umístěný na základní desce počítače umožnil rozvoj digitálního hardwaru v osobních počítačích, roku 1984 zavedl Apple Macintosh GUI (Grafic user interface) - grafické rozhraní pro uživatele.³⁶⁶ S tím se samozřejmě začaly vyvíjet i softwary pro zpracování grafiky a okamžitě se zvyšovaly i nároky na výkony grafických karet, které by byly schopné podpořit složitější výpočty softwarů pro zpracování videa a

³⁶⁶ Crevits, Bram: The roots of vjing, a historical overview. v Faulkner, Michael. (editor) Audio-Visual Art and VJ Culture by D-Fuse. str. 19 GUI nahradilo původní grafické uživatelské rozhraní (WIMP) i jejich předchozí variantu textových uživatelských rozhraní a ještě starší příkazové programovací řádky.

jeho efektování. Dostupnost nové techniky podnítila a aktivovala celou generaci VJs a video umělců zabývajících se zpracováním obrazu v reálném čase (real-time processing). Jedny z prvních komerčně distribuovaných video syntezátorů CEL Electronics Chromascope byly dostupné kolem roku 1981 a podpořily vznik vizuální scény v nočních klubech. Jen o pár let později revoluční Fairlight Computer Video Instrument dovolil aplikovat na video digitální efekty v reálném čase, tím stal se populárním i pro tvůrce hudebních videoklipů. A v roce 1985 to byla Commodore Amiga, který znamenala mezník v možnostech osobních počítačů. Amigy byly první osobní počítače, které rozvíjely animační programy pro zobrazení 2D a 3D animací.³⁶⁷

Paralelně s rozvojem technologií zpracovávající video se vyvíjel i hardware pro zvukovou tvorbu. Ten však nebyl až tak vázán na vývoj samotných počítačů, jelikož zpočátku nikdo moc nevnímal počítač jako na hudební nástroj. První integrované zvukové karty se objevily koncem 90. let, vývoj se tak většinou soustředil především na doplňky počítačů ve formě externího hardwaru (zvukových karet) a také ovládacích konzol (keyboardů, kontrolerů i syntezátorů pracujících v komunikačním protokolu MIDI, počátky rozvoje kolem r. 1983).³⁶⁸ Zlom nastal až s produkcí osobních počítačů s vysokovýkonnou operační pamětí od Aple Macintosh a jejich komerční multimediální strategií.

Prolínání vizuálu a audia probíhalo také na „lidské“ úrovni. Spousta studentů výtvarného umění začalo experimentovat s elektronickou hudbu (Marc Almond, PJ Harvey, Talking Heads, Adam Ant, The Human League, Blondie, Alan Vega - poději Suicide). Anglická formace Psychic TV (vznikla po ukončení aktivit legendární industriální skupiny Throbbing Gristle), byla skupina performerů kombinující video art, živé pankovo-psychedelické show s prvky experimentální elektroniky. Zajímavou osobností je transgender Genesis P-Orridge, který/á spolu s Peterem Christophersonem (video) a Alexem Fergussonem (hudba) aktivně působili 1982 - 1999.³⁶⁹

³⁶⁷ <http://en.wikipedia.org/wiki/VJing>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁶⁸ <http://en.wikipedia.org/wiki/MIDI>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁶⁹ Psychic TV Live Madrid 1984 <http://youtu.be/DmqEMozraR0> (kontakt Genesis P-Orridge s publikem je téměř nebezpečný) Psychic TV/PTV3 znovuobnovili svou činnost v 2003. Ke kontributorům Psychic TV patří-patřili Coil, Current 93, Hafler Trio, The Cult, White Stains, Soft Cell, Fred Giannelli, XKP, Master Musicians of Jajouka, Matthew Best, Daniel Simon Black, Bill

Zásadní vliv měla americká MTV,³⁷⁰ která díky vysílání videoklipů vytvořila naprosto novou audiovizuální kulturu. Videoklip je totiž ve své podstatě komplexní dílo, sdružuje práci hudebníků, filmařů, autorů konceptu, výtvarných umělců, performerů, designérů, scénografů, fotografů, produkční skupiny, postprodukce, animátorů a grafiků, techniků, potažmo i kritiků a teoretiků. Videoklip měl ve své původním konceptu podporovat prodej hudebních nahrávek,³⁷¹ časem se toto kreativní území stalo svědky nejrůznějších bizarností,³⁷² od filmových experimentů,³⁷³ až po naprosto strašidelné kýčovité estrády.³⁷⁴ V současné době se kolem této audiovizuální hračky vystavěl celý komplexní show byznys, smutné panoptikum líbivé iluze, tolik odlišné od původních romantických pohnutek a fascinací abstraktním charakterem světla i zvuku v počátcích kinematografie. „No art form is as schizophrenic as the music video“ komentuje tuto tenkou hranici mezi uměním a komercí Jeff Ayeroff³⁷⁵

V 90tých letech se začaly vysílat na MTV audiovizuální experimenty jako například Xmix kompilace (1993 -1998) berlínského labelu STUD!O K7,³⁷⁶ vizuální skladby k hudebním žánrům Acid, Techno, Trance a Electro (DJs Laurent Garnier, John Acquaviva, Ken Ishii, Dave Clarke). V pořadu Chill Out Zone MTV uvedla videoklipy i od Future Sound Of London (FSOL) z jejich ambientního alba Lifeforms (1993). FSOL však měli vlastní představy o broadcasting. Vydali další album ISDN, které složili z různých živých rádiových vysílání z let 1994 - 95. K přenosu těchto živých mixů při vysílání využívali v té době poměrně nové ISDN technologie.³⁷⁷ O pár let později tímto procesem uskutečnili i několik živých koncertů, kdy zvuk i obraz byly „teleportovány“ z jejich studia přímo do klubů.³⁷⁸ Multimediální skupina

Breeze, Hilmar Örn Hilmarsson, Derek Jarman, John Gosling, Timothy Leary, Rose McDowall, Stephen Kent, Vagina Dentata Organ, Andrew Weatherall, Larry Thrasher, Z'EV, Zef Noiše, Jeff Berner a mnoho dalších.

³⁷⁰ zkratka z Music Television, první výhradně hudební televizní stanice na světě. Založena byla 1. srpna 1981 společností Warner a AmEx a své vysílání zahájila příznačně písní Video Killed The Radio Stars.

³⁷¹ Strategie anglické televize byla, že videoklip je poměrně levný promo materiál pro zahraniční skupiny, ať už se jednalo o americký nebo evropský trh. (Beatles, Rolling Stone, Queen)

³⁷² David Bowie - Space Oddity Original Video (1969) http://youtu.be/D67kmFzSh_o, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁷³ Björk - Bachelorette Directed by Michel Gondry (2007) <http://youtu.be/mZEWtivQTg>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁷⁴ Beyoncé - Partition (2013) http://youtu.be/pZ12_E5R3qc, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁷⁵ Žádná umělecká forma není tak schizofrenní jako videoklip. Reiss, Steve a Feineman, Neil: Thirty Frames Per Second: The Visionary Art of the Music Video. Published by Harry N. Abrams 2000 ISBN 10: 0810943573

³⁷⁶ retroakce labelu proběhla v říjnu 2013 v berlínském klubu Stattbad. Vizual jim tentokrát dělali PussyCrew, kde mimo jejich vlastní vizuály zakomponovali i projekce z aplikace Second Life. PussyCrew: <https://vimeo.com/78092755>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁷⁷ Integrated Services Digital Network (Digitální síť integrovaných služeb), telefonní sítě jsou založeny na digitálních telefonních ústřednách a také přenosové cesty mezi ústřednami jsou plně digitalizovány. Poslední analogovou částí sítě tak zůstává účastnická přípojka. ISDN nabízí plně digitální přenos až k účastníkovi a nabízí možnost komunikovat pomocí jedné digitální účastnické přípojky pomocí hlasu, textu a obrazu. Obecně se jedná o multimediální komunikaci, použít se dá také pro připojení do sítě Internet.

³⁷⁸ FSOL LIVE @ THE ESSENTIAL FESTIVAL BRIGHTON 1997 <http://youtu.be/2Xh1gpf4iik>, vyhledáno 1. 3. 2014

FSOL LIVE BLOC WEEKEND 2009 <http://youtu.be/divHuXPtIHE>, vyhledáno 1. 3. 2014

Emergency Broadcast Network³⁷⁹ vydala album Telecommunication Breakdown (1995),³⁸⁰ CD vydání obsahovalo tři video tracky spolu s floppy diskem, který obsahoval audiovizuální software k editování. Tento multimediální formát se stal populárním a roku 1997 Coldcut s Hexstatic vydali CDRom Timber³⁸¹ s VJským softwarem Vjamm.³⁸² Zajímavým projektem bylo také CD od Jeana Michela Jarreho Odyssey Through O2, které bylo vydáno se softwarem JArKaos (nižší verzí ArKaos), jež Jarre používal k vytváření vizuálů doprovázející jeho koncerty. JArKaos dovozoval uživateli manipulovat tyto vizuály, zatím co poslouchal hudbu. Audiovizuální umělecká skupina Addictive TV vytvořila pro ITV (Independent Television, UK) oficiální sérii videoklipů Mixmasters, která se vysílala v nočních hodinách od roku 2000 - 2005. Tato show se skládala ze dvou deseti minutových DJ setů nezávislých nahrávacích společností doplněnou inovativními vizuály, motion graphics a animacemi s halucinogenními účinky. Později byla tato série vysílána celosvětově a vydaná v sérii DVD.³⁸³

Nová média začali k vytváření audiovizuálních děl na umělecké scéně používat mnozí.³⁸⁴ Mezi prvními byla například Laurie Anderson. Peter Greenaway, britský filmař, měl vždy blízko k VJingu,³⁸⁵ ke kterému se vrací, po období tvorby barokně scénických velkofilmů, s jeho multimediálním cestovním projektem The Tulse Luper Suitcases.³⁸⁶ Cyklus Crewmaster (1995 - 2002) Mathew Barneyho spojuje objekty i videa do monumentálního konceptuálního díla.

Digitální revoluce poskytla umělcům sofistikovanější kontrolu technologií a přesnější manipulaci s audiovizuálním materiálem, což jim dovoluje vytvářet komplexnější interaktivní vztahy. Digitální síť, včetně internetu, nám nabízí další

³⁷⁹ EBN - Get down, get down <http://youtu.be/6dh0iEkDEkU>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁸⁰ hudbu produkoval Jack Dangers (Meat Beat Manifesto), dalšími přispěvateli byli i Brian Eno, West-Oram, Bill Laswell.

³⁸¹ <http://eclecticmethod.tumblr.com/post/72310581487/coldcut-hexstatic>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁸² <http://www.vjammpro.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁸³ The entire Mixmasters project featured nearly 400 artists worldwide, including DJs like Miss Kittin, Ellen Allien, Matthew Dear, Derrick Carter, DJ Spooky, Plump DJs, DMX Krew, Slam and many others including Addictive TV themselves. International labels included the likes of BPitch Control, Soma, Kompakt, Ninja Tune, Ghostly International, Sublime and many others.

³⁸⁴ videoart: Eija-Liisa Ahtila (Finland), Arambilet (Dominican Republic – Spain), Fred Forest (France), David Hall (UK), Tony Oursler (USA), Mary Lucier (USA), Paul Pfeiffer, Sadie Benning, Paul Chan, Eve Sussman and Miranda July; Eija-Liisa Ahtila (Finland), Kirill Preobrazhenskiy (Russia), Pipilotti Rist (Switzerland); Surekha (India); Stefano Pasquini (Italy); Shaun Wilson (Australia); Stan Douglas (Canada); Douglas Gordon (UK); Olga Kisseleva (Russia); Anne-Mie van Kerckhoven (Belgium); Martin Arnold (Austria); Matthias Müller (Germany); Heiko Daxl (Germany); Gillian Wearing (UK); Stefano Cagol (Italy); Helene Black (Cyprus); Shirin Neshat (Iran/USA); Aernout Mik (Netherlands), Jordi Colomer (Spain/France), Sergei Shutov (Russia), and Walid Raad (Lebanon/USA)

³⁸⁵ The Falls - jeho první film, fantastní a absurdní encyklopedie obsahující materiál asociovaný s létáním. 92 hesel jeho seznamu byla jména obětí fenoménu Violent Unknown Event (VUE).

³⁸⁶ <http://petergreenaway.org.uk/tulse.htm>, vyhledáno 1. 3. 2014

rovinu, kde se umění realizuje - může se jednat o interakci ve virtuálním prostředí, generovaném pouze z inputů vnitřních kódů umělého prostředí počítačů a v nich operujících softwarů, nebo o aplikaci těchto postupů do skutečného prostoru. Důležitým faktorem jsou prostředí programů, které interakci mezi elementy zprostředkovávají. Tyto nové softwary se dramatickou rychlostí vyvíjejí paralelně se zlepšováním hardwarových výkonů počítačů. Dnešní audiovizuální performance je bez těchto elektronických zařízení nepředstavitelná.

Jeden z nejuniverzálnějších a nejpoužívanějších softwarů je Max/MSP,³⁸⁷ od San Franciské firmy Cycling '74, pracující v operačních systémech Windows a Mac OS X. Autorem grafického programovacího prostředí Max/MSP je Miller Puckette.³⁸⁸ Nekomerční alternativou aplikace Max/MSP je program PD (Pure Data).³⁸⁹ Oba tyto programy umí v reálném čase pracovat se zvukem, obrazem a daty. Max/MSP a PD jsou "otevřená" prostředí umožňující zrealizovat jakýkoliv nápad. Jsou určeny pro muzikanty, VJ, DJ, experimentátory s obrazem a zvukem a senzory, a dají se provázat i s další open-source platformou Arduino.³⁹⁰ V Max/MSP se dá pracovat s MIDI signálem,³⁹¹ zdigitalizovaným akustickým signálem, video signálem ze souborů nebo přímo z kamery, s matematickými daty, lze použít technologii OSC (Open Sound Control) - komunikace přes TCP/IP rozhraní, DMX - konektivita používaná v oblasti jevištní technologie, řízení světelného parku, atd. Všechny výše jmenované zdroje a signály lze mezi sebou kombinovat, převádět či je generovat.³⁹²

Pro realizaci konceptů interaktivního zapojování a zpracovávání audiovizuálních signálů a dat v reálném čase jsou samozřejmě k dispozici další programy, jako například:

³⁸⁷ V osmdesátých letech minulého století byl vyvinut program s názvem Max, který uměl pracovat pouze s protokolem MIDI. Název Max je podle průkopníka elektronické počítačové hudby, který se jmenoval Max Vernon Mathews. Následně vytvořil vývojářský tým ve francouzském IRCAMu modul s názvem Max/FTS (Faster Than Sound), který již uměl zpracovávat zdigitalizovaný audiosignál a který byl předchůdcem nyní používaného modulu MSP. Princip "grafického programovacího prostředí" se osvědčil a protože byla čím dál větší poptávka po možnosti pracovat v Max/MSP s videem a grafikou, následoval další krok a tím bylo zrození modulu s názvem Jitter, který umí pracovat s videosignálem, rastry, vektory a 3D prostorem v reálném čase. Hrůza, Tomáš. Max/MSP 2006 <http://www.v2atelier.com/ht/max/index.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁸⁸ Miller Puckette - webové stránky <http://msp.ucsd.edu/>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁸⁹ Pure data - webové stránky <http://puredata.info/>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁹⁰ Arduino je open-source platforma založená na mikrokontroleru ATmega od firmy Atmel a grafickém vývojovém prostředí, které vychází z prostředí Wiring (podobný projekt jako Arduino, tedy deska s mikrokontrolerem a IDE) a Processing (prostředí pro výuku programování). Arduino může být použito k vytváření samostatných interaktivních zapojení nebo může být připojeno k software na počítači (např. Macromedia Flash, Processing, Max/MSP, Pure Data, SuperCollider). <http://cs.wikipedia.org/wiki/Arduino>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁹¹ Dalším modulem pracujícím v prostředí programu Max/MSP je NATO.0+55+3d, vyvinutý Jeremy Bernsteinem, který umožňuje manipulaci jakéhokoliv média (filmy, obrázky, zvuk, formát QuickTime Virtual Reality, 3D grafiky, flash animace) ve formátu Quicktime jako MIDI signálu. http://www.bootsquad.com/old_site/nato/nato02.html, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁹² Hrůza, Tomáš. Max/MSP 2006 <http://www.v2atelier.com/ht/max/index.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

Quartz Composer (Apple), software zaměřený na processing a rendering grafických dat užívající OpenGL,³⁹³ OpenCL (Open Computing Language), Core Image, Core Video, JavaScript. Umožňuje sestavovat komplexní grafické animace z jednoduchých operací tzv. patchů. Vytvořené kompozice je možné přehrávat v jakékoliv aplikaci podporující QuickTime. Při použití dalších patchů (a plug-inů) je možno například nechat jiné signály (zvuk) generovat vizuály.

vvvv je hybridní graficko/textové programovací prostředí pro realtime video syntézu a processing. Je vytvořeno pro ovládání různých mediálních prostředí s fyzickými rozhraními, real-time motion graphics, audio a video. Systém dovoluje zapojení vícero uživatelů, kteří spolu mohou interagovat simultánně. vvvv je zdarma pro nekomerční využití.³⁹⁴

Impromptu je programovací jazyk OSX a prostředí pro skladatele, zvukové umělce, VJs, grafiky, kteří se zabývají interaktivním programováním. Impromptu dovoluje psát a modifikovat procesový kód signálu během samotné performance.³⁹⁵

MetaSynth je aplikace pro operační systém Mac OSX, která dovoluje převádět obrazy na zvuk.³⁹⁶ Dále pouze výčetem: VDMX, Resolume 4 Arena/Avenue, Modul8, MadMapper, Arkaos GRAND VJ, Isadora, Visution Mapio, Macromedia Director, Flowmotion, Livid Cell a Cell DNA, Ableton Live (extenze Max for Live, VST plug in Mabuse), MXWendler, VIP 5.0, Image/ine.³⁹⁷ Kompletní přehled interaktivních softwarů pro audiovizuální performance a jejich detailnější popisy můžete najít na specializovaných internetových serverech zabývajících se podporou VJingu a interaktivních audiovizuálních performancí³⁹⁸ nebo také v knihách Audio-Visual Art and VJ Culture³⁹⁹ a Audiovisuology Compendium: See This Sound.⁴⁰⁰

V důsledku neustále se zrychlujícího rozvoje nových médií odvislého od expanzivního vývoje technologií, díky exponenciálnímu nárůstu informačních zdrojů

³⁹³ OpenGL (Open Graphics Library) je grafická knihovna programovacího jazyka C/C++, specifikující multiplatformní rozhraní (API) pro tvorbu aplikací 2D a 3D grafiky. API interaguje s Graphics processing unit (GPU) k posílení hardwarového výkonu renderingu. Používá se při tvorbě počítačových her, CAD programů, aplikací virtuální reality či vědeckotechnické vizualizace apod. Vyvinuto firmou Silicon Graphics Inc. 1991

³⁹⁴ <http://vvvv.org/>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁹⁵ <http://impromptu.moso.com.au/>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁹⁶ http://uisoftware.com/ORDERS/store_main/storefront.php Zvukové efekty byly použity například ve filmu The Matrix, nebo je používá Aphex Twin Equation. <http://youtu.be/M9xMuPWAZW8>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁹⁷ Image/ine byl vyvinul roku 1997 ve STEIM ve spolupráci se Steinou Vasulkovou a býval (na FaVU) populárním softwarem pro processing videa. Bohužel ve vývoji se nepokračuje.

³⁹⁸ <http://vjsoftware.blogspot.de/>, vyhledáno 1. 3. 2014
<http://audiovisualacademy.com/avin/en/>, vyhledáno 1. 3. 2014

<http://www.audiovisualizers.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

³⁹⁹ Faulkner, Michael. (editor) Audio-Visual Art and VJ Culture by D-Fuse Laurence King Publishers 2006

⁴⁰⁰ Alexander, Amy: Audiovisual Live Performance. in Audiovisuology Compendium: See This Sound. Dieter Daniels, Sarah Naumann (Editoři), nakladatel Walther König 2010 str. 200

a také snížení cenových relací, je situace dnešních dnů výrazně odlišná v porovnání se stavem před pouhými deseti lety. Digitální komunikace se stala běžně dostupnou a rozšířila se daleko za hranice zábavního průmyslu. Můžeme ji nalézt všude - na uměleckých výstavách v nejznámějších velkých muzeích i ve formě interaktivních displejů v nákupních centrech. Toto globální hnutí se rozšiřuje do obrazovek počítačů, telefonů a jiných komerčních aplikací, poskytuje bohatý zdroj pro kulturu digitálních komunit, které inspirují nové trendy v oblasti designu i umění. Stále více lidí se snaží získat dovednosti potřebné pro digitální výrobu a interaktivní tvorbu, přesto je zde stálý nedostatek skutečných odborníků pracujících v této oblasti vytváření originálních obsahů, kteří by měli opravdu široké znalosti a povědomí o základních součástech vytváření audiovizuálních představení. Většina profesionálů se zabývá výrobou komerčních děl pro velké firmy, jelikož ty sponzorují⁴⁰¹ výdaje tolik potřebné pro tento audiovizuální výzkum, který se po finanční stránce dá jen těžko považovat za sebe zabezpečující. Obzvláště pokud jej chtějí tvořit umělci, jejichž příjmy jsou většinou hluboko pod hranicí průměrného výdělku. Pro podporu se zakládají se instituty sdružující umělce i technology, školy, kde se nová média vyučují, jako finanční podpora mohou být považovány i granty státní nebo nadační. K rozvoji a posílení spolupráce a vzájemné inspirace se pravidelně uskutečňují festivaly prezentující publiku i profesionálním zájemcům úspěšná díla ostatních. Pro přehled uvádím některé z nich: Prix Ars Electronica (Linz), MUTEK (Montreal, Mexico, Barcelona), LOOP (Barcelona), Vision'R (Paris), Transmediale a CTM (Berlin), PixelAche (Helsinky), Chaos Communication Camp (Berlin), LPM - Live Performers Meeting (celosvětově), onedotzero (celosvětově), Cimatics festival (Brussel), Elektra Festival (Montreal), Plums Fest (Moscow), Mapping Festival (Geneva), ENTER Festival (Praha), Lunchmeet (Praha), Impakt Festival (Utrecht), AVIT network (Leeds 2002, Chicago 2003, Brighton 2003, San Francisco 2004, Birmingham 2005), 320x240 (Croatia 2003), Byte Me! festival (Perth, Australia 2007). Prezentace audiovizuální performancí bývá taktéž zahrnuta do primárně hudebních festivalů: Sónar (Barcelona, Tokyo, Osaka, Reykjavik), Krake festival (Berlin), Atonal (Berlin), Unsound (Krakow) a další.

⁴⁰¹ sponzoring se smyslu investice do výroby technologicky dokonalejších produktů, které se budou prodávat zákazníkům. Je to klasický reklamní model sponzoringu.

4.5. Here & Now - příběhy a interakce

Pevně stanovit dělicí čáru mezi světem filmu, experimentálního filmu, videoartu a počítačových animací, sound artu, generovaného zvuku, taneční nebo pohybové performance je nesnadný úkol a to především proto, že musíme brát v úvahu, jak zásadní jsou tendence současného umění tvořit v přesazích jednotlivých kategorií. S tímto postojem by nám nedávalo smysl přemýšlet a omezovat se v kategoriích. Intermediální umělecká díla vytvořená novými médii obsahující digitální umění (video, grafiku, animaci, elektronickou hudbu, virtuální, internetové, interaktivní umění, videohry, robotiku i biotechnologie) se inspirují a vyvozují z technologií, telekomunikací i masmédií. Umělecké ztvárnění audiovizuální performance, která pracuje se třemi bazálními složkami audio-video-performance, na sebe bere tvar, který materializuje nejrůznější koncepty a prezentuje je ve skutečném prostoru instalací a živou akcí. Ale i zde můžeme polemizovat, zda živá akce musí nutně obsahovat biologický prvek života. Umělá inteligence je stejně tak živá a reálná, stejně jako je odumírající a iluzorní lidský život. Audiovizuální performance je komplexní završení možností interpretace, která nemůže být nikdy naprosto dokonale dokončena.

Poslední kapitolu geneze audiovizuálního umění z historického hlediska bych tedy ráda ponechala přítomnosti, ať interpretuje sebe samu. A jelikož díla audiovizuální performance vznikají souběžně i v okamžicích, kdy píšete tento text, nemůžu si nárokovat ucelené a konečné shrnutí aktivit na tomto poli. Svět se zmenšuje a čas se zrychluje. A buď můžete překonávat vzdálenosti v našich lidských měřících a bytostně sdílet okamžiky audiovizuální performance real time, anebo se můžete teleportovat virtuálně a skrze síť a alespoň mentálně a emocionálně se dotknout kvalit těchto aktivit, s podmínkou, že si připravíte podmínky, které Vám to umožní. Zbytek práce je nutné absolvovat s elektronickou verzí této mé disertační práce, spolu s kvalitním technickým zázemím: kvalitní projekcí a zvukovým systémem a s rychlým připojením k internetu. Doporučuji hyperspeed ;)

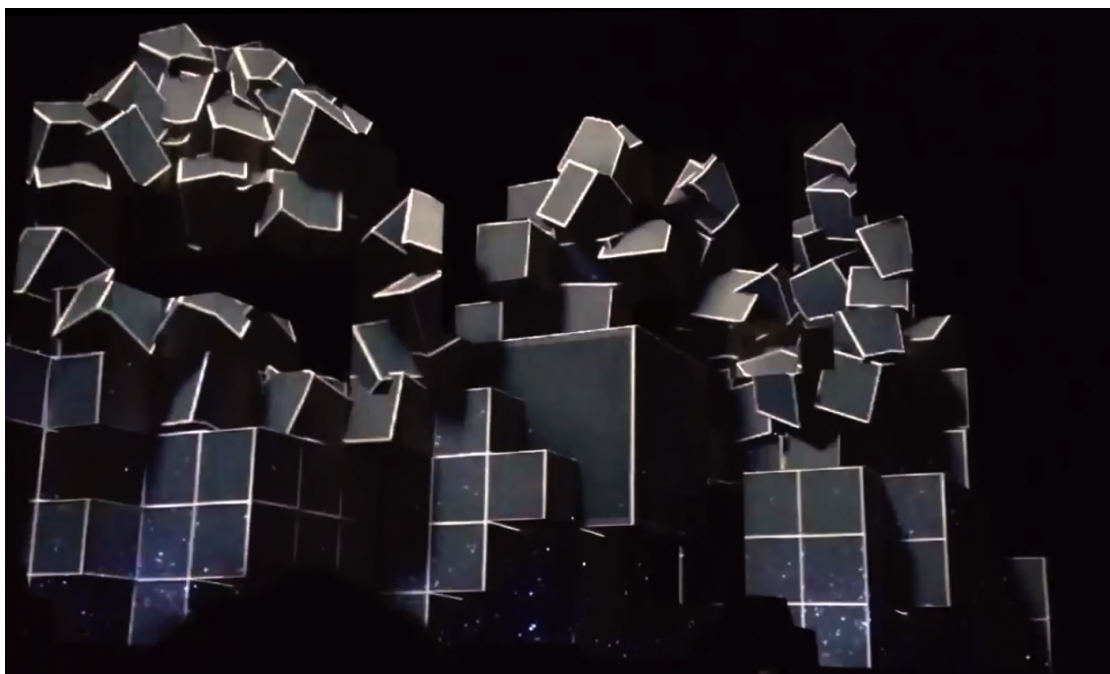
Klaus Obermaier⁴⁰² - the concept of ... (here and now)

<https://www.youtube.com/watch?v=afbQOM6RTe8>



Amon Tobin⁴⁰³ - ISAM

<http://youtu.be/GH0tvBh84Lg>

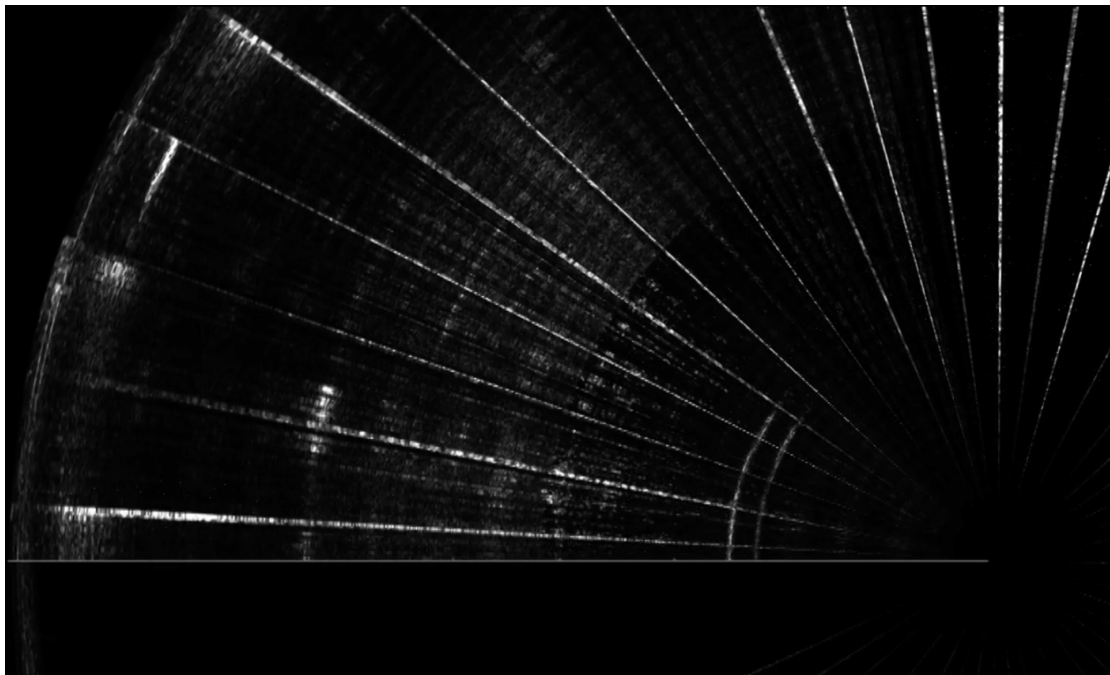


⁴⁰² <http://www.exile.at/ko/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴⁰³ <http://www.amontobin.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

Periskop⁴⁰⁴ - 1 A. V

<http://vimeo.com/59235095>



Heidi Boisvert⁴⁰⁵ - [radical] signs of life

<http://vimeo.com/81109284>

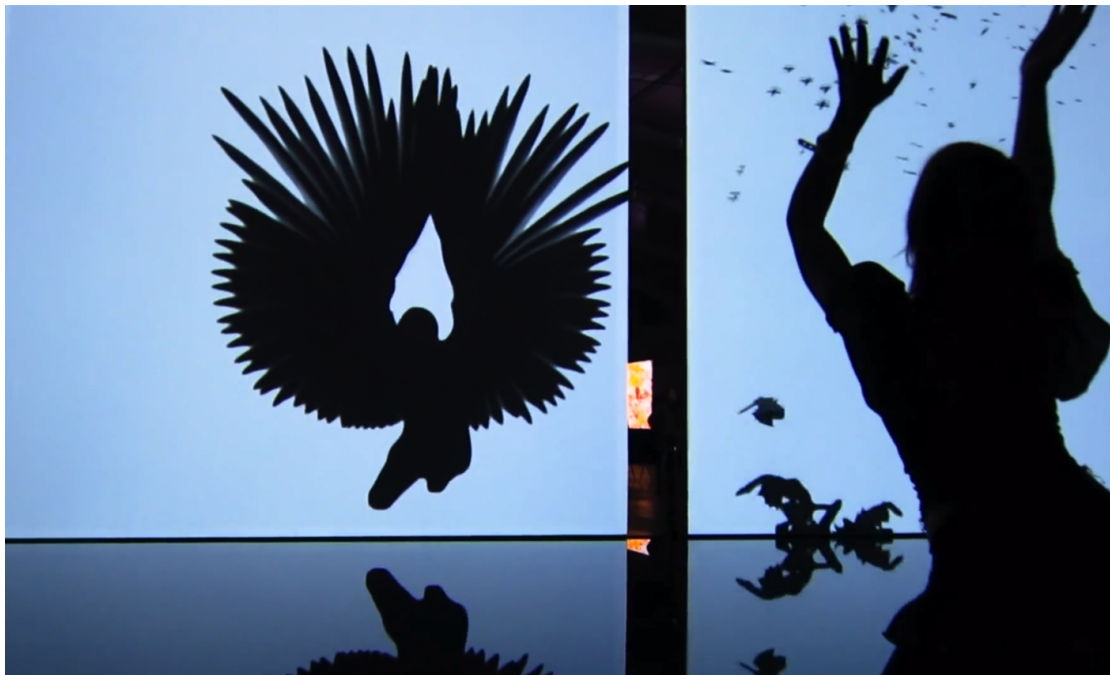


⁴⁰⁴ <http://periskop.cc/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴⁰⁵ <http://www.heidiboisvert.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

Treachery of Sanctuary⁴⁰⁶ - Kinetic Wings

http://youtu.be/Mjdvk3dO_xU



Chunky move⁴⁰⁷ - Mortal Engine

<http://youtu.be/sbjOMualLVs>

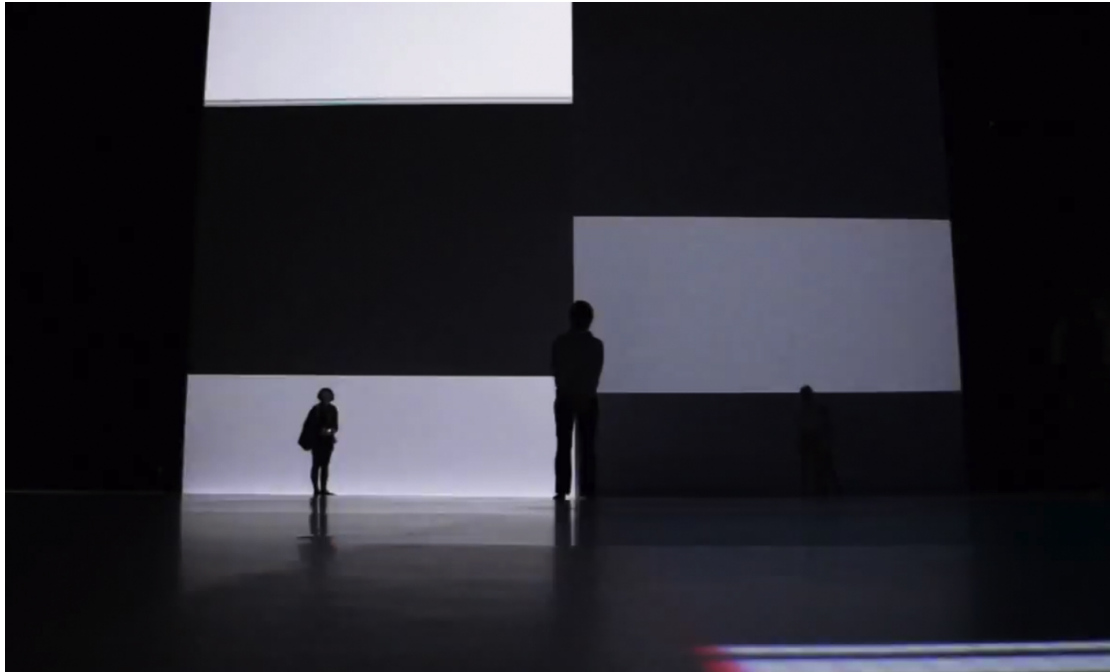


⁴⁰⁶ <http://milk.co/treachery>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴⁰⁷ <http://chunkymove.com.au/>, vyhledáno 1. 3. 2014

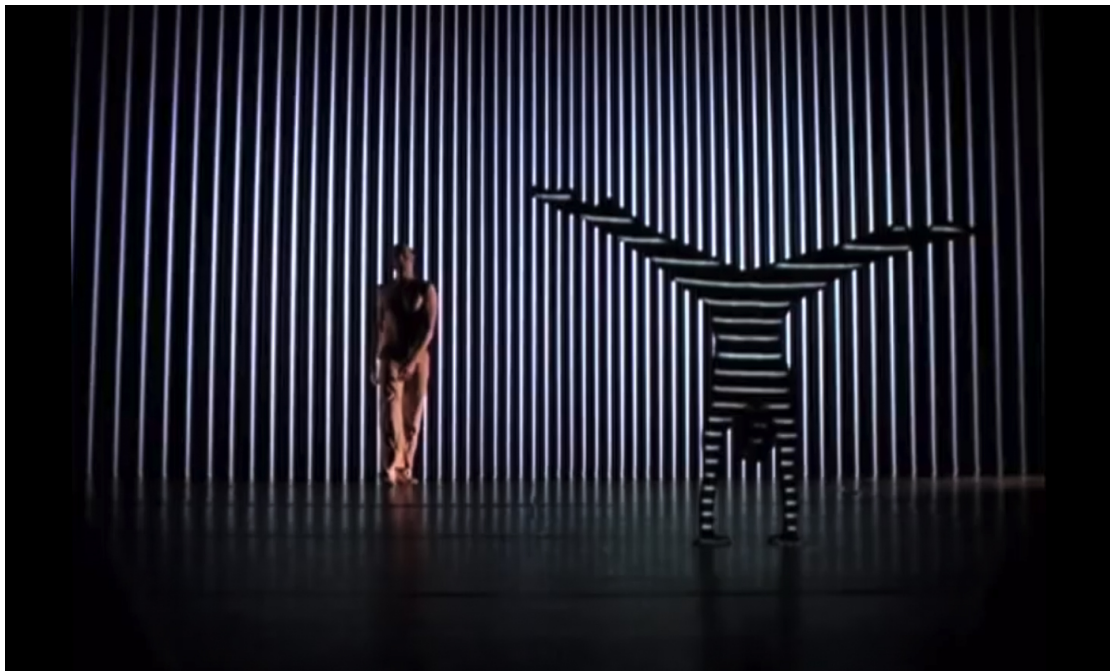
Ryoji Ikeda⁴⁰⁸ - The Transfinite

<http://youtu.be/omDK2Cm2mwo>



Klaus Obermaier & Ars Electronica Futurelab⁴⁰⁹ - Apparition

<http://youtu.be/EjzgoJRlag>



⁴⁰⁸ <http://www.ryojiikeda.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴⁰⁹ <http://www.exile.at/apparition/>, vyhledáno 1. 3. 2014

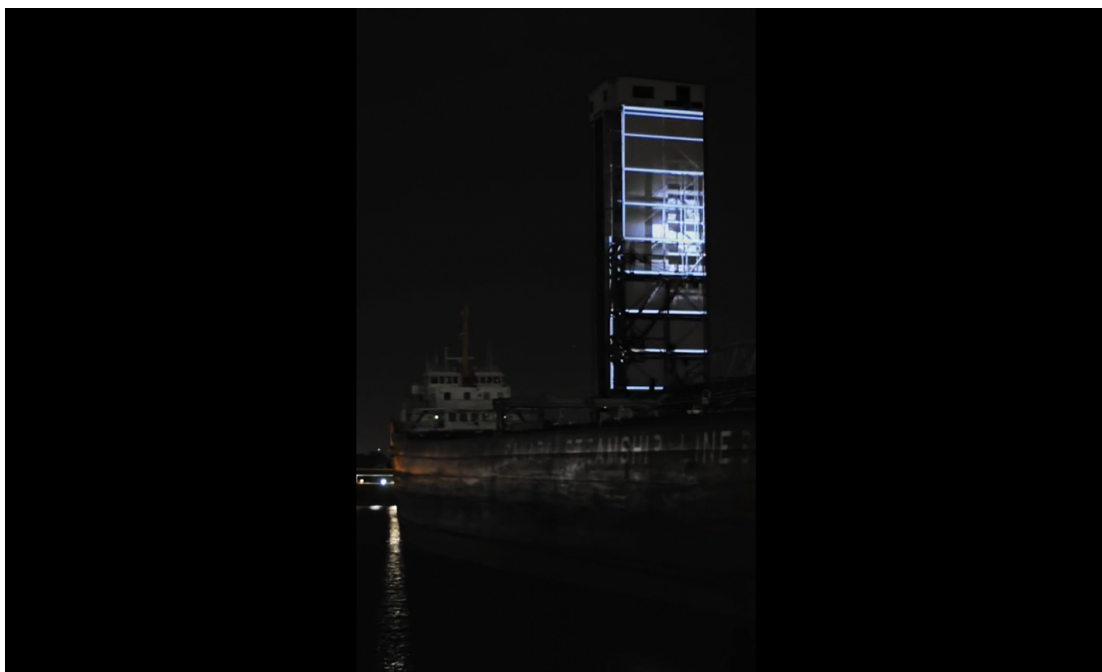
Alva Noto & Ryuichi Sakamoto⁴¹⁰ - Live

http://youtu.be/8ggEYoVKX_M



Anti VJ⁴¹¹ - Tour des convoyeurs

http://www.antivj.com/mutek_09/

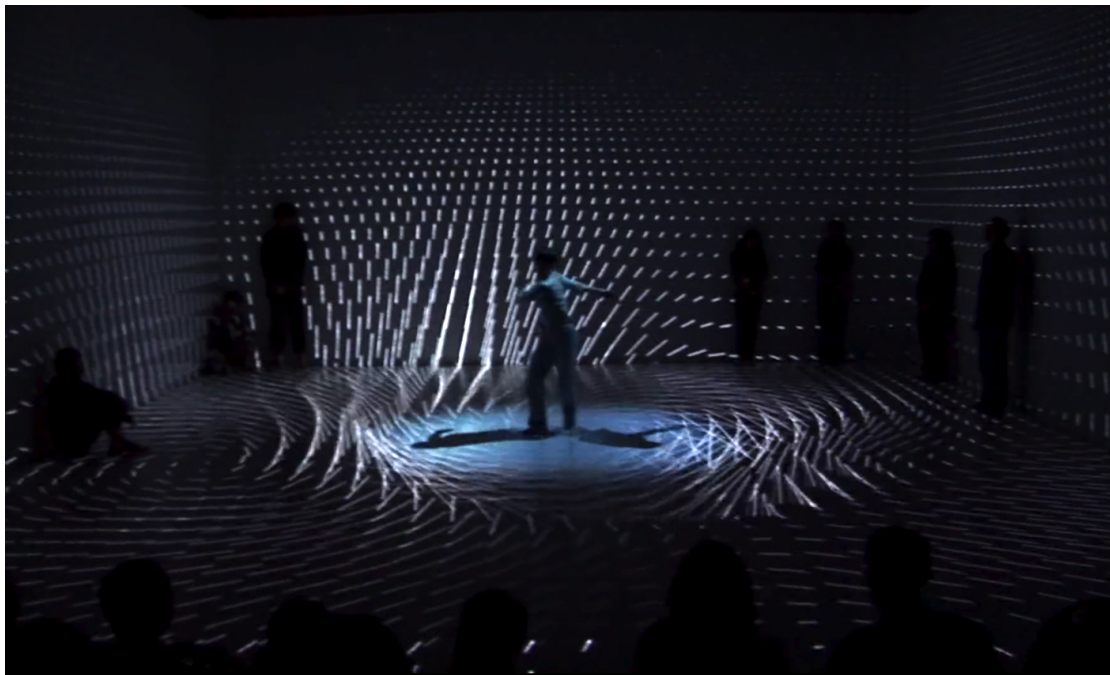


⁴¹⁰ <http://www.alvanoto.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴¹¹ <http://www.antivj.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

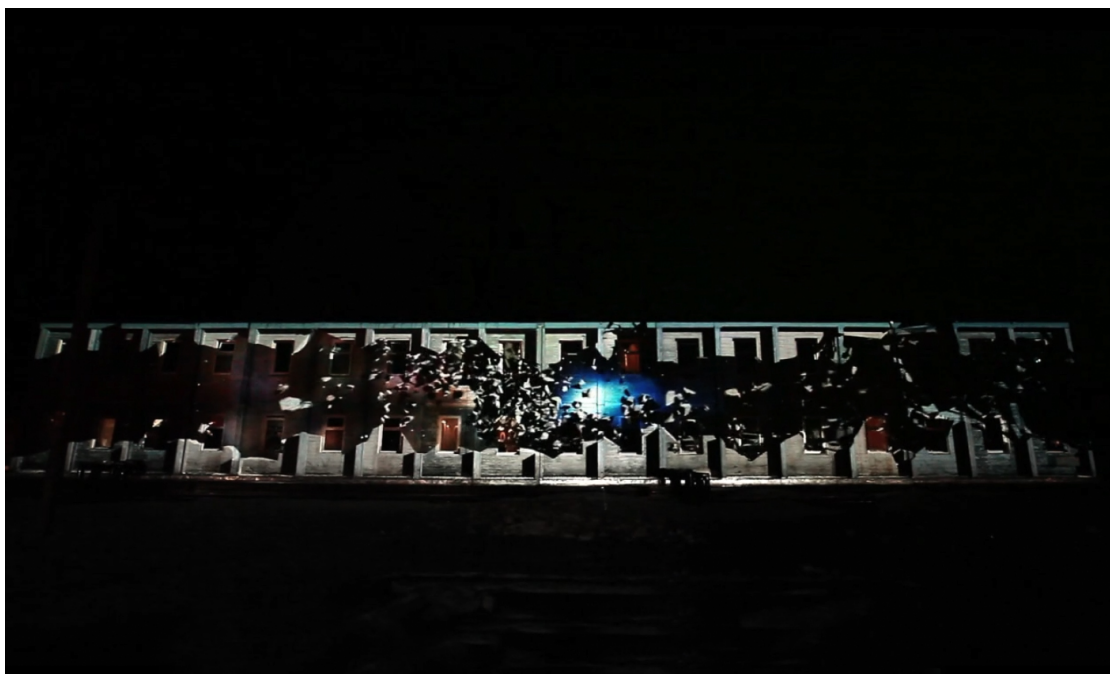
Anarchy Dance Theatre & Ultra Combos⁴¹² - Seventh Sense

<http://youtu.be/iQIDEPLHPyQ>



TUNDRA⁴¹³ - Odyssey

<http://vimeo.com/82957451>



⁴¹² <http://anarchydancetheatre.org/en/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴¹³ <http://www.t-u-n-d-r-a.org/>, vyhledáno 1. 3. 2014

a dandypunk⁴¹⁴ - The Alchemy of Light

<http://youtu.be/5MXwJpKToEY>



Ryoichi Kurokawa⁴¹⁵ - Sirens

<http://vimeo.com/36487289>



⁴¹⁴ <http://www.adandypunk.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴¹⁵ <http://www.ryoichikurokawa.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

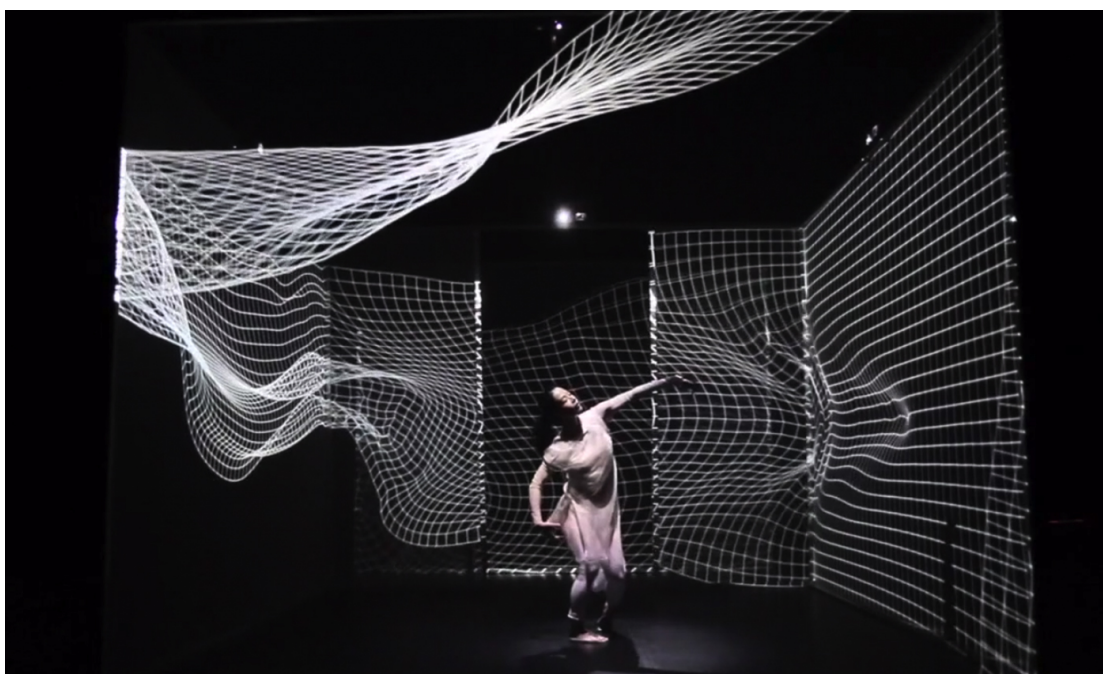
Michael Langan⁴¹⁶ - Choros

<http://vimeo.com/35770492>



Adrien M & Claire B⁴¹⁷ - Hakanai

<http://vimeo.com/65175919>



⁴¹⁶ <http://langanfilms.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴¹⁷ <http://www.am-cb.net/>, vyhledáno 1. 3. 2014

Hellicar & Lewis⁴¹⁸ - Divide By Zero

<http://vimeo.com/19487686>



S vědomím, že sice nepatříme do tohoto výběru profesionálních projektů, jsem si pro ukázkou dovolila zařadit i náš současný projekt StratoFyzika⁴¹⁹ - II aiKia II

<http://vimeo.com/50936159>



⁴¹⁸ <http://www.hellicarandlewis.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴¹⁹ <http://cargocollective.com/stratofyzika>, vyhledáno 1. 3. 2014

5. L to the B

Realizaci audiovizuální performance L to the B, komplexního projektu, jsem začala připravovat ve fázi, kdy jsem se rozhodla přihlásit na doktorské studium na Fakultě výtvarných umění VUT Brno, souběžně a volbou tématu disertační práce. Nejzajímavějším a nejprogresivnějším děním v současné umělecké komunitě jsou, dle mého názoru, právě audiovizuální aktivity v klubové subkultuře. K této sociální skupině jsem přirozeně inklinovala, proto jsem oblast svého výzkumu zacílila právě tímto směrem. Před studiem doktorského programu jsem na téže fakultě absolvovala bakalářský program, studovala jsem v ateliéru Performance prof. Tomáše Rullera a v ateliéru Tělový design doc. Jany Prekové. Jako magisterský projekt jsem si zvolila individuální studium v Kalifornii s projektem Dog TV, který jsem však bohužel z finančních důvodů nezrealizovala a magisterské studium oboru umění nedokončila.⁴²⁰ V Kalifornii je pop kultura hlavním proudem kulturních aktivit a scéna taneční elektronické hudby je etablovaná a rozpětí žánrů je pohlcující. Pravidelně, téměř třikrát týdně, jsem chodila do tanečních klubů. Tanec je jistota mého života, periodicky se navracející. Na počátku 90. let jsem propadla u nás sotva se probouzející *rave* kultuře a vlna *nu rave* mě dostihla o desetiletí později právě v Kalifornii. Hodiny kontemplací, doprovázené rytmickou fyzickou aktivitou, mě odměnily neskutečným klidem a pozitivním nábojem, pobyt v rytmickém příboji elektronického oceánu беру jako jednu ze zásadních potřeb v mém životě. Význam souvislostí se nevytváří kolem posledních, leč kolem rozhodujících prožitků a těm vděčím za další, nově získaný nadhled nad svým životem. Smyslem tanečních party v Los Angeles, San Diegu, San Francisku, Newport Beach, Santa Anně, Santa Monice, byla transformace energie, její přefiltrování skrze oscilace vln zvuků a tónů linoucích se z *P.A.* systémů *warehouse parties*, neopakovatelné emocionální zážitky kolektivního tance. Víkendy se staly rituály. Návštěvník *dance party* se na akce se chodí bavit, smát, poslouchat, tančit, fetovat, užívat si a milovat. A já si tam, kromě výše uvedeného, našla i osobní smysl purifikace, pravidelné dávky fyzické aktivity a mentálního uvolnění, jež rozpouštěly mé vnitřní napětí. V té době jsem se také osobně seznámila s těmi z nejlepších producentů současné elektronické taneční

⁴²⁰ Magisterský titul jsem obdržela již v roce 1998 na Ostravské univerzitě, kde jsem studovala pedagogiku. Obhájila jsem se závěrečnou prací o vyučování astronomie na 1. stupni ZŠ.

hudby; s DJs Innerflight Music, se Simply Jeffem,⁴²¹ zakladatelem *labelu* Phonomental, "otcem" rozsáhlé komunity v New Port Beach sdružující se kolem obchodu s vinylovými deskami DJ's Culture, s Robtronikem, nestárnoucím „pardem“ breakbeatové scény, organizujícím Compression s téměř dvacetiletou tradicí,⁴²² v klubu King King, Hollywood, prezentující elektronické hudební žánry, převážně breakbeat a IDM, s teamem producentů v Newport Beach, organizující slavné *house music* úterky v klubu Focus. Ale hlavně jsem poznala uměleckou komunitu Los Angeles, která se sdružovala kolem I-complex parties, organizovaných Whomanem.⁴²³ Jsem vděčná za osudové setkání s Droid Behavior,⁴²⁴ produkující *deep dark techno*, mezi něž patří mexičtí bratři Vidal a Vangelis Vargas (Raíz), Drumcell, Subversive, Deanpaul, Truncate alias Audio Injection a Luis Flores. Spřátelila jsem se s Derekem Michaellem, Eezirem, Baseckem, Daedelusem, Ed-item (Glitch Mob), a dalšími skvělými aktivními a talentovanými lidmi, kteří mě zásadně ovlivnili a inspirovali a díky nimž jsem se více zaměřila na hudební produkci.

Po návratu do Čech jsem začala komponovat první skladby na digitálním syntezátoru Korg Electribe SX, dokoupila jsem si potřebnou techniku a další nástroje a začala koncertovat. Po pár měsících veřejného hraní jsem se rozhodla, pro zajímavější a komplexnější pojetí, přidat ke své produkci i vizuální stránku. Požádala jsem Lenku Žampachovou, tvůrkyni video animací, jestli by se mnou vytvořila audiovizuální duo. Lenku jsem oslovila na základě intuice, protože její přístup k vizuální tvorbě byl podobně "příběhový", smyslem stejně tak zamlžený a opatrný, i když formou poměrně jasný a pevný. Odehrály jsme spolu během prvního roku asi deset koncertů, naše spolupráce se posléze trochu vyčerpala, takže jsme se rozhodly akce rozšířit o další akční rozměr. Přizvaly jsme ke spolupráci tanečnice ze sdružení Filigrán a Oorphane,⁴²⁵ se kterými jsme uskutečnily několik společných projektů prezentovaných v klubech a na festivalech (Desert, Fléda, HaDivadlo, Hradhouse). Také jsem oslovila performerku Pavlu Kislerovou (pro představení Festival bláznů / Veselí nad Moravou, Festival improvizace / Olomouc, Fresh Flesh / Praha). Spolupráce s děvčaty byla skvělá, ale bohužel jsem nikdy nebyla úplně spokojená s

⁴²¹ <https://www.facebook.com/DJSimplyJeff>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴²² <https://www.facebook.com/CompressionMusic>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴²³ <http://icomplex.org/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴²⁴ <http://www.droidbehavior.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴²⁵ Eva Navrátilová, Eva Jančíková, tanečnice v té době činné v souborech Filigrán/Malé F., Julie Bienertová, Dagmar Jiříčková v souboru Oorphane.

formou, která byla koncepčně nedotažená. Poslední rok jsem se soustředila opět na sólo koncerty a jako vizuální doprovod jsem přizvala Filipa Nerada ze skupiny Anymade. To byla poslední verze mého projektu Akkamiau v Čechách. Filipovy kresby, grafiky a videa, které k VJingu používal, dokonale souzněly s hudbou a kvůli k naší společné, téměř desetileté minulosti, měly svou těžkou, temnou náladu, ale i děsivě bláznivou skotačivost a bizarnost.

5.1. Analýza audiovizuální performance L to the B

Formální analýza uměleckého díla:

stylové zařazení, určení topografického původu, identita tvůrce, datace.

Během svých veřejných produkcí jsem nasbírala určité zkušenosti o živém vystupování, velmi mě zajímalo, jaký je vliv akce na jevišti na publikum. Chtěla jsem otestovat, jaké budou zpětné vazby diváků na větší a náročnější projekt, komplexnější ve svém pojetí konceptu audiovizuální performance.

Kombinace DJ a VJ pro mě osobně nejsou příliš zajímavou audiovizuální performancí, pokud není duo cíleně propojené v koherentní projekt. Mým záměrem bylo vytvořit projekt, který by diváka vtáhl a zaujal komplexněji než jen kombinací živé hudební produkce a obrazovou stylistikou. Upřednostňovala jsem předem připravenou formu děje a hudební kompozici a taktéž jsem chtěla do celku zakomponovat dramatický prvek performance. Chtěla jsem vytvořit dílo, co by plynulo samo o sobě. Nejprve jsem začala pomýšlet na souvislý proud hudby, nesoucí charakteristické znaky kultury, ve které jsem se pohybovala, na obrazové prostředí doplněné instalací, na příběh, který se neodehrává pouze slovy, ale také výrazovým tancem a na všemožné kombinace všech těchto stavebních kamenů v čase a prostoru. V představách se mi začala rýsovat první verze hudebního podkladu ke hře L to the B, který byl i mým osobním soundtrackem období, ve kterém se příběh odehrál. Nestudovala jsem scénaristiku a proto jsem si vybrala vlastní příběh, který se skutečně stal, ale který byl zároveň dostatečně neskutečný, takže nebylo úplně zřejmé, kde je hranice pouhého přepisu minulosti a kde začíná fiktivní příběh. V Los Angeles

jsem prožila osudový, téměř filmový příběh, a s ideou o ztvárnění tohoto prožitku do formy komplexní performance jsem se přihlásila na doktorské studium. Se záměrem vydestilovat dva roky strávené v Americe do představení, které by neslo prvky total artwork, které by bylo emocionálně silné a zároveň bylo pro diváka vizuálně lákavé. Představení blízke naší aktuální prožitkovosti klubového života, které by interpretovalo by význam slova "scéna" jako sociálního uskupení podobně smýšlejících lidí. Ale mou hlavní inspirací bylo zřejmě porozumět⁴²⁶ sobě samé.

Tak začal projekt L to the B a časem se postupně rozvíjel až do podoby audiovizuální performance, matematicko-snové šifry, propojující v sobě řadu samostatných forem současného umění: umělecký text a jeho dramtizaci, živou produkci experimentální elektronické hudby, DJing, taneční a pohybovou performance, scénickou instalaci, videoart a VJing, kostýmový design, grafický design. Obsahem hry je má osobní zkušenost z Los Angeles, kde se poznala uměleckou scénu studentů a absolventů UCLA, která fungovala podobně jako umělecká komunita v Brně, ale naprosto v jiných konotacích, ne zcela vzdálených představě jakéhosi "hollywoodského undergroundu". Hra je fragment zkušenosti, ztvárnění jednoho konkrétního typu zážitku, silně emocionálně prožívaného, neboť šlo o pocity lásky, které jsem se prvotně snažila otisknout do hudební tvorby. Na tu jsem navázala vytvořením scénáře pro audiovizuální hru. Finálním výstupem byla fúze všech výše popsaných uměleckých vyjadřovacích forem ve spolupráci s profesionálními i amatérskými umělci. Záměrem projektu bylo připravit pro diváka komplexní umělecký zážitek dle vzoru Wágnerova gesamtkunstwerku, smíchaný s kabaretem digitálních médií. Cílem bylo vtáhnout diváka do děje nejen komplexním pojetím hry, ale také interakcí s publikem: hra byla ohlášena jako party v kostýmech, po skončení hry se scéna stala prostorem pro pokračující produkci večera: DJs, hudebních a vizuálních live actů.

Premiéra hry se uskutečnila jako zahajovací večer festivalu Multiplace 2009.

14. 4. 2009 Klub Fléda, Brno.

Repríza 5. 6. 2009 Divadlo 29, Pardubice.

⁴²⁶ Wilhelm Dilthey zakládá svou filozofii na vnitřní zkušenosti rozumění, které nám otvírá realitu, jež se vymyká pojmu. Veškeré dějinné poznání je takovéto rozumění. Rozumění však není pouze postupem historických věd, nýbrž také základním určením lidského bytí. Spočívá v tom, že máme prožitky, jež si uvědomujeme, známe je „zevnitř“. V tomto „zvnitřnění“, ve „vzpomínce“, se tyto prožitky utvářejí v rozumění významu. (Gadamer, Pravda a Metoda II, str. 34)

Na realizaci se podíleli
režie: Lenka Kočišová
scénář: Kateřina Vašků
taneční choreografie: Julie Bienertová

herecké obsazení:

L - Anna Kubějová (Služebníci lorda Alfréda), alternace Lenka Kočišová

B - Dagmar Jiříčková (Oorphane)

L suplement - Julie Bienertová (Oorphane), alternace Michaela Vrbková

B suplement - Eva Navrátilová (Filigrán)

Mic/Cam - Pavla Kislerová

hudba: Lenka Kočišová (Akkamiau), Daedelus, Derek Michael, Michael Winter,
Kawaiietly please, Anymade Djs, Filip Nerad (DJ Fiju)

videoart a projekce: Lenka Žampachová, Tereza Rullerová (VJ Texa), Jan Šrámek
(VJ Kolouch), Jan Žalio

kostýmy: Hana ŽiŽi Kubešová

vizuál scény: ANYMADE studio (Filip Nerad, Petr Cabalka)

produkční spolupráce: Barbora Šedivá a umělecká skupina Pleks (Tereza Rullerová,
Lucie Sedláková, Martina Zwyrtek)

Ještě jednou bych chtěla všem zúčastněným poděkovat za zajímavou a přínosnou
spolupráci.

Synopsis L to the B je příběh o dívce L, která potká *gothic lolitu*⁴²⁷ B, do které se podprahově zamiluje, i když nemá pocit, že by cítila lesbickou lásku. Na chatrných základech si začíná budovat milostný romantický příběh, kterému sama nerozumí a nevěří. V okamžiku, kdy se dozví, že B je biologický muž, z ní najednou spadne všechna pochybnost a snaží se vyjevit celé své štěstí z „porozumění“ hlava nehlava. Neuchopitelné štěstí však není pochopeno.

⁴²⁷ Mackie, Vera: Transnational Bricolage: Gothic Lolita and the Political Economy of Fashion
<http://intersections.anu.edu.au/issue20/mackie.htm>, vyhledáno 1. 3. 2014

Názorné charaktery, obsah (ikonografie) a obsahový význam (ikonologie).

Příběh se opravdu stal, proto jsem nemusela vymýšlet žádné přidavné scény nebo závěr. Díky přepisu mého popisného textu do scénáře pak dostaly události čitelnější obrysy, zásadním principem však zůstala hra s kouzlem koincidence. Děj jsem strukturovala do prologu, 5ti dějství a epilogu. Ráda se držím schémat, do kterých dosazuji realitu, a tím si v ní hledám smysl a snažím se ji dekodovat. Názvy dějství byly odvozeny od skutečných událostí anebo míst, kde se příběh odehrával.

Analýza charakterů postav:

L [el] *ve skutečném příběhu je to autorka hry Lenka*⁴²⁸

Hlavní postava charakterizuje čisté záměry, ale divoké srdce, její emoce existují pouze v krátkých okamžicích, neustále vznikají a zanikají (už během prologu se jasně vystihne její charakter, jak se zničeho nic dovede pro všechno nadchnout, přichází emocionální výlev - radost, štěstí, to však ihned opadá, postava se dostává do smutného rozpoložení, frustrace se mění do mírné agrese, po které by mohl následovat opětně převrat do dobré nálady). L je samostatná jednotka, nemá přítele, má spoustu milenců, nemá žádné extrémní životní trable, měla by působit trochu jako dítě, ale ne infantilně, spíš nevinně, ráda žije ve svém světě plném představ.

B [bí] *ve skutečném příběhu je to Björn, noise hudebnice Kawaiietly Please*⁴²⁹

Druhá hlavní postava, je nejasná, rozporuplná a matoucí pro L i pro diváka, také mění nálady, ale ve zpomaleném tempu. B si všimla zájmu L, rozhodně ji to zajímá, ale není jasné nakolik to bere vážně a nakolik se tím baví jako hrou. Žije hodně uvnitř sebe samé, je to biologický muž, který nosí ženské šaty (ve stylu *gothic lolita*) a chová se jako dívka, avšak určité rysy během představení naznačí, že je kluk (později, během její individuální scény Noise s autentickou nahrávkou Kawaiietly please, bude její chování i pohyby extrémně mužské). Je egoistická, trochu odrzlá, není do ní vůbec vidět, na konci příběhu přestane mít o L zájem, protože se bude přespříliš zaobírat vlastním vnitřkem.

⁴²⁸ Lenka Kočišová <http://akkamiau.weebly.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴²⁹ Björn Littlefield-Palmer <http://bzlp.weebly.com/index.html>, vyhledáno 1. 3. 2014

Lsupplement ve skutečném příběhu je to Alissa, kamarádka Lenky⁴³⁰

Dobrá a blízká přítelkyně L, má pochopení pro její emotivní a citlivou povahu, je její útěchou a oporou. Vytváří příjemnou atmosféru, je jako tekuté prostředí, ve které si L sní svůj sen o B, citlivě reaguje na veškeré výkyvy L, s maximální citlivostí ji utiší nebo naopak povzbudí. Sama je hloubavá, naslouchající a poskytuje rady.

B supplement ve skutečném příběhu je to Marianne, kamarádka Björn⁴³¹

Dobrá a blízká přítelkyně B, ona jediná celou dobu ví, že B je biologický muž, absolutně ale respektuje její ženskou transformaci, chová se k ní jako k ženě, funguje jako spojovací článek, most mezi L a B. Sama je vyrovnaná a klidná, je pevnou strukturou, vyvažuje zmatek v B, je hodná, laskavá, kreativní, otevřená vnějšku.

Mic/Cam

Reportérka, dokumentaristka, snaží se být objektivní sondou do příběhu, klade otázky pro vyjasnění příběhu, má velmi pozitivní vztah k obecnstvu, funguje pouze jako vypravěč, ne jako ostatní postavy ve hře, proto její pohyby nejsou taneční, je nejvíce přirozená. Je alter ego postavy L, je to samotná L, která už kdysi prošla příběhem a teď se na něj snaží s odstupem dívat co nejobjektivněji. Postava zastupuje kritický pohled L na sebe samu (odhalení tohoto faktu v epilogu). Proto, byť se děj příběhu této postavy zjevně (pro diváka) netýká, je v něm citově zainteresovaná a nechává se občas dojmout (stejně jako divák).

Konceptem pro hlavní postavy je, že ve smyslu matematické teorie komplexních čísel jsou znázorněním funkcí komplexního čísla. Tato skutečnost je skrytě naznačena tím, že se první seznámení reálných postav odehrálo na I-complex party.⁴³² Komplexní čísla se zavedla proto, aby rozšířila běžně používaná reálná čísla (u kterých např. není definována odmocnina ze záporného čísla).

Komplexní číslo z se skládá z části reálné a imaginární.

vzorec $z = a + bi$

⁴³⁰ Alissa Kueker <http://akandherkalashnikovs.com/#>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴³¹ Marianne Williams <http://mariannewilliamsphoto.com/>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴³² Icomplex (Infinity complexity) název warehouse party organizovaných v letech 2007 v downtown LA. www.icomplex.org, vyhledáno 1. 3. 2014

z - komplexní číslo charakterizující spojení L a B;

a, b - reálná čísla;

a - postava L, reálná část,

bi - postava B, reálná část násobena imaginární částí (genderová identita)

Komplexní teorii zde uvádím proto, že postava B, se prezentuje jako ženského pohlaví, označme znaménkem +, ale přitom je to maskovaný muž, označme znaménkem -. Komplexní čísla zavádíme, abychom u B mohli dosadit imaginární část a mohli počítat s oboustrannou polaritou. Taktéž se na problém dívám jako na spojení dvou hlavních postav, které až po sdružení by dosáhly komplexnosti.

Koncept vedlejších postav: ve smyslu gramatickém jsou to doplňky. Ve větné skladbě rozvíjí větné členy: vztahují se k přísudku a tím mají blízko i k podmětu a předmětu; pro nás doplňky rozvíjejí a doplňují dva hlavní charaktery. V případě nutných (valenčních) doplňků se nazývají komplementy, v případě nevalenčních doplňků se jim říká suplementy, jsou podobná např. příslovečnému určení (valence jsou nepostradatelná doplnění určitého slovesa v roli přísudku). Charaktery se dají nahlížet také matematicky jako doplňky množin, kde naší finální množinou je prostor a čas, podmnožinami jsou L a B, jejich doplňky jsou právě postavy L supl a B supl, které zbytek prostoru a času vyplňují svou přítomností a činností (až na ten rozdíl, že doplněk množiny bývá jen jeden a používá se termínu komplement).

Koncept pro postavu "mimo" MIC/CAM: z hlediska biologie je smyslovým elementem, v průběhu příběhu se postavě rozšíří schopnosti vnímání. Schopnost vnímat zvuk: MIC jako microphone, na schopnost vstřebávat nejen zvukovou (emocionální) ale i obrazovou (intelektuální) část: CAM jako camera; z psychologického hlediska je alter ego (druhé já), fiktivní osoba, psychologicky totožná s autorkou hry (v tomto pojetí je i postava L alter egem skutečné autorky, tím pádem MIC/CAM je alter ego na druhou). S pojmem alter ego operují psychologické a psychiatrické teorie ve spojitosti např. se schizofrenií.⁴³³ MIC/CAM taktéž odkazuje na princip osudové náhody (v prologu a epilogu).

⁴³³ mic / cam, česko anglická hříčka: my camarade, můj kámo, my camo "majkymou",

Koncepty pěti zúčastněných postav jsou předpoklady, stavební kameny, ze kterých konstruujeme příběh. Charaktery procházejí prostředím, které je tvořeno hudbou, obrazem a instalací, a rozvíjejí se ve vzájemném vztahu s jejich prostředím, které je interpretací jejich vnitřního světa matematických kódů. Pro diváka není zásadní logicky pochopit odvíjející se děj, jako spíše pocitově vnímat, co se v příběhu odehrává.

Rekonstrukce původního kontextu uměleckého díla a jeho funkce, jeho vazby sociologického, psychologického či receptivního charakteru.

Prolog: Infinity complexity meeting/ setkání u komplexní nekonečnosti

V prologu doprovázeném setem DJ Fiju a party v maskách se na scéně odehrává retrospektivní scéna. S výjimkou postavy L, která sedí nahoře na scéně na houpačce, se zbylé postavy, také v maskách, postupně přimísí do davu a konverzují s diváky. MIC požádá několik lidí z obecnstva, aby s ní šli na jeviště k černé tabuli a pomohli jí napsat vzorec pro výpočet komplexního čísla. „Náhodně“ nakonec vybere naše tři herečky (B, Bsupl, Lsup), k nim se přidá L a společně vyřeší tento úkol. MIC jim zatleská, hudba se vzápětí ztiší a diváci se usadí. Postavy se v dialogu na scéně ve zkratce představí. Prolog se odehrává na časové ose před naším příběhem, jako jakési preludium. (Ve skutečnosti se tato maškarní party také odehrála před tím, než se L a B "oficiálně" seznámily, ale tehdy o sobě ještě nevěděly a byla to „náhoda“, že všechny čtyři reálné osoby byly tu noc na Icomplex party). Hra začíná na jevišti větou, kterou jsem si kladla sama sobě v jiných souvislostech, ale aplikovala jsem ji na i na tento příběh. Alter ego MIC se zeptá: „Bylo to tady, kde jste se poprvé uviděla, děvčata?“ V prologu se díky této větě mají charaktery rozpomenout na skutečný příběh, mají tedy nabýt vědomí toho, jak se příběh udál a skončil. Je to pro ně časová smyčka, matná vzpomínka na událost z minulosti v Los Angeles v aktuálním čase interpretace hry v Brně. Ve chvíli, kdy se postavy začínají rozpomínat na jejich minulost, se změní i styl hudby, ztěžkne, zvážní (do DJ setu se přimixuje Hororový vál), pomalu se ztlumí hlasitost. VJ Texa reaguje na dění v prologu promítáním polyekranu, obraz se rozpadá, jako si každá z postav pamatuje vlastní verzi událostí, na projekci "zatuhne" poslední abstraktní obraz, s postupujícím průběhem konverzace začne mizet, v protipólu vybavování si vzpomínek. MIC po té, co postavy vyzpovídá (L a B se téměř pohádají, začnou se obviňovat, za pocity, které si musely prožít, Lsupl a B

supl je utiší a snaží se, aby scéna nebyla úplně trapně vyhocená), odchází k černé tabuli se vzorcem pro výpočet komplexního čísla a setře ji. Připraví tak *tabula rasa* a příběh začíná od znovu prvním dějstvím.

1. Little temple/ malý chrám

Počátek lineárního děje. Další party v klubu Little Temple, kde se poprvé seznamují L a L supl s B a B supl. Když začne hrát hitovka Daedelus - Dumbfound(edIT REMIX),⁴³⁴ B a B supl. se přidávají k L a L supl, které již tančí ve spodní části pódia, na stejné úrovni s publikem. Video animace Lenky Žampachové se promítá na celou scénu včetně objektů v prostoru, projekce je doplněním tance, tematicky zaměřená na téma vzniku a pulsace čiré energie. Běčka prostoupí prostor eLek, navzájem si mezi sebou začnou vyměňovat prvky tance, začnou se na sebe usmívat, první k sobě budou mít blíž suplementy, až potom L a B. Zatím se ale nevyvíjí žádný intimní vztah, jde čistě o přátelskou rovinu holčičího mejdanu, kde všechny elementy mají stejný náboj a pohybují se rovnoměrně rozptýleny v prostoru tanečního parketu. MIC během tance pobíhá okolo tančících holek, směrovým mikrofonem se snaží nahrát kousky rozhovorů, holky se jen smějí, na mikrofon záměrně nemluví, trochu ho ignorují. MIC kroutí hlavou, že situaci nerozumí, proto ani nemůže divákovi nic sdělit. Scéně to dodává legrační rozměr, holky tančí a jsou nevýslovně šťastné, pak si na baru vyměňují telefonní čísla. L k B nic necítí, s osobami stejného pohlaví se cítí klidná, jistá, sebevědomá, jejich seznámení probíhá přirozeně a normálně. MIC si sedne na zem, tam kde holky před tím tančily, a snaží si přehrát záznam zvuku, mimicky vyjadřuje frustraci z toho, že je tam jen šum (prozatímní neurčitosti informací), do obecnstva vysílá omluvná komická gesta.

2. House party/ soukromý večírek

Tancem podle matematické osy souměrnosti přicházejí suplementi po kaskádovité scéně. Na scénu vchází B a L, dodržují mezi sebou konstelace, snaží se udržet ve stejné vzdálenosti od osy x a y, stejně jako při zapisování komplexně sdruženého čísla do Gaussovy roviny.⁴³⁵ L a B se přesouvají ke středu scény a sednou si k sobě. L každou chvilku odběhne a pro B donese nějakou drobnost, pokaždé se přisedne blíž. Ostatní návštěvníci house party (scénografové a produkční) během jejich etudy na

⁴³⁴ Daedelus - Dumbfound <http://youtu.be/G-Pp5SM-frw>, vyhledáno 1. 3. 2014

⁴³⁵ <http://www.matematika.cz/komplexni-graficke>, vyhledáno 1. 3. 2014

lavičce roznáší obecenstvu i hercům víno a občerstvení. Začíná hrát LB vál, během kterého se scéna vyprázdní, až zůstanou na scéně jen L, B uprostřed, L supl, B supl a MIC na okraji. L se snaží chovat neutrálně, ale nejde jí to, protože začíná být zmatená, že ji přitahuje holka, ale je to tak silné, že si nemůže pomoci. L si začíná uvědomovat, že k B pociťuje sexuální náklonnost. B se lišácky usmívá a tváří se celkem nezúčastněně, doplňuje hru a hraje podle pravidel. B taky možná něco cítí, ale zjevně to neřeší, je to pro ni pravděpodobně jen další hra, jako celá její existence. Děj se vygraduje tím, že L a B spolu začnou zpívat duet (LB vál) jako v muzikálu. City L k B se začínají projevovat právě v textu písně. V okamžiku zpívání se na zadní plátno promítá romantické video od VJ Koloucha. MIC se po celou tu dobu skrývá, pozoruje vše zpovzdálí, protože nechápe (své) vnitřní pocity L. Až při zpívání dává jako zvukař směrový mikrofon na tyči nad zpívající pár, aby pochopil, co se děje, ale jen ze začátku, pak toho nechá a dojetím bude plakat. MIC se chová sice jako objektivní pozorovatel, ale teď se také nechává unést "romantickou chvílí", protože jako alter ego L chce také v hloubi srdce cítit lásku a zamilovanost. Když L, B dozpívají, hudba se najednou a rychle utne, po závěrečném muzikálovém vrcholu nastane trapný okamžik ticha. L supl, B supl odklidí rekvizity, B odchází. L, zmatená po tomto výstupu, běží k tabuli a začne si tam po svém analytickém způsobu řešit kvadratické rovnice dosazováním hodnot za neznámé, až dospěje k argumentu,⁴³⁶ ale frustrovaná, že není sto rovnici vyřešit, se vztekne, vše na tabuli smaže, převleče se do sladkých bonbónkových šatů, další se svých masek. MIC, který argument rozpoznal, jí řekne, co právě udělala, ale L se jen víc rozzlobí. MIC se v tomto okamžiku mění na CAM, tj. odevzdá mikrofon, zavěsí ho na scénu a přebere kameru od člověka, co celé představení doposud natáčel. Tímto gestem alter ego naznačí změnu jeho postoje, že se již nechce dál emocionálně - zvukově podílet na tomto příběhu, protože zná výbušný charakter L a obává se, že by ho mohl ranit. Převezme funkci racionálnějšího a objektivnějšího - vizuálního záznamu.

3. Screening 1+1=3/ promítání 1+1=3

CAM od teď všechno dění na scéně dokumentuje, nakonec zaujme statickou pozici na okraji scény, začne natáčet i diváky coby svědky příběhu. L donese VJce DVD a

⁴³⁶ argument: důkaz, důvod nebo doklad, že nějaké tvrzení je pravdivé nebo naopak nepravdivé, že platí nebo neplatí. V rétorice jsou argumenty zaměřené na stanovení než na vysvětlení určité skutečnosti. (argument vs. expalantion) L stanoví argument, ale protože jej není schopná vysvětlit, vzdává se toho. Typický přístup L.

uvede promítání svého krátkého videa Bloody Bride (video Krvavá nevěsta vzniklo na základě snu o tom, jak vyvraždila všechny svatebčany) slovy:

„Dnes je můj velmi zvláštní den. Jsem opravdu šťastná, že všichni, jak tu sedíte, jste součástí mého života.“ Pak VJ pustí video Bloody bride⁴³⁷ na zadní plátno, kde byl před tím romantický výjev s měsícem (VJ Kolouch). CAM natáčí reakce diváků. (Ne příliš očividně, měla by se také dívat na projekci a spíš nepozorovaně, přes rameno natáčet, co se děje za ní.) Po skončení se publikum postupně probouzí, postavy přijdou spolu se scénografy na scénu a povídají si, teprve pak se rozsvítí. Tanečnice spolu postávají a něco si šeptají, usmívají se na sebe, po chvíli se začnou loučit s L, každá ji obejmě, dají si pusy na líčko. Poslední objetí je mezi L a B. B silně obejmě L a políbí ji na ústa. Všechny postavy, kromě L a CAM (který bude mít limitované pohyby) v ten okamžik ztuhnou, každá v pozici, kde se zrovna nachází - jakoby se zastavil čas. CAM bude zabírat celek obrazu L a B. L projede vlna netušené energie, začne se motat, nechápe, co se to s ní děje, bude se prohlížet, jestli je v pořádku. Pak pochopí, co cítí, začne poskakovat a tančit a dovádět, ale v pozitivním slova smyslu, celá scéna bude působit dojmem jako by se zbláznila. Ona jediná je hyperaktivní mezi zamrzlými postavami. Vráti se k její rovnici na tabuli, začne mazat její části a dopisovat hodnoty za neznámé, dál rozvíjet rovnici komplexního čísla o mnoha neznámých. CAM ji sleduje s limitovanými pohyby. Jakmile L začne řešit rovnici, oživuje "matematickým příběhem" i postavy na scéně, přestávají být ztuhlé a podle toho jak ona píše, tak se postupně rozhýbávají a odcházejí ze scény. L u tabule (její rozrušená nálada už opadáva do soustředění) se snaží vyřešit tu základní komplexní rovnici, kterou již rozvedla do naprosto nesrozumitelných pod rovnic. Je úplně ticho, je slyšet jen L, jak čmárá křídou na tabuli. Bez projekce. L se psaním postupně dostává do zaujetí, že už skoro vidí řešení. Ale zase neuspěje. CAM ji při tom otravuje uštěpačnými poznámkami a otázkami až se nakonec L rozpláče. CAM se zvedne (v ruce kameru), přijde k L a vede jí ruku. Na tabuli dopíše šipku k b (mužský symbol). L se chvíli překvapeně dívá na šipku, chvíli vnitřně soupeří sama se svým emocionálním vnímáním, jakoby nemohla uvěřit logickému vysvětlení, pak se ale zasměje, podívá se na CAM tázavým pohledem, načež ji šťastně obejmě. L se raduje, recituje na přeskáčku úryvky budoucího Love Letter. Veselá video projekce od VJ Texi. CAM to sleduje zpočátku ironicky, postupně se ale nechá strhnout nadšením L,

⁴³⁷ Akkamiau - Bloody Bride http://youtu.be/YvxZ8rDI_s0, vyhledáno 1. 3. 2014

společně recitují anglické úryvky, doplňují se verši. CAM vyprovodí L směrem nahoru k její houpačce a nachystá se na natáčení další scény.

(MIC po přerodu na CAM změni svou pozici v příběhu, ze zmateného vypravěče, který se snaží poskládat jakýsi smysl příběhu, mu najednou dochází o čem příběh je a začne mít "navrch", má pocit, že to režíruje.)

4. Noise/ hluk

L je na houpačce a zamilovaně si tam pořád něco pobroukává a sepisuje Love Letter, CAM si chystá kameru. B se jako opilá přišourá na scénu už za zvuků hudby, s rozjezdem psycho noise - autorskou hudbou od Björn, se začíná performance, ve které se vyjádří její rozporuplná postava. Samostatná taneční performance je náznakem, že B je ještě někdo jiný než se prezentuje v kostýmu gothic lolita, odhalí se právě ta imaginární část *i*, skrytá mužská energie. B má rudý kostým, metaforicky potřísněná krví stejně jako Bloody Bride na videu. L z houpačky pozoruje B, přes všechn ten hluk a kvílení, s ohromným zalíbením. Po té, co se B v tichu zhroučí k zemi, k ní L doběhne a prohlíží si její ruce, lýtka. CAM natáčí B se zájmem a starostí. L opatrně B osahává, zkoumá jí svaly, hrdlo, všechny zjevné mužské znaky, pak opatrně nahlédne pod sukýnku a rychle ji zakryje. B je v "kómatu", vůbec nevnímá. Když si je L jistá, že B je muž, odbíhá sobecky šťastná z tohoto objevu.

5. Is she someone I don't know?/ Ona je někdo koho neznám?

Scéna začíná spuštěním dlouhých plastových hadic naplněných stříbrem ze stropu. Prostor se promění na vnitřnosti, dlouhé průsvitné střeva, začíná hrát skladba Is she someone I don't know? První přichází L, otírá se o hadice, hraje si s nimi, pak se objeví B a začínají spolu tančit abstraktní tanec poznávání. Postavy se propojují a souzní. L a B jsou v této poloze téměř jedno, jelikož obě si v předchozích dějstvích navzájem vyjevily své agresivní potlačené nitro. Do tance se připojují Lsupl a Bsupl, objevují se rituální prvky tance tensegrity. Během tance suplementy napojí L a B na hadice, napíchnou je do zad. V charakterech se uvolňují jejich původní tendence. L se situuje do pozice dívky, B více projevuje chlapecké chování, je hrubější ve výrazu, L se více usmívá a víc se svádívě nakrucuje. B se ke konci skladby vzdálí, přesycená stříbrnou iluzí, přestane L vnímat. L už je přisátá na hadicích, které sytí její iluzi a jen se kymácí, pozoruje B a při tom se pořád lascivně vlní, jako v extázi. Lsupl a Bsupl končí jejich role a během tance L a B si odchází sednout do hlediště. CAM natáčí, ale

ve finále postaví kameru na stativ a zaváže si oči (odmítá se podílet na iluzi) a sedne si na zem.

Epilog: Love Letter/ milostný dopis

L se probere a odtrhne se z trubic, předstoupí před diváky. CAM jí donese Love Letter, nabídne jí mikrofon, upraví jí vlasy a oblečení, natočí na ni kameru na stativu, pak kývne a sedne si vedle kamery a zacpe uši. (Nechce slyšet její zповěď, protože ví, jak sobecky se L nyní zachová). B stojí v zadní části hlediště, nasvícená bodovým světlem. L rozloží dopis a odkašle si, podívá se nepřítomně do publika a začne číst Love Letter.⁴³⁸ Po přečtení je chvíli ticho. B jen stojí, ale začíná být podrážděná a pak v nepřátelském tónu vykřikne: „a kdo ti říkal, že jsem kluk?“ (naštvaně odejde)

L se zarazí, jde vidět, že ji to raní. L se zhroutí celý její sen, jenom stojí, už se nedívá do publika, ztrácí se sama v sobě a znovu přemýšlí, o tom, co se stalo. (nechat to vyznít) CAM nechá kameru, přijde k L a pohladí ji, smutně jí vezme mikrofon. L zničená odchází přes scénu nahoru okolo houpačky pryč, na nikoho se nepodívá, propadla depresi. CAM zmačká dopis, stydí se za L, protože je to i ona sama. Pak se podívá zpřímá na diváky a bude chtít něco říct do mikrofonu, ale nebude vědět co. Na to přijde Akkamiau, vezme CAM mikrofon a řekne Konec.

Vysvětlení, porozumění a interpretace uměleckého díla: popis a kritická analýza uměleckých forem, obsahové a funkční objasnění jejich významu.

Audiovizuální hra *L to the B* byla pokus o psychologický rozbor vztahu dvou osob, které si nebyly jisté jejich vlastním vnitřním uspořádáním. Oba hlavní charaktery L a B tedy nevěděly, kdo jsou a jaké role zaujímají. Ve hře vycházela ze skutečné události - z reality ve smyslu prvotní hry, ve které ani jedna z postav nebyla vnitřně ustanovena tak, aby bylo možné jejich vzájemnou situaci více objasnit. A zároveň jsem nechtěla v příběhu na jevišti fabulovat nějaké zdárné rozřešení. V průběhu skutečného příběhu i při jeho následné interpretaci docházelo k mylným dosazením hodnot do rovnice komplexity.

⁴³⁸ B, chci ti něco napsat. O tom, co cítím. Nevím, jestli seš na to připravená, vlastně ani já, nevím, ne, ne, už jsem se rozhodla. Je to zvláštní pocit, když jsi blízko, skoro se dotýkáme, ani se na sebe nemusíme dívat a já cítím, co jsem ještě nikdy necítila. Vidím všude tvoji tvář, neumím se hýbat, nevím kam s pohledem, ten polibek, tvý rty, B. Nevěděla jsem, jak si to všechno vysvětlit. Teď to vím. Seš kluk, B. A já jsem šťastná. Ne, jsem v rozpacích, ale skáču, křičím radostí. Věřím všemu, co říkáš. Miluji tě B. Možná to zní šíleně, ale já to už nedokážu dál skrývat. Nemůžu bez tebe být, chtěla bych znovu a znovu cítit tvý objetí a chtěla bych být silná, ale jsem v tvé moci B. Vim, asi to není normální, takhle to všechno psát, ale chci abys to věděla. Zapálila jsi ve mě oheň a já nevím, jak ho uhasit. Líbám a toužím.L

L - forma pro více bytostí, heterosexuální anima a homosexuální animus, androgynní ego, asexuální spirit (v té době nebyly rozvinuty do nynější podoby, avšak existovaly v podvědomí L).

B - anima dožadující se svého postavení ve fyzickém světě, animus v té době potlačený do pozadí, avšak stále přítomný, zbavený však již svých rozhodovacích schopností. Oblékání se do ženských šatů byl první krok deskriptivního popisu transformace. Transgender B se projevil přijetím kódů vnějšího vizuálního jazyka.⁴³⁹

Samozřejmě si nechci nárokovat dokonalost a bezvýhradnou správnost matematických propočtů a adekvátnost analogií. Matematika je pro mě inspirativní symbolika, ale občas si symboly interpretuji mylně. Tak jak se to stalo i v tomto příběhu. Nebylo mým záměrem se pouštět do systematického řešení otázek sexuální orientace nebo do rozebírání problémů transgender komunity, hra byla spíše zpráva o tom, že realita není ani to, co vnímáme pocity, nebo co si o ní myslíme, že je. Že naše představa o světě je jako mýdlová bublina, která může kdykoliv prasknout, když je napětí na povrchu její mem-brány neúnosné. A tak jak rychle světy vznikají, stejně tak rychle zanikají. Divákům jsem chtěla sdělit, že realitu, tak jak ji chceme vnímat, si vytváříme kolem sebe my sami, pokud na to máme energii. Ale, že je také dost nebezpečné Vaši realitu sdílet s ostatními, pokud se liší v systému organizace a pokud chcete ostatním vnucovat právě Vaši vizi této organizace.

K vyjádření těchto záměrů jsem použila kombinaci již výše zmiňovaných uměleckých forem, ale musím se přiznat, že jsem vždy byla především orientovaná na příběh a hudbu. Oboje se však primárně kóduje z informací vnímaných a přijímaných především vizuálně (očividně mě forma převleku B úplně přelstila). Interpretace obrazové stránky díla probíhá až ve druhé fázi, v momentě, kdy zpětně konfrontuji

⁴³⁹ Gender reality is performative which means, quite simply, that it is real only to the extent that it is performed. It seems fair to say that certain kinds of acts are usually interpreted as expressive of a gender core or identity, and that these acts either conform, to an expected gender identity or contest that expectation in some way. That expectation, in turn, is based upon the perception of sex, where sex is understood to be the discrete and factic datum of primary sexual characteristics. This implicit and popular theory of acts and gestures as expressive of gender suggests that gender itself is something prior to the various acts, postures, and gestures by which it is dramatized and known; indeed, gender appears to the popular imagination as a substantial core which might well be understood as the spiritual or psychological correlate of biological sex.¹² If gender attributes, however, are not expressive but performative, then these attributes effectively constitute the identity they are said to express or reveal. The distinction between expression and performativeness is quite crucial, for if gender attributes and acts, the various ways in which a body shows or produces its cultural signification, are performative, then there is no preexisting identity by which an act or attribute might be measured; there would be no true or false, real or distorted acts of gender, and the postulation of a true gender identity would be revealed as a regulatory fiction. That gender reality is created through sustained social performances means that the very notions of an essential sex, a true or abiding masculinity or femininity, are also constituted as part of the strategy by which the performative aspect of gender is concealed. Butler, Judith: Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory 1988 <http://people.su.se/~snce/texter/butlerPerformance.pdf>, vyhledáno 1. 3. 2014

svou emocionální zkušenost s vnějším světem a snažím se ji do něj dosadit. Nicméně atmosféra příběhu i hudby si intuitivně hledá odpovídající vizuální zobrazení. Digitální zpracování hudby i obrazu jsem zvolila z prostého faktu, že to byla má , každodenní realita. Interaktivní prvky mezi audiem a videem jsem u hry L to the B vědomě odmítla, právě kvůli mému tehdejšímu nezájmu o technologickou interakci, která mi tehdy přišla příliš samoúčelná. Koncept interakce, který by mohl odpovídat smyslu příběhu, by byl technologicky příliš komplikovaný, možná i nezrealizovatelný. Přiznávám tedy, že dílo jsem opravdu vytvořila jakýmsi nevědomým hnutím vnitřních popudů, múz, kterým nešlo intelektuálně příliš rozumět. Byl to intuitivní pocit, že něco mi dávalo smysl, ale nedovedla jsem jej uchopit a přesně otisknout do matérie reality, tak aby byla jasně a čistě srozumitelná. Nevím, jestli to bylo na škodu či ve prospěch věci. U L a B bych si dovolila být s odstupem doby kritická. Myslím, že se mi ze hry nepodařilo udělat úspěšný kus. Jednak jsem nebyla důsledná a přesná v popisu celé vnitřní struktury příběhu, kterou jsem až teď při prepisování pro tuhle práci vylepšila tak, že je srozumitelná. Myslím, že herci v té době nepochopili komplikované vnitřní vazby, které jsem jim neuměla zprostředkovat a ve scénáři nebyly dostatečně vysvětleny. Co se formálního a vizuálního zpracování týče, myslím, že přes všechnu tu zahalenost a tajemnost jsem až příliš malebně vykreslila jednotlivé detaily. Možná celá hra vyzněla až příliš banálně, protože byla seskládána v příliš detailní a skečovitě obrazy které spolu nebyly vnitřně dokonale provázány. Nejúspěšnější budoucí reprízu bych se představovala tak, že bych si celé to „divadlo“ ještě jednou,prožila, ale pouze ve snu. V dlouhém snu nad ránem, který se odehraje v pár sekundách před tím, než člověk procitne.

6. Závěr

Audiovizuální performance je *pattern*. Ve snu jsem viděla, jak má vnitřní žena, sídlící v levé polovině mého těla, rytmikou vibrací určuje časové tempo a můj vnitřní muž, který sídlí v pravé polovině, svými vizemi tvaruje prostor vně. Mé vnitřní charaktery se ujímají vlády ve stále se zkracujících intervalech a jejich ultra rychlé střídání se na pozicích zapřičiňuje pulsaci tak intenzivní, že se entity slučují do plynulého procesu vytvářející tak *spirit*, který vyplňuje duši. Prostor a čas se vzájemným prostupováním mění na energii. Tato komplexní činnost v prostoru a čase je naše „nad-já“, které obsahuje vše, ale není samo o sobě žádným z nás, je všechno a nic. Je komplex vytvořený sebeorganizací. Hledala jsem důvody, proč tvořit audiovizuální performanci a dospěla jsem k závěru, že toto spojování je podstatou veškerého bytí, principem tvorby komplexních děl. Jako vzor duality stavů prolínajících se mezi sebou a tím dávající vzniknout třetí instanci - energii, tato trojice v závislosti na rychlosti formuje aktuální skutečnost existence. Je to tao, je to dharma, je to absolutní nekonečné..... Hledala jsem kámen mudrců, který jsem celou tu dobu držela v dlaních, ale byla jsem příliš zabraná pátráním všude jinde. Nechci vyvozovat žádné závěry. Uzavírat něco, co je v neustálém procesu není možné. Touto prací se mi rozkryly naprosto nové možnosti, kam můžu směřovat v celistvém stavu, jednotlivá v mnohosti. Žiji svůj sen v bdělém životě a zároveň se v něm budím, abych zjistila, že jsem to pořád já, aktivní tvůrce našeho mikro vesmíru.

Výzkum v oblastech audiovizuální performance výše popisovaných byl částečně dokončen, zbývá mnoho pro komplexní pochopení a vytváření. Jsme sice spáči ztraceni v izolovaných snech, někteří však začali snít o tom jednom, společném a komplexním. Komplexní není komplikované, jež obsahuje spoustu malých částí od sebe příliš odlišných. Komplexní systém je mnoho stejných nebo podobných částí, které spolu vytváří jednolité celek. Každá tato část má svá individuální pravidla a celek je jejich společný souhrn, jejich interakce a spolupráce. Potvrdila jsem si hypotézu, že pokud hledáme *pattern*, nalezneme jej. Patternu se nelze vyhnout, jelikož je sám svým principem. Principem je spojovat a rozpojovat. Audiovizuální performance je dokonalá hra, život převedený do umělých forem. Pokouším se jej interpretovat a tak snad ospravedlnit svou existenci. Možná mě toto nutkání stále jen

"Someday you'll be able to go to a party and be the only one there."

Andy Warhol.

7. Přílohy

Příloha č. 1 Časová osa Mikrokosmos - Makrokosmos

	MIKROKOSMOS	-	MAKROKOSMOS ⁴⁴⁰
prenatální období oplození vajíčka, vývoj zárodku	-9 - 6 m	3,6 - 0,6 miliard	eukaryotní buňky, jednodušší živočichové
rané stádium, vývoj plodu	-6 - 3 m	600 - 60 milionů	paleozoic, mosozoic (živočichové, savci)
pokročilé stádium, vývoj plodu	-3 - 1 m	60 - 2 miliony	genozoic (primáti)
porod	0	2 - 1 milion	hominidé, první nástroje, kontrola ohně, australopitéci
novorozenec, kojeneček, jednoduché reflexy (sání, pohyby očí, zavírání ruky)	1 - 2 m	790 - 200 tisíc	homo habilis, homo erectus, počátek jazyka
kojeneček, první zvyky, reflexní, pasivní reakce,	2 - 4 m	200 - 30 tisíc	homo sapiens, neandrtálci, rozvoj intelektu, paměti, : mimetické schopnosti, komunikace, spiritualita, rituály, jeskynní malby, hudby
kojeneček, orientace na objekty, koordinace mezi zrakem a chápáním, záměrné uchopování	4 - 8 m	30 - 12 tisíc	kromaňonci
kojeneček, koordinace mezi zrakem a uchopováním, první znaky inteligence, orientace na cíl, objektivita	8 - 12 m	12 - 5,3 tisíce	doba kamenná, lov, nomádi, usazování kmenů, obdělávání půdy, dělná práce, umělecké ztvárnění, domestikace zvířat
mladší batolecí, období objevování, „mladý vědec“	12 - 18 m	5,3 - 3,3 tisíce	doba bronzová, vznik písma, počátek vědy, lékařství, astronomie, vznik prvních civilizací /Mezopotámie, Summerové, Egypt, Čína, Persie vynález kola, egyptský kalendář, vznik písma,
mladší batolecí období, užívání primitivních symbolů, počátek vhledu a kreativity, pseudo experimenty	1,5 - 2 roky	3300 - 1000 př. n. l.	doba železná, mayský kalendář
starší batolecí období, symbolické, předpojmové myšlení	2 - 3 roky	1000 př. n. l. - 400 n.l.	doba železná, mýtus vs. tradice, vědomí, objev duše, od mýtu k logu, stavba pyramid
předškolní věk, názorové myšlení, egocentrismus	3 - 6 let	800 a 200 př. n. l.	doba osová, axial age, ⁴⁴¹ globální vzestup filozofie (amerika- toltékové, olmékové, mayové, aztékové, indie-hinduismus, budhismus, čína-taoismus, konfucionismus, blízký východ- judaismus, zoroastrismus, řecko-sofismus, řecko římská kultura - antika, nástup EGA - zlom do individuality
mladší školní věk, názorové myšlení, logické myšlení, konkrétní operace	6 - 11 let	350 - 450 n.l.	učení - bible, historický čas, počátky křesťanství, rané křesťanské umění
starší školní věk, puberta, formální operace, induktivní logika	11 - 15 let	500 - 1400	středověk (pohanství vs. křesťanství, byzantské umění, románské umění, gotika)
dospívání - adolescence, formální operace	15 - 18 let	1400 - 1800	renesance, empirismus, Second Axial Age - věk objevů, manýrismus, baroko, osvícenectví, rokoko
období plné dospělosti, formální operace, abstraktní myšlení	18 - 30 let	1800 - 1900	průmyslová revoluce, parní stroj, elektrický proud, romantismus, realismus, impresionismus, filozofie německého idealismu
období zralosti, formální operace, abstraktní myšlení	30 - 38 let	1900 - 1920	moderní umění, psychologie, teorie relativity, filozofie 20. století, filozofie života a mysli, existencialismus, marxismus
období zralosti, proces individuace	38 - 45 let	1920 - 1945	post moderní věk, fenomenologie, novotomismus, Analytická filozofie, Frankfurtská škola, filozofie jazyka
střední věk	45 - 60 let	1945 - 1957	atomový věk, strukturalismus
stáří	60 - 75 let	1957 - 1970	vesmírný věk, soudobá filozofie, poststrukturalismus
vysoké stáří	75 - 90 let	1970 - 1990	digitální revoluce, vědecko - technická revoluce, informační technologie, programovací jazyk, postmodernismus
kmetský věk	90 - 100 let	1990 - 2000	věk globálně sdílených informací
smrt	100 let	2000 - 2010	transhumanismus
karmické znovuzrození	??	2010 - 2020	umělá inteligence
	??	??	

Distribuce času odpovídá reálnému zrychlení v prožívání času.

⁴⁴⁰ Ontogeneze člověka: http://cs.wikipedia.org/wiki/Ontogeneze_%C4%8Dlov%C4%9Bka

Kognitivní teorie podle Jeana Piageta: http://en.wikipedia.org/wiki/Piaget%27s_theory_of_cognitive_development

⁴⁴¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Axial_Age Jaspers, The Origin and Goal of History

Iain W. Provan, Convenient Myths: The Axial Age, Dark Green Religion, and the World That Never Was, kritika termínu Axial Age

Příloha č. 2 Slovníček pojmů:

all that jazz - v angličtině se používá místo zkratky etc. (a tak dále, a vše ostatní)
antimatter - antihmota
aura - předzvěst migrény nebo epileptického záchvatu
coming soon - již brzy
cyberspace - kyberprostor
Dada kicks your ass and you like it! - Dada vás kope do zadku a vám se to líbí!
dark energy - temná, skrytá energie
dark matter - temná, skrytá hmota
DIY - do it yourself, udělej si sám
enhance - zlepšit
fair deal - čestná dohoda
female troubles - ženské problémy
free techno - hudební styl hardcore techno oblíbený u hippie komunit
geeky - z anglického geeks, podivíni
hyperspeed - super rychlost
label - značka, etiketa, také nahrávací společnost
modus operandi - chtěný či nechtěný typický styl a postup při určité činnosti
near death experiences - prožitky blízké smrti
noise - hluk
noise music - nepřekládá se, hudební žánr založený na šumu, distorzi a zvukové agresi
nonsense ballet - nesmyslný balet
out of body - mimotělní
pattern - vzorec, struktura, model, formát, skladba, typ, figura, předloha, charakter
party goers - lidi, co chodí pravidelně a často na party
persona arcana - významná a důležitá osoba, z Tarotu - Akrána
real life - skutečný život
search engine - vyhledávač (internetový)
soundtrack - zvukový doprovod
shift - posun, změna
show - zábavné představení
spirit - duch
taste the spacetime - ochutnej časoprostor
the doors of the perception - brány vnímání
time space movement / sound visual action / mind matter spirit / dream real speed /-
čas prostor pohyb / zvuk vizuál akce / mysl hmota duše / sen skutečnost rychlost /
total artwork - absolutní umělecké dílo
touch the sound - dotkni se zvuku
trouble guys - výtržníci
upgradů - vylepšení o určitou partikulární část, aktualizace

8. Prameny a literatura

- ASIMOV, Isaak. Druhá Nadace. Mladá fronta 2005 ISBN 80-204-1328-6
- BERGHAUS, Gunter. Avant-garde Performance: Live Events and Electronic Technologies. Palgrave Macmillan 2005 ISBN-10: 1403946450
- BOURRIAUD, Nicolas. Postprodukce. Tranzit Praha 2004 ISBN: 80-903452-0-4
- BUDIL, Ivo T. Mýtus, jazyk a kulturní antropologie. Nakladatelství TRITON 2003 ISBN 80-7254-321-0
- DANIELS, Dieter. NAUMANN, Sarah. (Editoři) Audiovisuology Compendium: An Interdisciplinary Survey of Audiovisual Culture See This Sound. Walther König, Köln 2010 ISBN-10: 3865606865
- DANIELS, Dieter. NAUMANN, Sarah. (Editoři) See this Sound: Audiovisuology 2. Walther König, Köln 2011 ISBN-10: 3865606873
- DELEUZE, G. Film 2. Obraz-čas. Praha: Národní filmový archív, 2006 ISBN 80-7004-127-7
- DICK, Philip K. Valis. Argo 2006 ISBN 80-7203-731-5
- DIXON, Steve. Digital Performance: A History of New Media in Theatre, Dance, Performance Art and Installation. The MIT Press 2007 ISBN-10: 0262042355
- DOUBRAVOVÁ, Jarmila. Hudba a výtvarné umění. Vyd. 1. Praha: Academia 1982
- ELIADE, Mircea. Mýtus o věčném návratu. Oikúmené 1993 ISBN 80-85241-51-X
- FAULKNER, Michael. (editor) Audio-Visual Art and VJ Culture by D-Fuse (obsahuje DVD) Laurence King Publishers 2006 ISBN-10: 1856694909
- FLUSSER, Vilém. Moc obrazu: Výběr filosofických textů z 80. a 90. let. Praha: Výtvarné umění 1996.
- FOULCAULT, Michel. Psychologie a duševní nemoc, Foucault, Michel: Psychologie a duševní nemoc. Dauphin 1997 ISBN: 80-86019-30-6.
- FRANĚK, Marek. Hudební psychologie. Karolinum 2007 ISBN 978-80-246-0965-2
- FROMM, Erich. Art of loving. Harper & Row. 1956 ISBN 978-0-06-091594-0
- GADAMER, Hans-Georg. Pravda a metoda II. Triáda 2012 ISBN 978-80-87256-44-2
- GOLDBERG, RoseLee. Performance Art. Thames & Hudson 2006 ISBN 0-500-20339-3
- GUREVIČ, Aron J. Kategorie středověké kultury. Mladá fronta 1978

HARRIS, William. Heraclitus: The Complete Fragments: Translation and Commentary and The Greek Text. Humanities and the Liberal Arts: Greek Language and Literature: Text and Commentary. Middlebury College 1994

HARRISON, John. Synaesthesia: The Strangest Thing. OUP Oxford 2001 ISBN-10: 0192632450

HERBERT, Frank. Děti Duny. Baronet 2001 ISBN 80-7214-388-3

HOLMES, Thom. Electronic and experimental music. Routledge 2008 ISBN 0-203-92959-4

HROCH, Jaroslav. Filosofická, strukturální a hlubinná hermeneutika. Nakladatel Marek Konečný 2009 ISBN 978-80-903860-3-7

HROCH, Jaroslav. Praxe a tradice. Kritika filozofické hermeneutiky H.-G. Gadamera. Academia 1989 ISBN:80-200-0126-3

JAEGER, Timothy. VJ: live cinema unraveled. Center for Research in Computing and the Arts, University of California, San Diego 2006

JUNG, Carl Gustav. Flying Saucers: A Modern Myth of Things Seen in the Skies. Princeton University Press 1979 ISBN-10: 0691018227

KAYE, Nick. Multi-media: Video - Installation - Performance. Routledge 2006 ISBN-10: 0415283817

KOLEKTIV autorů: Orbis Fictus. Oswald 1996 ISBN 80-85433-26-5

LEHMANN, Hans-Thies. Postdramatic Theatre. Routledge 2006 ISBN-10: 0415268133

LISTER, Martin. New Media: A Critical Introduction. Taylor and Francis Books 2004

LORENZ, Konrád. Takzvané zlo. Academia 2003 ISBN 80-200-1098-X

MANOVICH, Lev. The language of new media. Cambridge: The MIT Press 2001 ISBN 0-262-13374-1

McLUHAN, Marshall. Člověk, média a elektronická kultura. Jota Brno 2000 ISBN 8072171283

MCLUHAN, Marshall. Jak rozumět médiím. Odeon 1991 ISBN 80-207-0296-2

MATTIS, Olivia. Visual Music: Synaesthesia in Art and Music Since 1900. Thames & Hudson Ltd 2005 ISBN-10: 0500512175

MEYRING, Gustav. Nevědět nic, moci vše. Trigon 2003 ISBN 80-86159-44-2

MURPHY, Robert. F. Úvod do kulturní a sociální antropologie. SLON 2001 ISBN 80-86429-25-3.

NIETZSCHE, Friedrich. Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf 1993

NIETZSCHE, Friedrich. Radostná věda. Votobia 1996 ISBN 80-7198-080-3

NIETZSCHE, Friedrich. Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho. XYZ 2009 ISBN 978-80-7388-147-4

NEIMAN, Susan. Moral clarity: A Guide for Grown-Up Idealists. Harcourt Trade Publishers 2008

ISBN 13: 9780151011971

OCHRANA, František. Metodologie vědy. Karolinium 2009 ISBN 978-80-246-1609-4

PROKOP, Dieter: Boj o média. Karolinium 2005 ISBN 80-246-0618-6

RANDALLOVÁ, Lisa. Pokřivené průchody. Paseka 2011 ISBN 978-80-7432-113-9

TURNER, Victor: The anthropology of performance. Paj Pubn 1988 ISBN 10: 1555540015

WARHOL, Andy. The philosophy of Andy Warhol : (From A to B and Bac Again) Harwest book 1997

WEBER, Samuel: Meaning, Memory, Montage. Nепublikovaná lekce o díle Davida Lyche. Lynch Conference 2012 Berlin

ZINKER, Joseph: Tvůrčí proces v Gestalt terapii. Era 2004 ISBN 80-86517-93-4

REISS, Steve, FEINEMAN, Neil: Thirty Frames Per Second: The Visionary Art of the Music Video. Published by Harry N. Abrams 2000 ISBN 10: 0810943573

bakalářské a diplomové práce studentů:

ČERVINKA, Pavel: Vznik a vývoj českého videoartu. Bakalářská práce. Katedra mediálních studií a žurnalistiky, FSS MU Brno 2008

HEJTMÁNKOVÁ, Bohdana. Nová média a výtvarné umění: (se zaměřením na umění videa). Diplomová práce. Katedra teorie kultury , FF UK Praha 1998

HRŮZA, Tomáš. Aplikace intermediality v interaktivním umění. Diplomová práce. FaVU VUT Brno 2004

ONDROUŠEK, Václav. Některé z receptů vizuální kuchyně. Diplomová práce. FaVU VUT Brno 2005

ŽALUDOVÁ, Klára. Vztah k času - strategie užívání času u autorů soudobého českého videoartu. Bakalářská práce. Teologická fakulta UK Praha 2008

TICHÝ, Jiří: Princip interaktivity v české audiovizuální instalaci po roce 2000. Bakalářská práce. Ústav hudební vědy, FF MU Brno 2012

PANKUCH, Peter. Vplyv digitálnych médií na spracovanie obrazu v súčasnej kultúre. Diplomová práca. Katedra estetiky FF UK Bratislava 2008

webové odkazy:

detailně uvedeny v poznámkách v textu, všechny ověřeny naposled 26. 2. nebo 1. 3. 2014.

9. Životopis zaměřený na odbornou činnost, aktivity, publikace

Mgr. BcA. Lenka Kočišová

narozena 28.6. 1976, Kyjov, Česká republika

trvalá adresa: Domažlická 4/144, 61200 Brno, Česká republika

přechodná adresa: Löwestraße 7, 10249 Berlín, Německo

telefon: (+49) 0157 8894 7549

email: akkamiau@gmail.com

webová prezentace a publikace:

portfolio <http://akkamiau.weebly.com>

hudební projekt Akkamiau <http://soundcloud.com/akkamiau>

audiovizuální performance StratoFyzika <http://cargocollective.com/StratoFyzika>

vzdělání:

09/2007 -

Umění ve veřejném prostoru a umělecký management, doktorské studium FaVU VUT Brno, Česká republika

09/2000 - 06/2004

titul BcA. průmyslový design, performance FaVU VUT Brno, Česká republika

09/1994 - 06/1998

titul Mgr. Učitelství pro 1.stupeň ZŠ, Ostravská Univerzita, Česká republika

09/1989 - 06/1993

SPŠPT Bzenec, Česká republika

09/2006 - 06/2007

Cambridge Certificate in Advance English, Brno, Česká republika

09/2011 - 11/2011

studijní stáž, The Aristotle University of Soluň, Řecko

09/2010 - 05/2011

pracovní stáž, Multi International Kultur Zenter, Berlín, Německo

10/2001 - 01/2002

studijní stáž, The École Supérieure d'Art et Design, Remeš, Francie

kulturní činnost a praxe:

05/2012 - doposud

zakladatelka kolektivu StratoFyzika, Berlín, Německo

10/2010 - 05/2013

management a organizace kulturních a uměleckých akcí

Female Pressure, M.I.K.Z., Fauchmiau, Berlín

2000 - doposud

produkce elektronické experimentální hudby

2009 - 2013

umělecká režie, produkce a ekonomický management

festival Perspectives, female:pressure / oficiální podpora Music Board, Berlín

kulturní projekty Czech It!, M.I.K.Z, Berlín, Německo / pracovní stáž EU

kulturní projekt Zbrojovka_site_specific, Zbrojovka Brno, CZ / oficiální podpora

statutárního města Brno, Česká republika

audiovizuální hra L to the B, Brno, Pardubice, Česká republika / oficiální podpora

Jihomoravského kraje

festival Shalingrad riderssss, Praha, Česká republika / oficiální podpora statutárního

města Praha

2008 - 2009

produkce, PR, management

festival MULTIPLACE 2008, MULTIPLACE 2009, Česká republika / oficiální

podpora Višegrádský fond

09/2007 - 06/2010

vedoucí Ateliéru Multimedia, SŠUM Brno, Česká republika

výuka IT, grafický design a fotografie, SPŠPT Velké Opatovice, Česká republika

10/2007 - 07/2010

video editor

Redakce zpravodajství, Česká televize, Brno, Česká republika

01/2000 - 12/2004

organizace kulturních akcí a uměleckých výstav Brno, Praha, Česká republika

09/2000 - 06/2001

vedoucí Studentské rady, FAVU VUT, Brno, Česká republika

03/1999 - 08/1999

pracovní asistent F.P.Armana, New York City, USA

01/1994 - 12/1998

organizace kulturních a hudebních akcí, Česká republika