

DOKUMENTACE

ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR ENVIRONMENTU

ENVIRONMENT STUDIO

OSTATKY VNITŘNÍ EMIGRACE

REMAINS OF INTERNAL EMIGRATION

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MASTER'S THESIS

AUTOR/KA PRÁCE

AUTHOR

BcA. Eva Sližová

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

doc. MgA. Barbora Klímová ArtD.

BRNO 2022

OBSAH DOKUMENTACE:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 5 – 17
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 18 – 22

ABSTRAKT

Diplomový projekt je pozvolna komponován z performativních aplikací fragmentů mojí, právě vznikající básnické sbírky. Zabývá se možnostmi autorské prezentace literární poezie. Zároveň reflektuje zkušenost básnické praxe, kterou (krom jiného) značně inspiruje vnitřní emigrace Vladimíra Holana. Jelikož pracuji s otevřeným materiálem, neuzavírám si konkrétní cíl.

ABSTRACT

This diploma project has been gradually composed from performative applications of fragments of my poetry collection which is being written. It deals with the presentation possibilities of literary poetry by its author. Simultaneously it reflects the particulars of my poetry practise that is, amongst other things, strongly inspired by Vladimír Holan's inner emigration. Since I'm working with open material I'm not binding myself to a concrete goal/purpose.

ŘEMESLO A MATERIÁL

Bytí literárním básníkem vyžaduje zpracovávání podnětů, jejich selekci a možná označení v rámci daného jazyka. Proces vzniku veršů zanechává uvnitř člověka šlépěje, z nichž je možné zbudovat co nejprostší konstrukci prostředí, který bude příslušné poezii i jejímu tvůrci vlastní.

Život I. básníka se samozřejmě neobejde bez akcí. Zaprvé je potřeba, aby v sobě nashromáždil materiál, což se sice většinou děje přirozeně, spontánně a nezištně, nikoli však samovolně. Zadruhé, I. poezie není sama o sobě hmotou a své plnohodnotné podoby může nabýt již v mysli, aby však překročila hranice svého tvůrce. Musí být nesena jinými médii a podstoupit metamorfózu – stane se zvukem, nebo textem. Pro publikaci poezie je třeba obrátit se na další disciplíny: knihařství, typografie, grafický design, zvuková post-produkce, performance...

Má sbírka (pracovním názvem *Křížček na čelo*) je skládána z destilátů empirických lekcí macerovaných v čase a prostoru mojí bytosti. Usiluje o veřejnou (nikoli obecnou) platnost, autonomii vůči původnímu materiálu i vůči mně – autorovi. Tato potenciální autonomie však není v rozporu s uchováním úzkého vztahu básníka a jeho veršů, jen je signifikantně měněna.

Jasným příkladem spolupráce básně a jejího básníka je autorské čtení (z knihy/papíru/paměti). Jako performer jsem se rozhodla v této práci provázat poezii slova, jazyka a poezii aktů. Řemeslo literárního básnictví je jádrem mojí tvorby. Nicméně neverbální momenty z principu vyjadřuje nevyslovitelné. Krom re-performancí některých mých akcí/gest a ustanovování dalších, je po celou dobu uplatňován můj performativní koncept *Papežský dresscode*.

Přestože v rámci práce proběhnou konkrétně definované performance, nelze opomenout její ostatní polohy, protože se věnuje procesuální činnosti. Studuji a uchopuji aspekty „individuální metodiky básnictví“, kterážto byla, je a bude čím dál jasněji artikulovanou součástí mých performancí.

POJMENOVÁNÍ

Volně navazuji na vnitřní emigraci Vladimíra Holana, respektive stojím na jeho bedrech. Rozsáhlá reflexe oné věci je obsažena v mé státnicové seminární práci *POZNÁMKY K AKCI: proces poezie a poezie procesu V.H.*. Proto předkládám hrst úryvků:

V dnešní době pandemie, lockdownů a karantén není odloučení se od vnějšího světa nic zvláštního, naopak – v určitých časových intervalech takto museli žít všichni občané daného státu. A praktický koncept vnitřní emigrace tedy markantně zlidověl.

Zaujal na desítky let polohu tak blízkou rigor mortis, že se nejednalo o pokus o zuřivě expresivní ukončení života, ale o zuřivě obydlení jeho poslední fáze. Vladimír nečekal na konec komunismu, Vladimír čekal na konec Vladimíra.

V prostředí vnitřní emigrace exponenciálně narůstá míra introspekce, konfrontace introspekce, ... Ekvivalentně rychleně se rozpíná niterný vesmír autora. Byl-li si tohoto jevu V.H. vědom, chtěl-li být, to nám může (a nemusí) naznačovat jeho poezie.

Ano, V.H. ve svých básních předkládá mnohé úlomky, které k pravdě vedou, pravdu implikují, anebo dokonce direktivně předhazují. Tyto pravdy však za pravdy neoznačuje doslova, jejich charakter bývá obrazný a vysoce subjektivní, navzdory tomu si zachovávají auru nekompromisnosti.

... a pár řádků z posledního odstavce, který byl připsán týdně po obhajobě tohoto textu:

Jako čtvrtstoletí mladý básník vzdělávaný v umění performance těmito prostředky zkoumám procesy a plody básnické existence básnických mistrů. Je mi ctí cítit podíl na zodpovědnosti o kontinuitu tohoto řemesla vertikálních, iracionálních kompozic z oné látky – jazyka českého. Vzhledem k povaze lineárního vývoje naší poezie a jiným parametrům současné (první) kultury, nejenže chabne zájem, nýbrž docela opadáva uvědomění o fatálnosti role (volného i vázaného) precizního veršotepectví pro libovolné abstraktní „nás“ (...)

Toť můj postoj, moje motivace.

Slovo „ostatky“ upomíná, že Holan je mrtev, zároveň naznačuje povahu „performovatelného“ pro vnější společnost. V neposlední řadě popisuje formu mojí vnitřní emigrace – je „ostatková“. Technicky nemá konzistentní parametry, má několikero sfér a registrovatelně se děje v nepravidelných, různorodých vlnách.

DRESSCODE

Pope's Dress Code je můj dlouhodobý performativní koncept, přerušovaně aktivní od 30. dubna 2020 a od té doby je přítomen každého mého oficiálního výstupu na poli akčního umění. Nosím bílé oblečení a červené boty.

Performativní funkcí uniformy je udržovat jejího nositele v pracovním módu. Další je sjednocovat, což ovšem u uniformy papežství nenastává, neboť je uplatňována právě jedním člověkem v daném čase. Výjimkou jsou umělecká díla (reflexe, adaptace, ...), tato výjimka platí pro herce apod. a předpokládá „hru na ...“, znamená papežství jenom „jako“. Tak je tomu v dílech Paola Sorrentina. Který nicméně pootevřel otázku dopad přijetí oné role pro konkrétního člověka, kdy se dotyčný musí vzdát své dosavadně platné identity a osvojit si novou, respektive obnovenou. Je třeba zkoumat a rozvíjet sféru svého „já“, jež se dotýká duchovního povolání. Duchovní povolání však nemusí být pouze papežství, kněžství obecně, řeholní život... Já, Eva Marie Růžena, jsem povolána jako (katolický) básník.

Pope's Dress Code je vnější oporou o vysoké symbolické, duchovní, mystické hodnotě. Účelem je skrze něj poznávat svoji verzi „identity povolaného“. Jedná se o živoucí juxtapozici pýchy a pokory. Je spouštěčem citů, o nichž jsem vždy věděla, jichž jsem se však jinak nedovedla „dotknout“.

Funkce (schematicky):

- a) vnější: vizuální, ironicky-reprezentativní, referenční (The Young/New Pope Paola Sorrentina)
- b) mezní: rámuje
- c) vnitřní: fyziologická, psychická, duchovní

SKLADBA

Obecně lze projekt rozdělit na tyto vrstvy/fáze:

- 1) soukromá
- 2) otevřeně soukromá
- 3) veřejná
- 4) formálně akademická

Krom první fáze, při všech striktně dodržuji papežský dresscode. Členění vychází z rozsahu a typu divácké složky. I při úkonech soukromých můžu být viděna (jak se procházím po Brně v „papežském“ kupříkladu), ale dotyční jsou chápáni jako součást vnějšího světa, před nímž emigruji dovnitř. Já jsem pro ně pouze svým povrchem, nanejvýš si mohou říct, že jsem vizuálně zajímavá a je divné běhat ve střevíčkách, spíš ani to ne.

Účastníci druhé fáze byli konkrétně pozvaní. Respektive zvaných bylo výrazně víc než přítomných (okolo 80), podstatným ovšem zůstává, že byl proveden výběr. Šlo o lidi, kterým důvěřuji dostatečně na to, abych je pustila k sobě domů – do prostoru, který je pro mě intimní a bezpečný. Vzhledem k rozměrům pokoje mohly každý večer přijít max. 3 osoby. První večer bylo možné připojit se online přes Google Meet, pro další večery byla zprovozněna opakující se online událost na platformě Zoom. Z členů komise byli přizváni Matěj Smetana, který se objevil osobně, a Barbora Klímová, které se účastnila skrze Zoom.

Na veřejnou performanci jsem pozvala už všechny interní členy komise (o těch jsem věděla včas), na akci upoutávala plakátky v obou budovách FaVU i na Facebookové skupině fakulty. Rovněž subjektivní pravidla zvaní lidí „zvenku“ byly volnější.

Uzavírající akcí bude oficiální obhajoba tohoto díla jako diplomové práce. Měla by být přítomná celá komise (prezenčně/online?).

1. SAMOTA

Soukromá vrstva v jistých případech ctí pravidla papežského dresscodu, který ji odděluje od mého civilního života. Dále, byť je nekonzistentní, roztržitá, typ a míra soustředění implikuje mód performance (ne „běžného života“). Její struktura je přirozeně iracionální a nepravidelná, nicméně vysoce efektivní. Některé úkony provedené v civilním odění jsou z hlediska definice na pomezí. Pakliže je však žádoucí okamžité přenesení myšlenek do textové (jiné) podoby, jsou součástí. Obzvláště, předcházela-li tomuto performance papežského dresscodu např. v rámci procházky, při níž byla mysl uvedena do oné mentální práce.

Pro mě je mnohdy rychlejší a přesnější zkoumat a studovat vlastní instinktivní reakce na vnější i vnitřní děje a prostředí, než hledat těžiště v teoretických pramenech a historických i současných liniích příbuzného umění.

2. BYT

Každá performance trvala 20-35 min, následovala komorní, poklidná „after-party“. Každé akci byl přítomen můj přítel, neboť i on je zde doma, a kocour Houdini, kterého dlouhodobě hlídáme a který, jak už to u koček bývá, sem tam perfoval také. Večery měly svá, dopředu rozhodnutá témata. Dopředu jsem měla rozmyšlené, jaké texty budu číst a přednášet (zpravidla jsem četla cizí věci a z paměti svoje vlastní – až na dvě výjimky, kdy jsem použila tištěné verze svých prací), a v některých případech i schematickou představu o některých užitých perf. aktech).

Mezi další performující patří vlastní i z FaVU půjčená dokumentující zařízení: kamera GoPro Hero 4, nahrávací ZOOM H4, mikrofon RODE NT-USB a Samsung Galaxy S4. Jediný poslední večer fungovalo vše, jak mělo, jinak se každý den cosi nenahrálo, cosi vybělo, čemusi došla paměť, kdesi nejel zvuk... Byť většinu večerů nahrávala 2 zařízení zaměřená na obraz a 2 zaměřená na zvuk, nakonec jsem se rozhodla je nekombinovat a pracovat pouze s daty z GoPro kamery a nahrávacího ZOOM.

Kvalita, (ne)úplnost a podoba záznamů a jejich postprodukce souvisí s mými prioritami, které určují, kolik a čemu své energie a svého soustředění dovedu dát. Jistá míra nedbání těchto technických záležitostí byla ve prospěch maximálního nasazení, co se týče samotného performování a následné reflexe. Nehledě na to, že „selhávání dokumentace“ je typickým zákonem schválnosti v praxi umění performance.

Akce probíhaly v týdny 10. – 17. března 2022.

10.3. JAK PREZENTOVAT ?

Literární poezie je nehmotné řemeslo, které se musí navázat na jiné medium, jiný nosič, aby mohla překonat hranice svého básníka. Na rozdíl od např. poezie akce, která je sama o sobě svojí prezentací. Jsou dva základní způsoby zhmotnění poezie: textem a zvukem. Blíže popíšu příklady obojího, které souvisí s publikací.

Tištěná básnická sbírka vzniká primárně skrze řemesla. Je uzavřenou, kompaktní formou. Báseň je transformována v písmo, text a vtisknuta papíru. Je tichá - libovolný počet lidí si může číst korespondující počet básnických děl na jednom místě a v jeden čas, aniž by se navzájem rušili. Tempo čtení a atmosféra veršů takřka úplně závisí na čtenářově imaginaci. Takřka, protože font, ilustrace, druh papíru, formát sbírky, obálka i vůně tohoto objektu jsou rovněž faktory. Nicméně je tento tvar básnického publikování uzpůsoben každému individuálnímu čtenáři.

Při autorském čtení je básník performerem, je neoddělitelně spjatý se svou poezií. Báseň je transformována ve zvukové vlny a vkládána do prostoru (případně nahrávána). Básníkův vzhled, barva hlasu, tempo a hlasitost četby, a další parametry jeho projevu, stejně tak místo konání a naladění přítomný diváků spolu dotvářejí dané verše.

U této úvodní akce zkoumám a zároveň uplatňuji principy práce s obojím - četbou jiných básníků i autorským přednesem. Ohledávám prostor a doplňuji holou práci s literární poezií o prvky primárně performativní povahy - pohyby, gesta, hra s objekty... Tato forma je v průběhu onoho týdne ohýbána, tříbena a proměňována.

ZEVNÍ TEXTY:

Jan 1, 1-5

Jan 1,14

Bible. Překlad 21. století. 1. vydání. BIBLION, 2009. ISBN 978-80-87282-02-1.

EMR:

„Básník“

Křížček na čelo

11.3. DE PROFUNDIS

Co je to pokora? Rys lidské důstojnosti a zralosti. Je-li v člověku přítomna, opouští jej jako poslední. Wildovy zápisky z žaláře v Readingu mi nebylo možné opomenout. Takto zřetelně jasné a důsledné myšlenkové pochody ohledně bolesti, lásky, Krista, svobody ... Čiřost oněch výpovědí je činí nástrojem k sebereflexi a uvažování o směru osobnostního vývoje, ať už je s nimi v konkrétním souladu, či nikoliv.

Ladit se na vězeňské prostředí, jež je výchozí pro onen text, v pokoji svého domova a s naprostým nedostatkem obdobných zkušeností, vyvolává dojetí, nejistotu a nenaplnitelnou zodpovědnost - řádně performovat tuto literaturu. Netroufám si prohlašovat byla-li jsem při tom pokorná. Lze v akutních případech akceptovat nervozitu jako nosnou náhražku pokory?

V takové situaci je podstatné podotknout, že (a to platí pro drtivou většinu lidských vlastností) vypadat pokorně, působit pokorně a být pokorným jsou tři různé jevy.

Wilde ještě dříve než Duchamp zkoumal funkce piedestalu, podstavce chcete-li. Viz především tato díla: *The Happy Prince* a *The Young King* *Thea - Happy Prince and Other Tales* (1888), *The Picture of Dorian Gray* (1891) a samozřejmě *De profundis* (1897, publikováno po autorově smrti v roce 1905). Proto jsem performovala prosté fyzické akty vyvýšení, ponížení, zamřížování se a zahalení své tváře.

Toto je jediná akce, kdy je název totožný s názvem zdrojové literatury. Tímto dávám najevo, jak zásadní pro mě *De profundis* je. Čtu vícero úryvků. Pár jsem vybrala dopředu, u jiných jsem se spontánně zastavila při listování.

ZEVNÍ TEXTY:

WILDE, Oscar. *De Profundis*. překlad: M. Martena. Praha: Náklad K Neumannové, 1906.

EMR:

POZNÁMKY K OBRAZU: umění formy a forma umění

„Doma“

Křížček na čelo

12.3. BÁSNICKÁ FORMA

Sobotní akce řešila řemeslnost literárního básnictví. Tabule na fixy, která je leitmotivem všech performancí, byla položena na stůl rovnoběžně se zemí a stala se plochou pro metaforické znázornění rozdílů mezi konkrétní

formou (vázaný verš, případně ještě striktnější formy jako např. sonet), relativní formou (volný verš) a bezbřehostí.

Zazněla báseň z pozdního období Jaroslava Seiferta, jejíž volný verš je výsledkem celoživotního procesu třibení zacházení s jazykem, které vychází z verše vázaného – jedná se o mistrovsky elegantní veršotepectví. Fialky v názvu básně jsou motivem jarním, jsou však navázány na hrůzu ze smrtelnosti a blížíciho se závěru Seifertova stáří. Mostem těchto obrazů je zmíněná osobnost K. H. Máchy, který, protože zemřel mlád, prožil „podzim svého bytí“ předčasně... a zároveň je otcem poezie (resuscitované) moderní češtiny.

Můj sonet, krom jiného, tyto jevy reflektuje a vsazuje do nového kontextu, pokládá vedle sebe jaro a zimu – Velikonoce a Vánoce; přírodu, milostnost a křesťanství. Verš */že časem ztrouchniví poslední matrice/* souvisí z mým dřevořezem „DIVINE OLES“ (latinská verze výrazu „DUCHOVNĚ VONÍŠ“). Tato grafika je přítomna všem bytovým akcím. Tato matrice je uschována pod zpovědníci mého oblíbeného brněnského kostela. Ono dřevo, které bylo součástí „mrtvého klavíru“ po mojí mamince, zhmotnilo zprávu pro pianistu. Třísky z něj mám u sebe v pokoji; s nimi, s smrkovým jehličím (smrky jsou zmíněny v onom sonetu) z věnce z posledního adventu a mletou skořicí (která je rovněž zmíněna v onom sonetu) jsem performovala – byly v kontaktu s papírovým přebalem užitě sbírky Seifertovy.

Zahrnutí explicitní objektů souvisí se Seifertovou vazbou k poetismu.

Tento večer byl ve znamení něžného a individuálně vhodného vymezování hranic. Uzavřelo jej vrácení sklenic s vodou do rukou přítomných diváků (které byly přesunuty ze stolečku v rámci budování prostoru pro některá gesta).

ZEVNÍ TEXTY:

„Fialkový déšť“

SEIFERT, Jaroslav. Býti básníkem. Pocta Vladimíru Holanovi. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1984. ISBN: 22-140-84.

EMR:

„Vánoční“

Křížček na čelo

13.3. VNITŘNÍ EMIGRACE

U tohoto tématu pro mě byla důležitá přesnost sdělení. Proto jsem upřednostnila čtení konkrétních pasáží své seminární práce (viz výše i níže v tomto textu) před improvizovanou přednáškou. Různě jsem se umísťovala v prostoru. Řešila jsem, jak zároveň pracovat z tištěným textem na papíře jako s materiálem k akčnímu vyjádření se.

Končím sklápěním tabule vyslovujíc slova své básně, která dává do juxtapozice uvěznění I. M. Jirouse a J. Zahradníčka s „uzavřením se“ V. Holana. Takto uvádím tabuli do stavu vnitřní emigrace, obnažují její záda/rub, který je kovově šedý – tmavší oproti bílé otevřené ploše s opakovatelnou schopností bytí prázdnou a nepopsanou (doslova tabula rasa). Její druhá strana není popisována vůbec – není k tomu určena.

Vladimírovy básně jsou z těch, které se nevešly, respektive nestihly vejít do mojí eseje o něm, a přitom jednoznačně potvrzují tyto mé ponory směrem k podstatě Vladimírovy existence.

Během akce jsem rozšroubovala své inkoustové pero zn. Parker (dar od jiného člověka v mém životě – malíře a pedagoga Jiřího Salajky, který miluje Holanovu poezii). Tu část, jež se při psaní dotýká papíru, napuštěnou černým inkoustem, jsem vhodila do lahve se zbroušeným hrdlem (naplněné vodou).

ZEVNÍ TEXTY:

„Proč?“

HOLAN, Vladimír. Bolest. 2. vydání. PRAHA: Československý spisovatel 1966. ISBN 2-019-66.

„Stále“

HOLAN, Vladimír. Trialog. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství, 1964. ISBN: 47-023-63.

EMR:

POZNÁMKY K AKCI: proces poezie a poezie procesu V.H.

„Neberte nám podzim“

Křížček na čelo

14.3. PILÁT

Umývání rukou. Krom čtení příslušných úryvků z mojí seminární práce o Holanovi popisující tuto slavnou performanci Piláta Pontského, jsem možná přednesla jednu ze svých básní, možná ne. Nevzpomínám si, a přestože je poměrně snadné obrátit se na záznam akce, budu zde pracovat s tím, co mi (ne)utkvělo v paměti, podobně jako u všech ostatních večerů.

Při mojí první re-performanci umývání rukou, na klauzurách zimního semestru roku 2020, jsem tímto gestem chtěla poukázat na bezmoc a alibismus spojené s předkládáním své tvůrčí práce komisi lidí zvenčí. Zároveň jsem ale řešila bezmoc a alibismus ve svém vztahu ke svým autoportrétům. A obecně nalézání „ostatků“ postavy (ne osobnosti) Piláta v sobě samé. Podruhé, na dernisáži výstavy Ateliéru performance Tomáše Rullera v Litomyšli v srpnu téhož roku, jsem propojila Pilátství a Papežství.

Opakované vrácení se k témuž gestu je nezištně zpevňuje a prohlubuje. Na druhou stranu, můj poněkud vážný výraz namířený k divákům byl v kontaktu s očima mého přítele proměněn v smích, který byl následně pozvolna tišen a utišen. Oproti hranatému akváriu, které jsem používala předtím, je naše salátová mísa doslova znělejší.

K tématu Pilátovu jsem přistoupila nejen jako „já“, ale jako básník – člověk patřící k řemeslu, stojící na bedrech jeho mistrů. Podstatné bylo propojení Piláta a Holanových básní o něm. V posledním verši básně *Tři otázky /Ale on se ptal: „Co je pravda?“/* v půlce slova „pravda“ došla paměť nahrávající kameře.

ZEVNÍ TEXTY:

„Osleplí“

HOLAN, Vladimír. Bolest. 2. vydání. PRAHA: Československý spisovatel 1966. ISBN 2-019-66.

„Tři Otázky“

HOLAN, Vladimír. Trialog. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství, 1964. ISBN: 47-023-63.

EMR:

POZNÁMKY K AKCI: proces poezie a poezie procesu V.H.

„Římsa“ (škrtnutý verš)

Křížček na čelo

15.3. PAPEŽ

Linie: spisovatel Oscar Wilde, miláček Lord Alfred Douglas, postava/obraz Dorian Gray, režisér Paolo Sorrentino, herec Jude Law v rolích: Lord Alfred Douglas (*Wilde*, 1997), Alfie (Alfie, 2004), Lenny Belardo /Pius XIII. (*The Young Pope*, 2016; *The New Pope* 2019-2020).

V seriálu *Mladý papež* je vůně pomerančů metaforou „vůně dobra“ (the scent of goodness). Stejnojmenný akt – zakousnutí se do pomeranče, loupání a rozdávání pomerančů jsem poprvé performovala na vernisáži již vzpomenuuté výstavy APE v Litomyšli. Doma jsem nejprve nesla v zubech knihu *The Picture of Dorian Gray* (1891), z níž jsem četla úryvek, kde postava lorda Henryho Wottona označí život Doriana Graye za umělecké dílo. (A pár dalších vět umění se týkajících.)

Z knihy vypadl vyliisovaný plátek růže, který posloužil jako hostie.

Při sbírání slupek pomerančů jsem si polohlasem zpívala píseň Karla Kryla, kde zazní verš */staň se tím obrazem/*.

Toto byla první bytová akce, která skončila úplnou tmou. (Doposud jsem končila zhasnutím „do šera“.)

ZEVNÍ TEXTY:

WILDE, Oscar. The Picture of Dorian Gray. Hertfordshire: Wordsworth Editions, 1992. ISBN: 978-1-85326-015-5.

„Prsten s kamejí“

KRYL, Karel. Knížka Karla Kryla. Praha: Mladá fronta, 1990. ISBN: 80-204-0206-3

EMR:

„P.S.“

dedicata a Paolo Sorrentino

Křížček na čelo

16.3. KOMPOZICE A KONTEMPLACE

Vzala jsem své violoncello – hudební nástroj, a zacházela jsem s ním jako s objektem, ne-li bytostí. Při uvědomělém komponování hudby/obrazu/literatury/.../akce jsou řešeny pozice jednotlivých částic materiálu média. Pojmenovávání těchto částic se většinou děje pomocí slova, jazyka. Většinu prostoru této dokumentace popisují performování češtinou. Vystávají náhodné jevy. Třeba „hra na...“, když je řeč o hudebním nástroji (např. hra na violoncello), neznamená mimikry, ale použití tohoto nástroje k jeho primárnímu účelu – produkci zvuku, hudby. V anglickém jazyce se dílčí skladbě symfonie řekne „movement“ (pohyb) – pojem spojený s výrazem pohybu fyzického těla. V češtině pro tutéž věc používáme slovo „věta“ (sentence) – pojem implikující vyslovení, literární vyjádření se. Navíc, v českém jazyce se sloveso „skládat“ váže k těmto subjektům: hudba, (literární) báseň. (V „jiném“ významu slova také skládáme prádlo, stavebnice a origami).

V básni o sedmi zpěvech *Znamení moci* (poprvé vydaná r. 1968) Jana Zahradníčka, veršem */že Bůh myslí orchestrálně./* (kompozičně) propojuje orchestr, poezii a katolicismus. [Aniž bych to měla původně v plánu, přečetla jsem i pasáž, kde zazní */Čas sibiřský táhne, čas sibiřský profukuje/*, ve světle (respektive asi spíš „ve tmě“ – kolize jazyka a akce) války na Ukrajině. Tento verš zazněl při Zahradníčkově soudním procesu, po němž byl básník uvězněn (1951-1960).]

Jako spolu souvisí pohyb a nehybnost, věta a ticho, tak spolu souvisí kompozice a kontemplace.

Na „pohybech“ ve své básni *Litanie* jsem vysvětlovala prostorovost literární kompozice.

Interdisciplinární akce umožňuje používat nástroje jiným způsobem, za jiným účelem. Violoncello bylo tělem (pasivním performerem), dekonstruovaný smyčec se stal maskou, následně nástrojem k žehnutí.

Tohoto večera jsem poprvé pokračovala v akci po úplném zhasnutí.

ZEVNÍ TEXTY:

Znamení moci – ze zpěvů 2 a 3

ZAHRADNÍČEK, Jan. Roučka Veroničina, La Saletta, Znamení moci. Praha: nakladatelství Vyšehrad, 1990. ISBN: 80-7021-047-8.

EMR:

„Linie“, „Litanie“

Křížček na čelo

17.3. PŘÁTELŮM

Název akce se váže ke dvěma dílům české poezie – ke sbírce *Moji přátelé* Jakuba Demla a básni *Nepřátelům* Vladimíra Holana.

Nejprve jsem však začala verši */břeh je objímal kol a kol;/* a */v matku svou, v matkou svou, krev syna teče po ní./* z *Máje* (1836) Karla Hynka Máchy, na než jsem navázala svou, korespondující básní *Kol a kol* (která byla kapitolou mého bakalářského projektu) – zde se obrazně objevují Wilde (*16. 10. 1854) a Rimbaud (*20. 10. 1854) */V říjnu se mocí naděje/fialky z hlíny derou/* (zároveň se opět dotýkám Jaroslava Seiferta) a odkaz na citovaný kousínek *Máje /krev syna zaschla, dotekla ---/* a dál */ptám se, co bude s dcerou./*. *Máj* je zásadním momentem křížení českého jazyka a je na místě, aby nebyl podceňován a chápán jako ošoupaná čítanková otravnost. S nedostatkem prostoru pro vylíčení jiných příkladů resonancí *Máje* v moderním a současném umění, kterých je nemálo. Já, obecně řečeno – neboť ani k tomu zde není místa, na něj navazuji snahou pomoci udržet českou literární poezii naživu.

Ze všech možných uchopení Jakuba Demla jsem zvolila to nejněžnější a do akce zapojila svoji nejbližší přítelkyni a pokrevní sestru Lídětku. Jedna báseň byla pro ni, jedna pro mě a zároveň „pro dílo“. Nastal moment péče o Evu.

Všem večerům přítomný kus krajky posloužil k zahalení mého obličeje při čtení Vladimírový básně a byl stržen při poslední strofě. *Nepřátelům* je uzavřeno pro člověka bezmocnou nevyhnutelností lásky (čti slovo láska jako duchovní hodnotu, nikoli jako zmrzačený quasi romantický koncept).

Osvobodila jsem špičku pera naloženou v ředěném inkoustu.

Poslední slova patřila mému příteli, Tomášovi. Poslední verš */A křížeček na čelo./* nebyl vysloven, nýbrž performován.

Po zhasnutí všech světel se vracím a sedám si na gauč mezi své přátele. A několik minut pláču.

ZEVNÍ TEXTY:

MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Dokořán, 2011. ISBN: 978-80-7363-119-2.

„Pomněnko“, „Fialko“

DEML, Jakub. *MOJI PŘÁTELÉ*. 8. vydání, definitivní. Praha: Československý spisovatel, 1967, ISBN: 22-023-67.

„Nepřátelům“

HOLAN, Vladimír. *Dialog*. 1. vydání. Brno: Krajské nakladatelství, 1964. ISBN: 47-023-63.

EMR:

„Kol a kol“

LINSIDENT (bakalářská práce)

„Novum“

Křížeček na čelo

3. KUMST

Veřejná, konaná v prostorách bývalé budovy FaVU na ulici Údolní, akce volně navázala na to, co se dělo ve vnitřní emigraci, téma performance je doslova tvořeno ostatky vnitřní emigrace. Na rozdíl od bytových akcí, které rozebírají kořeny toho, co a proč dělám, zazní pouze verše z mého rukopisu *Křížeček na čelo*, nikoli zdrojové materiály.

MEZIPROSTOROVOST

Performovala jsem odpoledne. Onen prostor takzvaného předsálí různých, převážně praktických důvodů. Výrazným jevem byl hluk procházejících – tento prostor totiž není standardně využíván jako samostatné dějiště akcí. Jak (správně) podotknul můj milý na konci prvního uvedení, moje takřka nulové reakce na toto opakované

(a poněkud neomalené) nabourávání mojí performance ozřejmují můj postoj k okolnímu světu – to jak si v něm vždy vykonstruuji svoji vlastní sféru, která „ty druhé“ nebere v potaz.

Tradiční rozdělení prostoru na jakoby hlediště a jeviště vyplynulo z dispozic prostoru, ale především za účelem zachování mé vnitřní emigrace. Čili „čtvrtá stěna“ neplnila funkci divadelní, spíše působila jako ochranná bariéra definující můj (autistický a traumatizovaný) osobní prostor, která umožnila sdílení intimního v jeho přirozeném rozsahu i intenzitě. Nezbytně jednoznačné a konzervativní určení vztahu „já-vy“ bylo prolomeno přímým kontaktem s člověkem, se kterým sdílím svůj domov. Tímto vznikl meziprostor vevnitř a venku, který neohrožuje moji individuální identitu a zároveň mě neintegruje do vnější společnosti – bod doteku, oddělení se, a účastnění se na přítomném momentu.

Dalším „mezi“ je efemérní publikace poezie, která bude knižně vydána v příštím roce. Ano, je zachycena na záznamech, které budou uveřejněny – i proto je vlastně dobré, že tyto záznamy nejsou technicky excelentní.

POEZIE

- I. Začala jsem s violoncellem a smyčcem, při smyčcovém aktu zazněla báseň *Linie*.
- II. Opření se o (popsanou) tabuli a má neverbální „řeč“ rámovaly jednoversí *Básník*.
- III. Zahalení tváře krajkou, respektive její následné odhalení uvedlo abstraktně milenecký verš *Mužovi*.
- IV. Hra s dvěma skleněnými „mozky“ byla prostředím sonetu *Válka*.
- V. Stažení krku páskem, manipulace rubu tabule, umývání rukou nad jedním z mozků – zněla *Římsa*.
- VI. Posypávajíc mozek drcenými antiepileptiky jsem přednesla báseň věnovanou Holanovi *Miluji sebe*.
- VII. V poloze takřka úplného odevzdání z listu papíru modeluji „sazi“, lehám si a vyslovuji *Litanie*.
- VIII. Po vystřihnutí se ze svrchního oděvu, usedám přímo před svého muže a poslepu lovím zpaměti *Šumět*.

VIOLONCELLO

Jakési cello v mém pokoji bývalo od podzimu roku 2004. Toto (mé vlastní) je se mnou zhruba 7 let. Svými rozměry a tvarem je violoncello podobnější člověku než většina hudebních nástrojů a vybízí k příslušenému zacházení.

Nechtěla jsem začínat performovat sama a nebylo „možné“ zapojit lidi. Toto bylo elegantní řešení.

TABULE

Ostatek rané verze (2012-13) mého alter-ega Míši Trávníckého.

Operuji s barvami RGB a černou. Bílou tabuli z Ateliéru performance jsem použila mnohokrát, taky při obhajobě své bakalářské práce. Řekněme, že moje mysl je projektor a tabule plátno. Skicuji slova a vazby. V reálném čase mohu mazat... Moje tabule je neodmyslitelnou součástí mého domácího pracovního prostoru. byla zásadním nástrojem mé přípravy k teoretické státní závěrečné zkoušce. A jedním z klíčových nástrojů bytových akcí.

K veřejné akci byla popsána dopředu, abych se o ni mohla opřít, jak potřebuju. Krajka (A Hadr)

Tyto látky obě v jistých fázích zahalují mozky, suší vlhké ruce, ... Hadr prostě patří k tabuli na fixy. Krajka má amplifikovat obřadnost. Zároveň je obrazně „vyňata“ z posledních odstavců *Idiota* (1869) od Fjodora Michajloviče Dostojevského nepočítajíc doslov. Na rozdíl od látek zahalující tváře *Milenců* (1928) René Magritta, je v tomto ohledu fragmentární.

MOZKY

Byly vyrobeny ve sklárně v Karlově, kam nás vzal malíř a pedagog Milan Houser v rámci předmětu Malířský hi-tech, což bylo zmíněno při mojí akci. Proč? Protože pro mě bylo důležité poznamenat, že tyto specifické objekty

sice vznikly na můj „povel“, nikoli však mýma rukama. Možná je to pokora, možná pouhá nervozita z inherentní potřeby být fér. Sledovat skláře foukat a manipulovat materiál bylo naprosto fascinující.

OTÁZKY

Hledajíc sebeobecnější společný rys tvůrců, jejichž díla mě jaksí zásadně ovlivňují, našla jsem. Je to má interpretace dílčí metody, která může a nemusí být uplatňována vědomě. Zároveň se může jednat o důsledek, nikoli příčinu. Je to něco, co vnímám v podkresu oněch, typově jinak poněkud nesourodých, děl.

Bez přímé návaznosti na stejnojmennou báseň Vladimíra Holana, definuji tuto „metodu“ skrze tři otázky, které by si daný tvůrce mohl položit při zpracovávání inspirující situace/podnětů/...

Zaprvé: Kde je tady pravda?

Zadruhé: Kde je tady smrt?

Zatřetí: Kde je tady láska? (Myslím tu univerzální ideu, nikoliv příslušný (quasi) romanticky odvozený pojem.)

Navíc není řeč o explicitních určeních. Nelze vyznačit tři konkrétní body, ani přímky, ani tělesa... Je možné naznat relativní, iracionální strukturu přítomného momentu, jevu, citu...

V neposlední řadě takto narážím na tyto tvůrce, respektive jejich díla: (abecedně) autor Janova *Evangelia, listů* a *Zjevení*, Otokar Březina, Vladimír Holan, Leoš Janáček, Karel Kryl, Brad Mehldau, Arthur Rimbaud, Paolo Sorrentino, Taylor Swift, Oscar Wilde a další (samozřejmě všech ostatních, které jsem zmínila při bytových akcích).

Ovšem, že jsem potřebovala objevit rys, který zahrne všechny včetně Taylor. Ovšem, že tento výčet jmen, které se takto pospolu jen sotva objeví kdekoli jinde, je kompozicí.

(Mým) cílem, není uspět jako „umělec“, nýbrž „dokázat“ alespoň jednomu druhému člověku, že jeho život není zbytečný. Motivy a úmysly jiných mohu odhadnout, zeptat se, dedukovat, ale v konečném důsledku jen oni doopravdy ví, tuší... Nikdy bych netvrdila, že mám v kterémkoli druhém tvůrci jasno (na těchto úrovních).

TEXTURY

Specifikem mojí mysli, je ohromující přecitlivělost na verbální podněty, zvukem i textem nesené. („Obecná“ náchylnost k přehlčení smyslového i citového vnímání není u lidí jako jsem já nestandardní.) Aniž bych sklouzávala k analytickým rozborům mých „poruch“, stručně osvětlím.

U slova a celků ze slov stavěných (v jisté míře už i ve formátu myšlenky) cítím vlastnosti, které by se daly obrazně označit za napětí, proud, skupenství, texturu... Hodně, hodně moc. U poezie je výraznější napětí a vertikální osa. U prózy proud a horizontální. Čím hustší textovost, tím propracovanější textura, typ tkaní látky, chcete-li. Mistr románu Thomas Mann píše odstavce, které působí jako měkké tapiserie ohýbající časoprostor.) Z *Idiota* F. M. Dostojevského lze cítit epileptické aury (což je „neuro“ věc, ne „ezo“ věc). U textů odborných, kde je slovo především nosičem informace a tyto jemnocitné mezi verbální veličiny nepodstatné vzhledem k cíli věci, mnohdy vznikají textury, které doslova mě bolí číst, nezávisle na obsahu sdělení.

Hlasový projev na pomezí řeči a ne-řeči, který je pro mě přirozenější než čeština, tento jazyk nedekonstruuje, má své vlastní, nezištné struktury. Tomuto jsem dala určitý prostor při první z bytových akcí i performancím v KUMSTu. Aby pomyslná projekce mojí mysli vně mého fyzického těla i přes svou zákonitou neúplnost věrně zrcadlila ono domácí prostředí mých veršů.

KROCENÍ (SE)

Mám potenciál, místy i touhy být agresivní, dokonce i zlá. V jistém měřítku znám psychické bolesti i duchovní tmy. Co si pamatuji, vždy bylo mým pravidlem neprezentovat v rámci svých děl nic, vzhledem k čemu bych neměla dostatek nadhledu, vůči čemu bych neměla dostatek pochopení, co bych neměla bezpečně pod kontrolou. Jednou jsem byla reálně na hraně, ne-li za hranicí. (Ne v rámci této práce.) Vždy jsem cítila zodpovědnost nejprve si své vybojovat soukromě.

Neodmyslitelnou součástí mojí léčby a vlastně i mého performativního vzdělávání je „na tělo orientovaná psychoterapie“, již podstupuji většinou s týdenní pravidelností už dva roky s psycholožkou/tanečnicí/.../ Robertou Legros Štěpánkovu, která se zároveň jako performer i jako pedagog věnuje instantní kompozici. Pro tuto terapeutickou metodu je podstatná integrace emocí a jiných informací vepsaných v paměť mysli i těla, stejně tak uzemňování se v přítomném momentu.

RE-PERFORMANCE

Každá žena (ostatně klidně nejen žena) u řemesla, čímž protentokrát myslím performování, se v jistém bodě určitým způsobem alespoň nepřímo odkáže na Yoko Ono, byť samozřejmě není ničí povinnost na ni aktivně navazovat. *Cut piece* (1964) považuji za jednu ze „standart“ umění performance.

Aniž by mi bylo pravidlem, že musím do své akce zahrnout reperformance nějaké standardy, aniž bych dopředu konkrétně zvažovala Yoko Ono, skladebně to dávalo smysl, když jsem to mimoděk podotknula.

Většinově instinktivně, metaforickou krví, inklinuji k navazování na pánské autory. Česká poezie není globální. Historicky a v podstatě (ač v měkčím poměru podnes) se jedná o většinově pánskou záležitost. Neříkám, že je to dobře/špatně, a mé instinkty sahají hloub, lépe řečeno úplně jinam, než kritické teorie vymezující se proti např. genderové nevyváženosti u osob dané disciplíny. Nicméně, naskytla se reálná, přirozená, nepolitická příležitost navázat na někoho „zvenčí“ – protože jaksi nezištně proniká...

V mém případě bylo nezbytné mít osobně a jednoznačně pod kontrolou prohlubování mé vizuálně tělové otevřenosti a zranitelnosti, postupovat vlastní rukou, způsobem i tempem.

KLAVÍR

Tři z pěti mých nejbližších příbuzných, tři z oně hrstky mých nejbližších přátel a člověk, se kterým žiju jsou anebo alespoň bývali schopni hrát na klavír. V obou mých domovech jsou klávesy/piano v ložnici. Součástí prostoru předsálí, kde jsem performovala, je klavír. Klavír je jeden s nejstabilnějších objektových leitmotivů mého života.

Pianisté a literární básníci byli nejvýraznějšími osobnostmi romantismu 19. století. Paralelně by kříšen český jazyk. Jedná se o řemesla individualismu, kompozice, subjektivity...

Dorian Gray je pianista. Pianista David Tudor jako první performoval 4:33 Johna Cage (29.8.1952).

Při prvním uvedení vyšlo najevo, že potřebuju kus nábytku, abych se mohla přiblížit ke svému Tomášovi, a nebyla prakticky níž. Chopit se klavírní stoličky bylo nejen praktické.

Mnozí by řekli, že uchopit lásku skrze (pro účel věci řekněme) romantický vztah, je úhybný manévr, díky němuž se člověk vyhne komplexním studiím reality pravdy a smrti. Já ale nemohu jinak. Pro mě by naopak byla marnost obklopit se zdánlivými zdroji a kontexty a zavírat oči před tím, kde je jádro toho, o co se pokouším. Ne v mém (tedy našem) milostném vztahu a soužití, ale v jeho poetické obrazotvornosti, v jeho střízlivém a bdělém mysticismu.

A JAZZ.

Jazz je poslední slovo mé veřejné performance, mé (k onomu dni) nejčerstvější básně (směrem k Tomášovi a jeho řemeslu).

Jazz je přirozeně vysoce performativní, romantický a básnivý. Jazz potřebuje subjektivitu, nicméně, na rozdíl od literární poezie, kombinuje individuální a kolektivní. Stejně jako umění performance je inherentně reaktivní, užívá ustanovených struktur, vybočuje z nich a musí pracovat s veškerými náležitostmi přítomného komponování.

Jazz se neděje ve mně. Není to můj jazyk, ani rytmus. Nicméně se děje intimně těsně vedle mě. A je polopropustnou hranicí mezi mým vnějším a vnitřním okolím.

OPAKOVÁNÍ

Důvody opakování veřejné akce byly ryze praktické, což ovšem neznamená, že by nevyvolávaly performativně koncepční hybnosti.

Některé rozdíly byly jemné a sotva patrné, některé byly výraznější – jako když jsem při sonetu chovala jeden z mozků jako dětátko. Cosi proměnily drobné výpadky paměti, či úplně náhody. Špičku dočasně ztraceného pera nahradil omylem roztržený růženec. Ano, při této akci bylo možné provést takovou záměnu.

Reperformance vlastní akce by se dala přirovnat o opakovanému hraní téže jazzové standardy tím stejným muzikantem, stejnou kapelou – pokaždé to bude čímsi malinko jiné, protože cílem je opak technicky přesné repetic, v rámci zachování esence oné standardy.

4. SMYSL

Tato práce je završením mého magisterského studia na této fakultě. Následující formy její prezentace vznikly z tohoto důvodu. Aniž bych chtěla zanedbávat své povinnosti, koneckonců stále reprezentuji v první řadě sebe, práce ze své podstaty není vystavěna tak, aby vynikla ve sféře onoho světa (vysokého uměleckého školství). Ostatně ex-post prezentace performativních děl, jejichž performativní rozměr není navržen vstříc prostředí daného výstavního prostoru (nebo místa obhajoby), jsou zpravidla poněkud reduktivní. Mojí první prioritou je svědomitě působit na poli svých řemesel, ne zavděčit se instituci.

Je možné uspořádat další bytovou akci a přizvat členy komise? No, jistě, je ovšem potřeba uvážit mnohé, nejen logistické, faktory včetně uvážení, mám-li dostatek sil a chci-li takto vnější osoby u sebe doma. Např. pořádání další akce v za peníze propůjčeném prostoru, když ani nemohu počítat s ničí účastí, už absolutně nepřipadá v úvahu. Atd. atd. Instalace komponovaná ze záznamů, objektů, s nimiž jsem pracovala, a performující mě je sice výstupním tvarem pro ony oficiální účely, ale není domovským prostředím mého díla. Může-li se jím dočasně stát, to bude moct vyjít na povrch týdně po termínu odevzdání tohoto textu.

Ve světě umění nejsou mé kořeny, ani mé těžiště, ani mé řemeslo, ani mé povolání. Pouze se nechávám vzdělávat jednou z jeho institucí, protože mi prakticky nic moc jiného nezbylo. V okrajovém ateliéru, původně ještě okrajovějším, nutno zdůraznit...

5. ZDROJE:

CARLSON, Marvin. *Performance: a critical introduction*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004. ISBN 978-0415299275.

FISCHER-LICHTE, Erika. *The transformative power of performance: a new aesthetics*. New York: Routledge, 2008. ISBN 978-0415458566.

MCEVILLEY, Thomas. *The triumph of anti-art: conceptual and performance art in the formation of post-modernism*. Kingston, N.Y: McPherson & Co, 2012. ISBN 0929701925.

SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. Rev. and expanded ed. London: Routledge, 2003. ISBN 0415314550.

DAVIES, David. *Art as Performance*. Malden, MA: Blackwell Pub., 2004. ISBN 9781405116664.

OBRAZOVÁ ČÁST



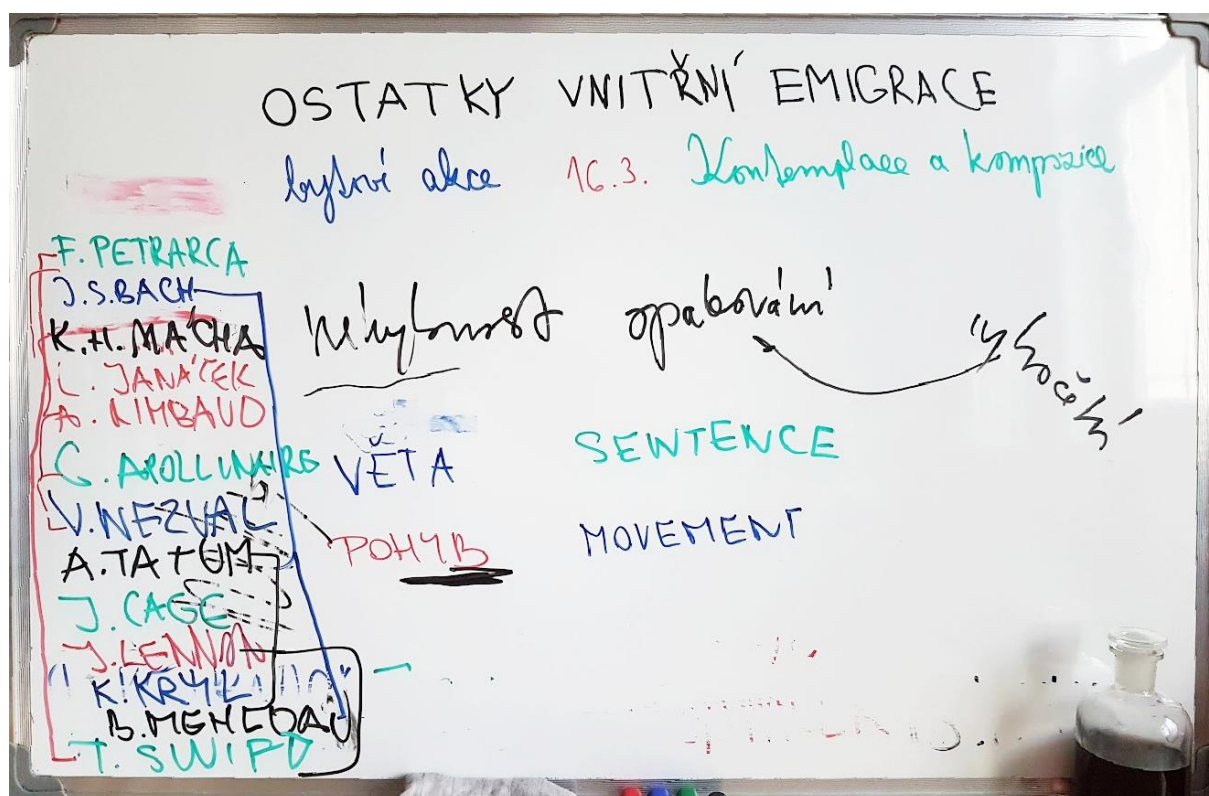
screenshot z bytové akce „Forma básně“ 12. března 2022 (GoPro Hero 4)



tabule z bytové akce „Vnitřní emigrace“ 13. března 2022



screenshot z bytové akce „Papež“ 15. března 2022 (GoPro Hero 4)



tabule z bytové akce „Kontemplace a kompozice“ 16. března 2022 (GoPro Hero 4)

screenshots z veřejných akcí OSTATKY VNITŘNÍ EMIGRACE, KUMST, 8. a 13. dubna 2022

