

**AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE**

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Katedra alternativního a loutkového divadla

Scénografie

**MAGISTERSKÁ PRÁCE**

**JELEN A STVOŘENÍ SVĚTA**  
**aneb O spojení mýtu a krajiny chůzí**

**Fortuna Eugenia Hernández Díaz**

Vedoucí práce: MgA. Robert Smolík

Oponent práce: MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Datum obhajoby: 22. 9. 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA

Praha, 2016

**ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE**

**THEATRE FACULTY**

Department of Alternative and Puppet Theatre

Stage Design

**MASTER'S THESIS**

**THE DEER AND THE CREATION OF THE WORLD**  
**about the intertwining of myths and the landscape through**  
**walking**

**Fortuna Eugenia Hernández Díaz**

Supervisor: MgA. Robert Smolík

Opponent: prof. MgA. Kristýna Täubelová, Ph.D.

Date of defense: 22. 9. 2016

Academic degree: MgA.

Prague, 2016

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma:

### **JELÉN A STVOŘENÍ SVĚTA aneb O spojení mýtu a krajiny chůzí**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne.....

.....  
podpis diplomanta

## Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

# Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

<b>Jméno</b>	<b>Instituce</b>	<b>Datum</b>	<b>Podpis</b>

# Poděkování

Mé upřímné poděkování Robertu Smolíkovi, za vedení této práce.

Mým spolužákům, studentům a učitelům, kteří mě doprovázeli během této zkušenosti, těm, kteří se mnou byli součástí této malé skupiny.

## Abstrakt

Tato práce je úvahou nad třemi projekty seskupenými pod jménem *Modrý jelen*, jehož osami jsou huicholský mýtus stvoření světa a putování.

Počínaje těmito dvěma řádky autorka zkoumá výše zmíněné projekty, a bude protkávat příběh o pouti, jako umělecké metody, s využitím mýtů jako zdroje inspirace a se zásahem do krajiny.

## Abstract

This work is a reflection on three projects grouped under the name *Modrý jelen (The Blue deer)* whose main axes are the Huichol myth of the Creation of the World and walking.

From these two lines, the author reviews these projects, intertwining the story of walking as an artistic practice with the use of myths as inspiration and intervention in the landscape.

*Caminante, son tus huellas el camino y nada más;  
Caminante, no hay camino, se hace camino al andar.  
Al andar se hace el camino, y al volver la vista atrás  
se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar.  
Caminante no hay camino sino estelas en la mar.*

*Poutníku, jsou to tvé stopy na cestě a nic víc;  
Poutníku, není cesty, cesta vzniká chůzí.  
Chůzí cesta vzniká, a při ohlédnutí zpět,  
je vidět stezka, na kterou se nikdy nemá znovu vkročit.  
Poutníku, není cesty, jen brázdy na moři.*

Antonio Machado



# Obsah

<b>1. Úvod</b>	<b>11</b>
1.1 Struktura práce	12
<b>2. Na začátku byl jelen</b>	<b>14</b>
2.1 Projekty	14
2.1.1 Proměna krajiny	14
2.1.2 PK PQ	15
2.1.3 Workshop: Modrý jelen a stvoření světa	15
2.2 Kdo je modrý jelen?	16
2.2.1 Čeleď jelenovitých v Mexiku	16
2.2.2 Huicholové	17
2.2.3 Posvěcení krajiny	20
2.2.4 Modrý jelen	21
2.3 Člověk chodí, aby žil	22
<b>3. Vztahy</b>	<b>24</b>
3.1 Tělo v krajině	24
3.1.1 Bohemiae rosa v Českém ráji	25
3.1.2 Workshop v klášteře v Plasích	26
3.1.3 Workshop na DAMU	27
3.2 Zvuk jako prostředek	27
3.2.1 Janet Cardiff a Georgian Bay	27
3.2.2 Workshop se Simonem Whethamem	29
3.3 Centrum, trasa a menhir	29
3.3.1 Sochařský prostor Univerzitního městečka	30
3.3.2 Cesta přátelství	32
3.3.3 Cesta a dálnice	34
<b>4. Z Tichého údolí na Svatý Kopeček</b>	<b>36</b>
4.1 V Tichém údolí	36
4.1.1 První kroky	36
4.1.2 Stvoření světa	38
4.1.3 Společná minulost	38
4.1.4 Tělo v krajině II	39
4.1.5 Ústní tradice	40
4.1.6 Struktura	41

4.1.7 Putování a cyklický čas	43
4.2 PK PQ	44
4.2.1 Technika	44
4.2.2 V malírně	44
4.2.3 Vyprávění jakožto procházka	45
4.3 Na Svatém Kopečku	46
4.3.1 Axis mundi	46
4.3.2 Tělo v krajině III	47
<b>5. Závěr: Ušlá cesta</b>	<b>49</b>
<b>6. Epilog</b>	<b>50</b>
<b>7. Obrazová příloha</b>	<b>51</b>
<b>8. Seznam použité literatury a zdroje</b>	<b>58</b>
Knihy	58
Články a dokumenty	58
Internetové odkazy	59

# 1. Úvod

Hlavní snahou této práce je úvaha o třech projektech, které byly realizovány ve spolupráci v různých okamžicích během tohoto posledního roku a půl, a které i přesto, že jako takové představovaly nezávislé akce – v některých případech pořádané s velkými časovými odmlkami – můžou být součástí jednoho velkého projektu, jenž je do sebe zahrnuje. Tento projekt jsme ze síly zvyku pojmenovali *Modrý jelen*, a ten v sobě obsahuje i jiné práce, které z formálního hlediska stojí mimo náš rozbor.

Zmíněnými projekty jsou:

- a. Proměna krajiny v Tichém údolí (*PK*) - (prosinec 2014 - duben 2015)
- b. Proměna krajiny součástí PQ 2015 (*PK PQ*) - (květen-červen 2015)
- c. Modrý jelen a stvoření světa; workshop na Univerzitě Palackého v Olomouci (*MJ*) – květen 2016

Modrý Jelen je výsledkem mé spolupráce s Adamem Krátkým. Spolu s ním jsme vytvořili to, čemu Jan Zálešák ve své knize *Umění spolupráce* říká *umělecká dvojice* a jejíž charakteristiku, kromě výhod týkajících se produkce, popisuje takto: “intenzivní autorský dialog a pokud možno co největší blízkost v estetických názorech i prostou lidskou spřízněnost.”<sup>1</sup>

Byla to především ta lidská spřízněnost, která dokázala překonat dokonce odlišnost dvou kulturních světů, jež se staly podnětem pro naši první spolupráci v roce 2013 při organizaci Svátku Světla v Tichém údolí a později v dubnu 2014 během jednodenního workshopu vedeného Frankem van de Venem<sup>2</sup> v klášteře v Plasech. Tato spřízněnost se také stala základem naší plodné spolupráce, jež pokračuje dodnes. Troufám si říct, že kromě vzájemného porozumění a potěšení z dobrého stolování (obvykle jsou totiž naše setkání, workshopy a procházky prokládané jídlem a pitím, a to se tak trochu stalo naší tradicí) máme dva zásadní důvody pro pokračování ve spolupráci. Na jedné straně je to náš zájem o rozvíjení vztahů s prostředím, které nás obklopuje (a to jak s lidskou komunitou, tak i s krajinou), a na straně druhé to je kulturní výměna, která se z velké části opírá o rozdílnost našich původů, vzdělání a utváření se, tak jak jsme to popsali již dříve, například v odůvodnění projektu *MJ*. Naším cílem tak je: “vytvořit vědomý vztah mezi komunitou a prostředím, ve kterém žijeme. Jedním z našich dlouhodobějších zájmů je prozkoumat mýtické a kulturní kořeny, které nás utváří. Vzhledem k tomu, že, v českém kontextu půlku

---

<sup>1</sup> Zálešák, J. *Umění spolupráce*. s 99

<sup>2</sup> O Frankovi van de Venovi budu mluvit více v kapitole 3.1 *Tělo v krajině*

dvojice tvoří cizinka, ukázalo se jako výhodné prozkoumat shody a rozdíly mezi kulturami a tradicemi, zjistit, jaké prvky si z jiné kultury můžeme *vypůjčit* v každodenní praxi. Zkoumáme tedy, jak číst a chápat *cizí* mýtus v jiném kontextu a jak si hrát s případnými průsečíky, rozdíly či třecími plochami, které z toho setkání můžou vyplynout na povrch.”<sup>3</sup>

K těmto veličinám se navíc přidává další specifická charakteristika *Modrého jelena*, která je pro tento rozbor více než relevantní: jeho vznik, vývoj i provedení se utvářely “za pochodu”/“při chůzi” – za pochodu, tedy při chůzi –

Tato činnost, člověku podvědomě a ve své každodennosti tak vlastní, inspirovala nesčetné množství básníků, spisovatelů, filmařů, filosofů atd. po staletí; přesto však až během minulého století se z chození stává samostatná umělecká činnost; s předchůdci v romantismu – romantismus totiž objevil chůzi a putování jako kulturní akt a z procházky do přírody učinil umělecky atraktivní a zároveň i hluboce filosoficky reflexivní záležitost<sup>4</sup> –. Dále to byli dadaisté, kteří svým touláním a jinými městskými odchylkami praktikovali anti-arte a povýšili tradici flânerie až na estetickou úroveň – a také surrealisté, kteří se snažili skrze toulky venkovem dosáhnout stavu hypnózy, aby se dostali do kontaktu s podvědomím daného území.<sup>5</sup> Až se toulání/chození/vandrování stalo zásadním fenoménem při přechodu od minimalismu k *land artu*<sup>6</sup>. Přičemž v tuto chvíli tento zvyk jakožto činnost estetická a filosofická prožívá druhý dech, a stává se tak v rámci užších intelektuálních kruhů i módní záležitostí.

Putování tedy od samého počátku lidstva uvnitř sebe skrývá architekturu, sochařství i krajinu,<sup>7</sup> což hodlám použít jako hlavní osu a referenční bod pro své úvahy o Modrém Jelenovi.

## 1.1 Struktura práce

---

<sup>3</sup> Text zahrnutý do popisu projektu *Modrý jelen a stvoření světa: Workshop na Univerzitě Palackého v Olomouci*

<sup>4</sup> Zemánek, J. *Od země přes kopec do nebe...* s 23

<sup>5</sup> Francesco Carrieri k tomu, ve své knize *Walkscapes: El caminar como práctica estética* (Chůze jako estetické vyjádření) píše: “První městský dadaistický ready-made stanovuje přechod od vyjádření pohybu až k vybudování estetického jednání, které by mělo být uskutečňováno v realitě každodenního života. Během prvních let 20. století, bylo téma pohybu jedním z hlavních předmětů avantgardních výzkumů. Pohyb a rychlost se konsolidovaly jako nové městské skutečnosti, které mohly být odraženy, jak v obrazech malířů, tak ve verších básníků. Zpočátku byly pokusy o vyjádření pohybu pomocí tradičních zobrazovacích metod. Nicméně, po dadaistické zkušenosti se přešlo od znázornění pohybu k jeho realizaci v reálném světě. Od dadaistických návštěv a následných toulek surrealistů, bude akt projití prostoru použit jako estetická forma schopná nahradit zobrazení a následně, celý umělecký systém.” Carrieri, F. *Walkscapes: El caminar como práctica estética*. s 70

<sup>6</sup> Tamtéž, s 21

<sup>7</sup> Tamtéž, s 25

Tuto úvahu jsem rozdělila do čtyř hlavních kapitol. Vzhledem k tomu, že projekt Modrý jelen se skládá z dalších tří, je nezbytné začít jejich stručným popisem, abych úvahy uvedla do kontextu, a to pak poslouží k lepšímu porozumění textu. Navíc, zde uvádím i mýtickou postavu huicholské kultury – a to v celkovém kontextu i s vysvětlením jejího původu – *Modrého jelena*, který se stal inspirací pro název této práce a zároveň každoroční pouť do Wirikuty, což mi poslouží jako odrazový můstek k tomu, abych mohla mluvit o chození jako o jedné z forem, jež se stává mýtusem a abych mohla mluvit o chození jako o estetické činnosti, jež začíná posvěcením krajiny. Tato témata prezentuji v první kapitole své práce ***Na začátku byl jelen***<sup>8</sup>.

Ve druhé kapitole, nazvané ***Vztahy***, mluvím o projektech a workshopech, které předcházely stvoření *Modrého jelena* a které ho inspirovaly a měly na něj nějaký vliv. Do této části jsem také zahrнула četbu a úvahy, jež byly zásadními při zpracování mýtů a tradic, které jsou součástí kosmovize konkrétní společnosti.

Ve třetí kapitole ***Z Tichého údolí na Svatý kopeček*** předkládám co nejdetailněji vytvoření a vývoj všech tří projektů, do nichž proplétám a s nimiž kontrastuji odkazy citované ve druhé kapitole i další, které se objevily jako relevantní příklady v průběhu zpracování práce. Nakonec se zaměřuji na samotnou trať jako na spojující článek.

Ve čtvrté kapitole ***Ušlá cesta*** uvažuji nad *Modrým jelenem* jakožto nad středně dlouhým projektem, který se soustředí na znovu vytvoření krajiny. Tyto úvahy jsou ve výsledku kulturní výměnou, na jejímž základě byla stvořena postava, které jsme vdechli život a která má své specifické vlastnosti, do nichž patří putování po této zemi.

---

<sup>8</sup> V návaznosti na šestou kapitolu knihy *En la tierra mágica del peyote (V kouzelné zemi peyotlu)* Fernanda Beníteze

## 2. Na začátku byl jelen

Tato kapitola je rozdělena do tří částí. První, *Projekty*, uvádí tři kapitoly tvořící Modrého jelena: *Proměna krajiny v Tichém údolí*; *Proměna krajiny součástí PQ 2015 a Modrý jelen a stvoření světa*; *workshop na Univerzitě Palackého v Olomouci*. Ve druhé části se představuje huicholský modrý jelen, samotní huicholové, prostředí, v němž žijí a jejich kosmovize/pojetí světa. Třetí část, počínaje huicholskou poutí, pojednává o chození lidské bytosti jako o činnosti estetické a jako o počátku mýtu a vyprávění.

### 2.1 Projekty

#### 2.1.1 Proměna krajiny

*Proměna krajiny* byla vytvořena jako projekt otevřený pro veřejnost, z velké části pro obyvatelé Roztok u Prahy, v neděli 26. dubna 2015 od 14. do 17. hodin. Během těchto tří hodin, diváci-návštěvníci-poutníci měli příležitost volně oběhnout/prozkoumat oblast Tichého údolí, kterou jsme s Adamem předem vybrali a nějakým způsobem zpracovali. Pracovali jsme na tom spolu se čtrnácti dobrovolníky v průběhu několika víkendů po několik měsíců před samotnou akcí.

Adam ve své úvaze mluví o projektu takto: “Jednalo se o výtvarné a zvukové instalace a performance v krajině zaměřené na hudebnost, vizualitu i haptiku; nabídky, které diváci mohli volně intuitivně rozvíjet při vnímání vybraného kusu krajiny: les, rovina, svah, pohled do údolí, pole... Žánrové zařazení je ale pouze orientační, protože *Proměna krajiny* je site-specific projekt na hranici několika žánrů (performance, land-art, tanec, hudební koncert, zpěv, interaktivní výstava, food-art, instalace, komunitní projekt...) které se navzájem proplétají a sám pro ně neumím (nebo nechci?) najít jedno pojmenování. Pohybujeme se na hraně výtvarného umění a divadla.”<sup>9</sup>

Kromě místa je potřeba také vyzdvihnout formu a způsob, jakým jsme projekt zpracovávali: byla to kolektivní práce organizovaná do workshopů –trvajících obvykle jeden víkend–. Tato práce byla inspirována samotnou krajinou Tichého údolí, a k tomuto základu se potom připojila huicholská legenda o stvoření světa, která vypráví o tom, jak první obyvatelé v prapočátcích uskutečnili pouť do pouště Wirikuta – místě, kde se narodilo slunce –. Tato legenda byla znovu interpretovaná a nově převzatá účastníky projektu, kteří společně vytvořili nový příběh a ten potom vplekli do krajiny Tichého údolí.

---

<sup>9</sup> Krátký, A. *Proměna krajiny: site-specific projekt v Tichém údolí*. Bakalářská práce, DAMU-KALD-DNTP, 2015

## 2.1.2 PK PQ

Z pouhého chození se může stát příběh a ten připomene prošlou cestu v jiném okamžiku. Použili jsme Proměnu krajiny jako výchozí bod a prozkoumali jsme možnosti trati jako vyprávění: na základě zkušeností ze zvukové instalace *Proměn krajiny* ve spolupráci s Gilbertem Agostinhem – studentem MgA. skladby na HAMU, jehož závěrečná práce se zabývala právě zvukovými senzory jako hudebními nástroji – jsme vytvořili v interiéru instalaci, která odkazuje ke vzpomínce o procházení konkrétní krajinou pod širým nebem; v tomto případě Tichým údolím.

S tímto cílem jsme nahráli a zveřejnili zvuky, které připomínaly procházení krajinou. K nim se přidaly texty uvažující o paměti, příslušnosti a orientaci a ty pak byly umístěny na interface – rozhraní – vymyšlený Gilbertem. Toto rozhraní funguje na základě kartézské soustavy souřadnic, kdy je nějaký konkrétní prostor reprodukován počítačem s pomocí webkamery za kontrolovaných světelných podmínek. Kartézská soustava souřadnic nejprve lokalizuje zvuky a senzor při pohybu po prostoru pak ovlivňuje jejich intenzitu a jasnost. To vše záleží na vzdálenosti od zvukového zdroje. Tato vzdálenost je zaznamenávána kamerou, která zároveň hledá a označuje pozici senzoru v kartézské soustavě souřadnic.

První zkouška tohoto projektu proběhla během Klauzur KALD 28.května 2015. Zvuková krajina Tichého údolí byla reprodukována v menším měřítku na DAMU, v aule o velikosti 15x7m, kdy člověk s *helmou* – speciální zařízení se sluchátky a senzorem, které jsme navrhli pro tuto příležitost – se mohl volně pohybovat po aule a při procházení se interiérem měl dojem, že poslouchá zvuky pod širým nebem.

Poté jsme pojali trať jako čáru, jako mapu, jako analogii prošlé cesty nebo cesty, která teprve prošlapána bude. To jsme udělali tak, že jsme zmenšili měřítko ještě víc, a vytvořili jsme tak kapsli cesty (kabinu), která byla představena 2.června 2015 v sekci Sound kitchen na Quadriennale v Praze. Do této kapsle mohli vizuálně a pomocí sluchátek zvukově vstoupit dva neznámí cestovatelé. Uvnitř se nacházely dvě křídla se senzory – jedna zelená a jedná modrá – a listy skicovacího papíru. Hlavní myšlenkou/cílem bylo, aby tito dva poutníci používali neverbální komunikace a dohodli se na cestě, kterou by společně nakreslili, anebo aby jeden přenechal iniciativu tomu druhému a objevil tak na papíře skrytou zvukovou krajinu.

## 2.1.3 Workshop: Modrý jelen a stvoření světa

Právě na základě předešlých výše zmíněných zkušeností vznikl nápad aplikovat stejné principy pro průzkum cizích mýtů a také jejich sepjetí se zdejší krajinou. Měli jsme možnost

použít tyto postupy při realizaci workshopu se studenty mexické literatury z Univerzity Palackého v Olomouci.

Na samém začátku stálo neformální pozvání profesora z Katedry románských jazyků Jakuba Hromady, který se dočetl o Proměnách krajiny. Chtěl, abychom představili náš projekt v rámci *CIELO V Quinto Coloquio Internacional de Estudios Latinoamericanos de Olomouc*, protože z jeho pohledu to byl nový a osvěžující způsob jak vnímat mexickou literaturu. Také chtěl, aby jeho studenti hledali jiné možnosti, jak se k ní přiblížit. Avšak po hlubším prozkoumání konceptu *umění místa*<sup>10</sup> a poté, co projekt začal nabývat formu *site specific*, při němž se projekt jako takový rodí a zapouští své kořeny přímo na místě, kde vzniká – nebo spíše na místě, kde vznikla první myšlenka směřující k jeho vzniku – jsme jasně pochopili, že bychom chtěli navázat užší spolupráci. Konkrétně skrze workshop, při němž by studenti měli v procesu tvorby aktivní roli a jejich účast by nebyla omezena jen na roli diváků.

A tak vznikl workshop *Modrý jelen a stvoření světa*, workshop pro studenty mexické literatury a antropologie, který představoval pravidelnou a vytrvalou práci, při níž se zpracovávaly huicholové mýty a ty se potom vplétaly do daného prostoru, až začaly postupně tvořit cestu a prostor.

Program workshopu obsahoval fyzická cvičení v přírodě, hlasová cvičení, kolektivní četbu a interpretaci přečteného a následnou transformaci této četby v pohybové partitury. Závěrem workshopu bylo vytvoření jakéhosi malého mezisvětá, prostor, jenž v sobě má hodně významů a v němž hlubší pojetí a zpracování mýtů nabírá fyzickou formu, ať už v podobě menhirů či soch, nebo okruhů/tras a choreografií, které jsou potom představeny publiku.

## 2.2 Kdo je modrý jelen?

### 2.2.1 Čeleď jelenovitých v Mexiku

Jelenovití jako živočichové původem z těch nejsevernějších končin světa mají obrovskou schopnost se přizpůsobit různým podnebím, což je z velké části dáno tím, že si musí během zimního období hledat potravu. Pravidelnost/periodicita je jednou z jejich nejtypičtějších vlastností. Mezi savci jsou to totiž jediná zvířata, kterým pravidelně každý rok vyrostou, spadnou a znovu se obnoví parohy. Díky tomu jsou to zvířata, která fascinují nejen zoology, ale i různé kultury po celém světě, jež jim od pradávných dob až dodnes přisuzují obrovské

---

<sup>10</sup> *Umění místa* je termín který navrhl Václav Cílek jako českou verzi mezinárodního označení *site specific* a v této podobě byl představen skrze kolektivní manifest, jenž byl otištěn v úvodu katalogu studentkých projektů pilotní fáze programu Divadla v netradičních prostorech.



množství mystických, kouzelných, náboženských a jiných významů. Jelenovití se tak proměnili v symbol obnovení/regenerace, dlouhověkosti, ušlechtilosti, ženskosti atp.<sup>11</sup>

Za jednu z nejrozšířenějších teorií mezi národy/obyvateli amerického kontinentu se pokládá ta, která tvrdí že alespoň ve dvou různých chvílích jelenovití připutovali z Asie přes Beringův průplav, odkud se postupně rozšířili po celém území. Při čemž těmi nejdůležitějšími jsou jelenec běloocasý také známý jako jelenec virginský, *Odocoileus virginianus* a jelenec ušatý, *Odocoileus hemionus*<sup>12</sup> – říká se jim také jednoduše jelenovití – protože 38 poddruhů těchto živočichů se rozšířilo od severu až po jih kontinentu. Zajímavá je tato přímá úměrnost – zatímco v oblastech blízkých k rovníku je mnohem blahodárnější podnebí, tak v severní části kontinentu zas mnohem častěji probíhá shoz parohů.

Odvažuji se tvrdit, že zásadní rozdíl mezi symbolikou jelena v evropské a v mexické kultuře vychází z podstaty výživy. A sice, zatímco pro kulturu evropskou hodnota jelena se skrývá v paroží,<sup>13</sup> které představuje mužnost, plodnost, pomíjivost; tak pro panteistické a polyteistické kultury Mezoameriky byl jelen jedním z mála zdrojů živočišných proteinů,<sup>14</sup> tedy, zdrojem života, ergo samotným bohem.

Z osmatřiceti amerických poddruhů jelence běloocasého se jich po Mexiku rozšířilo čtrnáct, a jsou známi pod jménem *mazama* – množné číslo od *mazatl*, což v jazyce nahuatl znamená jelen – a v stravování, náboženství a imaginárním/obrazovém světě Mayů, Yaqui, Cora a Huicholů hráli důležitou roli. Jedná se o ty mexické indiánské skupiny, které více či méně zachovaly rysy své původní kultury. Kromě Mayů, kteří obývají Yukatánský poloostrov na jihovýchodě země, všichni žijí v západní části Sierra Madre. Yaqui žijí na území státu Sonora, na severu Mexika a Cora a Huicholové na územích několika států na západě. Nejdůležitější roli ale hraje jelen právě v huicholské kultuře a v jejich kosmologii. Jsou základní součástí jejich panteonu a patří k symbolům s největším počtem významů.

## 2.2.2 Huicholové

*Wixaritari* (v jednotném čísle: *wixarika*) neboli huicholové jsou jednou ze čtyř indiánských skupin, které obývají El Gran Nayar, zeměpisnou a kulturní oblast v jižní části pohoří Sierra Madre Occidental, v Mexické republice. Tato oblast se rozléhá na území států Nayarit,

---

11 Fletcher, J. Deer. s7

12 Tamtéž. s 32-34

13 Jelení paroží představuje dodnes trofej z lovu; během středověku jakožto symbol čistoty reprezentovalo svatého Huberta, svatého Eustachia a další mučedníky

14 Je třeba mít na paměti, že dobytek byl dovezen Španěly během 15. A 16. století

Durango, Jalisco a Zacatecas.<sup>15</sup> V této oblasti, velmi různorodé co do horopisu najdeme hluboké rokle i hřebeny dosahující výšky až 3000 m n.m., a tento terén má za následek extrémní teplotní rozdíly a zároveň dost komplikuje jakoukoliv pozemní dopravu.

Skupiny žijící v tomto regionu, kterými jsou huicholové, coras (*nayari*), tepehuanes z jihu (*o'dam*), nahua nebo mexicaneros, mají stejné jazykové a kulturní základy, jsou silně propojené z politického hlediska i co do rituálů, které praktikují.

Podle různých historických pramenů,<sup>16</sup> předchůdci těchto skupin obývali oblast Mexické vysočiny (altiplano). Po příchodu Španělů ještě před dobytím neboli Conquistou ustoupili k horám. Na začátku 18.století El Gran Nayar byl jedinou oblastí na jihozápadě, a možná dokonce v celém *Nueva España*<sup>17</sup> (Novém Španělsku), která zůstala mimo náboženskou, politickou a vojenskou kontrolu Španělů.<sup>18</sup> Veškeré snahy vojska či misionářů proniknout do tohoto regionu ztroskotaly.

I přesto, díky krutým zásahům se kolem 20.let 18.století podařilo obměkčit/podmanit její obyvatelé. Nejprve to byli jesuité, kdo se docela úspěšně snažil o jejich evangelizaci. Ti také zavedli některé prvky západní kultury, jež pak byly postupně začleněny do kosmovize (pojetí světa) huicholů. Poté, co jesuité byli z území Španělské říše vyhnáni, jejich úlohu převzali františkáni, byť byli v této oblasti vždy méně úspěšní než na zbytku území Mexické republiky. To by se mohlo nazvat jakýmsi synkretismem.<sup>19</sup> Ale i přesto, že huicholové byli "dobyti", pokračovali ve svém životě v horách. Byli vyzbrojeni a vybaveni natolik, aby žili odděleně alespoň další dvě století, až byli nakonec "objeveni" v rámci moderní antropologie na začátku 20.století.<sup>20</sup> Antropologové je popsali jako "téměř čisté" lidi a tím se postarali o jejich ohlas na mezinárodním poli. Vrchol jejich slávy ale spadá do období 60 a 70 let 20.století, kdy v USA vznikala undergroundová/"kontraklturní" hnutí (*counter-cultural*). Velkou popularitou si v

---

<sup>15</sup> Mexická republika se skládá z 32 federativních částí: 31 států a hlavní město

<sup>16</sup> Tímto tématem se zabývali např. Johannes Neurath, Cecilia Gutiérrez Arreola, Robert M. Zingg.

<sup>17</sup> *Místokrálovství Nové Španělsko* bývalo španělskou kolonií, která zahrnovala rozlehlá území v Severní a Střední Americe, Karibiku a asijsko-mikronéském regionu. Bylo jedním ze 4 španělských místokrálovství, které Španělé zakládali na dobytých území „Nového světa“.

<sup>18</sup> Gutiérrez Arreola, C. *Misiones del Nayar: la postrera obra de los jesuitas en la Nueva España*.

<sup>19</sup> Jakožto příklad můžeme uvést housle, nástroj který byl dovezen jezuity a který se časem stal klíčovým prvkem v obřadech.

<sup>20</sup> Mezi "objevitele" patří Nor Carl Lumholtz, později Němec Preuss, Američan Zingg a Francouz Rouhier a Čech Aleš Hrdlička.

rámci těchto proudů získali konzumací *hikuri* neboli peyotlu<sup>21</sup> (*lophophora williamsii*) a také díky kosmovizi kolem tohoto halucinogenu. Jak říká Joannes Neurath: “a tak se jména huicholských božstev staly součástí kultury hippie, stejně jako některé rituální předměty tohoto národa. Nikdo si mezi Berkleyem a Zipolitem, Taosem a Tepotzlánem nesplete *Kauyumari* s *Tatewari*. Slovo *mara’kame*, které označuje speciální huicholský mudrc, se obvykle vyslovuje i pluralizuje nesprávným způsobem, ale všichni ví, že se jedná o “šamana”, který užívá *hikuri*.”<sup>22</sup>

Dneska jsou huicholové jedním z indiánských národů v Mexiku, o nichž existuje nejvíc stereotypů. “Říká se o nich, že většina z nich jsou šamani-umělci, že udržují prehispánské zvyky, že jsou jakýmsi ztraceným mezičlánkem mezi nejstaršími osídlenci Mezoameriky a dnešními skupinami, a že jsou nejautentičtějšími Mexičany. To vše spolu s dalšími tvrzeními vytvořilo kolem tohoto národa zvláštní auru, se kterou se oni naučili žít a v níž se naučili dobře pohybovat.”<sup>23</sup> Pravda je, že jejich kultura je živá a stále silná, což jim dovolilo přizpůsobit se v různých historických situacích a vytvořit si pozitivní obraz na mezinárodním uměleckém trhu i na trhu spirituality. To jim bezpochyby pomohlo přežít, aniž by úplně podlehli globalizaci. Dokázali si udržet svůj organizační systém, životní styl i tradice, a zároveň si ubránili ty nejdůležitější aspekty ze své kultury.

Přesto, že prokázali zarputilou schopnost rezistence vůči vnějším vlivům, tenká linie, jež je odděluje od *západního světa* mizí neuvěřitelnou rychlostí a jejich existence se tak může dostat do skutečného ohrožení, zvláště, když musí neustále čelit nevraživosti, kterou vůči nim – stejně jako vůči většině obyvatel země – projevují úřady a soukromé investice, což se zdá být státní politikou, která jde proti kulturnímu, přírodnímu a duchovnímu bohatství národa. Snažili se je podrobit nejistému školskému systému, který přehlíží idiosynkratické a jazykové odlišnosti. Byly chvíle, kdy jim byla zakázána konzumace peyotlu. Stát jim neposkytuje pomoc i přesto, že oblast, kterou obývají, trpí suchem – a to každým rokem v delších intervalech –. Velká část jejich posvátného území, přírodní a kulturní chráněná oblast, biosférická rezervace a jedno z nejrozmanitějších míst, co do počtu kaktusovitých

---

<sup>21</sup> *Lophophora williamsii*, známá pod označením peyote je druh patřící do rodu Cactaceae. Je endemická v Mexiku. Vyskytuje se hlavně v pouštních oblastech států Chihuahua, Durango, Coahuila, Tamaulipas, Nuevo León, San Luis Potosí a výjimečně v některých oblastech států Querétaro a Zacatecas. Je velmi známá pro účinky psychoaktivních alkaloidů, zejména mescalina, která má největší psychodelické účinky. Mezi původními obyvateli Ameriky má dlouho tradici využití pro lékařské i rituální účely a je velosvětově využívána pro nejrůznější praktiky, zejména meditaci a psychoterapii.

Zdroj: [https://es.wikipedia.org/wiki/Lophophora\\_williamsii](https://es.wikipedia.org/wiki/Lophophora_williamsii)

<sup>22</sup> Neurath, J. *La vida de las imágenes: arte huichol*. s 16

<sup>23</sup> Tamtéž, s 15

rostlin ve světě,<sup>24</sup> bylo předáno mezinárodním těžebním společnostem pro neomezenou těžbu veškerého bohatství na tomto území. Ohrožuje to nejen každoroční pouť do Wirikuty, ale i celou zemi.

### 2.2.3 Posvěcení krajiny

Hlavním úkolem těchto lidských bytostí je projít mezisvět po cestě, kterou vyznačili první lidé v prapůvodní době. Krásně to popisuje Fernando Benítez:

*Huicholové jsou velcí poutníci. Každý rok podnikají cestu na pobřeží Nayarit, kde žije Aramara, Bohyně Moře, a do Teacata, jeskyně nacházející se v srdci pohoří, kde se zrodil Tatevarí, Dědeček Oheň, ke stolu Nayar, u kterého se uctívá Sakaimuta, božství corů, do Rapavillemetá, záhadného místa u jezera Chapala, kde roste Rapa, Pršící strom zvaný také Bůh Papíru, a do Catorce, vzdálené pouště v San Luis Potosí, v němž roste peyotl a v němž má svůj příbytek Tamatz Kallaumari, Pradědeček Jelení ocas.*

*Tato oblast, nazývaná huicholy jako Mezisvět je neobyčejným posvátným územím. Právě tam ve své době uskutečnili bohové své stvořitelské plány a každá skála, každý pramen, louže, rostlina, jeskyně, propast nebo hora jsou nějak spojené s mytickým příběhem či nějakým složitým rituálem. Huicholové, jako Cezanne znovuvytvořili krajinu, ale ne z hlediska estetického, nýbrž z hlediska náboženského, i když co do krásy a do hloubky srovnatelnou. To, co je pro nás prostý kámen nebo rostlina, pro ně je kakaullari, nadpřirozený tvor, který neustál zkoušku stvoření a po zrození slunce byl proměněn na skálu či keř.*

*Jindy jsou na skále stopy nohy či ruky boží, zváněný otvor vysoko v horách je dírou, kterou vytvořilo ihned po narození slunce, žlutý kořen je posvátnou hmotou, jež nabízí symbolickou malbu těch, kteří podnikli cestu do Virikoty [Wirikuty].*

*Ne vždy je potřeba, aby příroda předložila znaky božské přítomnosti. Během poutě do Catorce šamani otevírají neexistující dveře svými žezly s orlím peřím – muvieris – nebo po šamanských schodech, na nichž se nachází pět modrých oltářů, vystupují na vrchol Leunar, Spálený kopec.*

*Hlavní rysy této krajiny byly přeloženy do náboženských klíčů, některé z nich výjimečně komplexní jako například posvátný kaktus, který je zároveň peyotlem, jelenem a kukuřicí. Úzká souvislost božstva loveckých národů – jelen – a božstva*

---

<sup>24</sup> Existuje mnoho dokumentů, které zpracovávají tento problém, z nichž doporučuji zejména 2014 Huicholes: los últimos guardianes del peyote, (Huicholové, poslední strážci peyotu) od Kabopro Films, který je dostupný na: [www.huicholesfilm.com](http://www.huicholesfilm.com)

*zemědělských národů – kukuřice – nejen že řídí život huicholů, ale také představuje vyvrcholení velmi málo prostudované mytické a náboženské symbolologie..*

*Z těchto poutí největší přesah má ta, která putuje za peyotlem.<sup>25</sup>*

Stojíme tu před složitým mytologickým systémem, jehož součástí *Modrý jelen* byl ještě před narozením slunce, a kterého huicholové vnímají jako jakéhosi průvodce, s nímž se dá projít světem a krajinou.

## 2.2.4 Modrý jelen

V komplexním kosmologickém systému huicholů je jelen zásadní součástí panteonu a jedním ze symbolů, který oplývá mnoha významy: *Tamatzi Maxa Yuawi* je Starší bratr modrý jelen, který v původních pradávných dobách doprovázel huicholy na jejich první pouti do Wirikuty, kde se narodilo slunce. *Tamatz Kallaumari*, Pradědeček jelení ocas tu existoval dávno před tím, než se objevil jeden z nejstarších bohů, Starý Bůh Ohně, jemuž propůjčil své jméno Dědeček Oheň a také dávno před tím, než se objevilo slunce nazývané Otec Slunce. Pradědeček jelení ocas je zase *jelenem Watemukame*, kterého ztělesňuje *Tamatzi Parietzika*, bůh lovu, jakýsi posel mezi primitivními lovci a zvířaty; jsou tu ještě *Tamatzi Iryie*; *Tamatzi Eaka Teiwari*; *Tamatzi Wakiri*...

Avšak nehledě na jeho různá pojetí, nejúžasnější na tom je, že jelen je součástí symbolické trojice jelen-kukuřice-peyotl; je to jednota, kterou antropologové<sup>26</sup> vysvětlují následovně: “V souladu s mytologií byla kukuřice původně jelenem, protože jelen – jako zdroj potravy – v americké přírodě, existoval už před tím, než tam zdomácněla kukuřice”.<sup>27</sup> A peyotl, který je zároveň jelenem “je jednou z mála věcí, která nezískala svůj božský hábit zvenčí, nýbrž je posvátná sama o sobě: pro Huicholi je dostačující pozřít peyotl, aby se propojili s bohem.”<sup>28</sup> Z toho se dá vyvodit, že jelen je božstvem pro huicholy-lovce; kukuřice je božstvem pro huicholy-zemědělce a peyotl potom pro huicholy-sběrače; tato symbolická trojí jednota stojí uprostřed rituálního kalendáře i v centru celého života huicholů.

Z výše řečeného vyplývá, že *Modrý Jelen* je podstatnou součástí koncepce světa a je také součástí celku obzvláště složitých mýtů, z nichž se já ve svém rozboru budu zabírat jen tím,

---

<sup>25</sup> Benítez, F. *En la tierra mágica del peyote*. s 9

<sup>26</sup> Např. Karl Lumholtz, Robert Zingg a Fernando Benítez

<sup>27</sup> Tamtéž, s102

<sup>28</sup> Tamtéž, s162

který se vztahuje k první pouti do Wirikuty. A proto je rozumné nejprve promluvit o huicholech a jejich prostředí. Jejich největším projevem je lov – tedy sběr – peyotlu, který představuje vrcholný bod jejich nejdůležitější poutě do pouště Wirikuta.

## 2.3 Člověk chodí, aby žil

Na samém začátku lidský tvor/člověk se pohyboval po prostoru z pouhého instinktu přežití, který ho hnál kupředu při hledání potravy. Poté, co byly ukojeny jeho primární potřeby, chůze se stala symbolickou činností, která mu dovolila zabydlet se ve světě, vytvořit si vztah k nějakému území, a tak i vztah k prošlé vzdálenosti či dát určitý význam k odpozorovanému. Tím, že člověk prochází nějakým prostorem, dochází v něm ke změnám už jen z pouhého vědomého chození po něm. A v tuto chvíli se z prošlé vzdálenosti/trasy stane estetická činnost, která pronikne do chaosu a znovu uspořádá svět na základě lidského žebříčku. Prvním fyzickým projevem této estetické činnosti je podle architekta Francesca Carrieri menhir: první objekt v krajině, od něhož se začíná odvíjet architektura a sochařství.<sup>29</sup>

Carrieri ve své knize *Walkscapes* píše: “toto primitivní toulání se zůstalo živé jak v náboženství (trať/trajektorie jako mýtus), tak i v různých literárních formách (trať/trajektorie jako vypravování) a tímto se postupně přeměnilo v posvátnou trajektorii, v tanec, pout' nebo procesí. Až ve 20.století se trať/trajektorie odděluje od náboženství a literatury a nabývá tak čistě estetických rozměrů.”<sup>30</sup>

Huicholové, stejně jako to dělají australští Aboriginové s *Songlines*,<sup>31</sup> jsou velcí poutníci, kteří svým náboženským chozením zmapovali *Mezísvět*, osvojili si jeho krajinu a posvětili ji, ale především udrželi naživu jeho mýty a rituály, které se znovuožívají a aktualizují na každé cestě do Wirikuty. Je to jakoby docházelo k určité reaktualizaci Země a Historie pokaždé, když člověk projde po cestě, kterou prošli jeho předkové v prapůvodním čase, pokaždé, když znovu projde místa a mýty, které jsou s nimi spojené. Jsou to takové náboženské a zeměpisné toulky.

---

<sup>29</sup> Carrieri, F. *Walkscapes*. s 20

<sup>30</sup> Tamtéž, s 21

<sup>31</sup> *Walkabout* je systém tras s jejichž pomocí australské národy zmapovaly celý kontinent. Každá hora, každá řeka a každá studna jsou součástí celku příběhů/tras – cest písní-, které se neustále proplétají a tvoří jeden jediný příběh z časů Snů, který je příběhem o původu lidstva. Každá trasa je spojena s jedním zpěvem, a každý zpěv je spojen s jedním či více mytologickými příběhy zasazenými do prostředí. Celá kultura australských Aboriginů, předávaná z generace na generaci prostřednictvím stále živé ústní tradice, se zakládá na spletené mytologické epopeji tvořené příběhy a krajinami, které kladou důraz na samostatný prostor. Každé z cest přísluší její vlastní zpěv, a soubor cest ze zpěvů tvoří síť toulavo-symbolických tras, které křížují a popisují krajinu, jako by se jednalo o zpívaného průvodce.

My, kteří jsme pěšky procházeli Tiché údolí, jsme jednoho dne narazili na našeho jelena. Přeběhl rychle kolem nás, aby hned zmizel a nechal za sebou stopy, které jsme měli následovat, abychom spojili mýtus s krajinou a vytvořili svůj vlastní příběh.

### 3. Vztahy

V této kapitole se budu věnovat těm projektům, osobám a kurzům, které byly během rozdílných etap kreace *Modrého jelena* významné, a u každého případu uvedu, jakou stopu ve mně zanechaly. Později, v kapitole *Tiché údolí a Svatý kopeček*, k nim znovu odkáži.

Začnu tím, že budu mluvit o těle v krajině; k tomu se zamyslím nad kurzy, které jsem absolvovala u holandského tanečníka a choreografa Franka van de Vena, jelikož to byly zkušenosti, které ovlivnily průběh tohoto projektu nejvíce. Poté přistoupím ke zvuku jako prostředku, a budu citovat dva umělce, jejichž provedení vyústilo v inspiraci nebo v konkrétní příklady pro rozvoj částí odpovídajících zvukové instalaci. Později se ohlédnou na Mexico City, abych se věnovala dvěma ve své době a kontextu velmi důležitým sochařským projektům, které tvoří součást mého prostorového vzdělání, a ze kterých vytáhnu úvahy, které připraví půdu pro uzavření této kapitoly úvahou o vzniku *land artu*.

Nicméně, ještě než začnu, by bylo správné zmínit, ačkoli velmi stručně, vyprávění *Shishi-odori no hajimari (První jelení tanec)*, od japonského básníka Kenji Miyazawa,<sup>32</sup> inspirované tradicí a přírodní krásou jeho rodné Iwate. Vyprávění je velmi poetickým a originálním vysvětlením původu proslulého japonského folklórního tance, které ovšem, více než jen poukazovat na velmi specifickou krajinu, se dotýká univerzálních témat, jako je cesta hrdiny. Toto vyprávění mi bylo doporučeno prof. Petrem Matáskem, coby výchozí bod jednoho projektu, aniž by mě tehdy napadlo, že tento japonský jelen mě bude vést kolem světa prostřednictvím jiných tanců a performativních tradic různých zemí, abych došla zpět k tancům a poutím, které jsem poznala dříve: k těm, které se odehrávají v Mexiku; nejprve k Jelenímu tanci kmene Yaquiů z mexické Sonory a nakonec k pouti do Wirikuty, kde Modrý jelen provází kmen Huicholů.

#### 3.1 Tělo v krajině

*Body weather* je tréninkový systém, který zkoumá protínání mezi tělem a jeho prostředím. Tělo v něm není považováno za neměnnou bytost oddělenou od okolí, ale má se za to, že mu kůže, coby propustná membrána, umožňuje, aby spolupracovalo s vnějšími podněty a stejně jako počasí, podléhalo neustálým změnám způsobeným složitým systémem vztahů. V této metodě, vytvořené japonským tanečníkem Min Tanakou v osmdesátých letech, pokračují jeho žáci, kteří ji nadále zkoumají a šíří po světě. Mezi ně patří i holandský

---

<sup>32</sup> Kenji Miyazawa (1896-1933) Básník, esejista a spisovatel dětských příběhů, Japonec který navzdory tomu, že se nestal slavným během života, je dnes považován za jednoho z nejlepších japonských spisovatelů povídky.



tanečník a choreograf Frank van de Ven, kterého jsem poznala v srpnu 2012, když jsem se zúčastnila kurzu Bohemiae rosa. Později, jsem s Frankem spolupracovala při dalších dvou příležitostech, v dubnu 2014 v pětidenním kurzu v Klášteře Plasy a o dva roky později, v dubnu letošního roku, na DAMU. Tato setkání – byť každé jiné, ale která vnímám jako součást jednoho procesu, přestože mezi nimi uběhla tak dlouhá doba –, ve mně zanechaly hlubokou stopu. Ačkoli pro napsání této kapitoly jsem si musela pomoci tehdy napsanými poznámkami, protože ne všechno zůstává v paměti tak svěží, je pravda, že při každé příležitosti jsem měla možnost vytáhnout zkušenosti, cvičení, metody a dokonce i otázky, které jsem zařadila do své každodenní praxe, a že hrály velmi důležitou roli v koncepci *Modrého jelena*.

### 3.1.1 Bohemiae rosa v Českém ráji

Workshop Bohemiae rosa byl založen v roce 1995 Frankem van de Venem a českým umělcem Milošem Šejnem za účelem zkoumání existujících vztahů mezi tělem, uměním a krajinou s intenzivním a originálním přiblížením, které se odráží již v jeho jméně, mající kořeny v území, a odkazující na příslušnost ke kraji, ve kterém kurz vznikl. Jméno je odvozeno od kartografické zvláštnosti, mapy Čech ve formě květu, kterou na základě Klaudiánovy mapy,<sup>33</sup> roku 1668 nakreslil kartograf Kryštof Vetter. Ta se zakládala na díle *Epitome historica rerum Bohemiarum kněze, historika a vychovatele*, Bohuslava Balbína. Na ní jsou Čechy znázorněny ve tvaru rozkvetlé růže, která se rozrůstá z Vídně a symbolizuje rozkvět těchto zemí.<sup>34</sup>

Během onoho týdne, kdy v Českém ráji kurz trval, jsme uskutečnili rozdílné aktivity, jejichž cílem bylo pochopit vlastní tělo jako krajinu v sobě samém, která se pohybuje ve vztahu ke krajině, která ji obklopuje. Jak individuálně, tak ve dvojicích a skupinách jsme uskutečnili náročná tréninková cvičení, která podporují sílu a elasticitu, stejně jako koordinaci těla a mysli. V každém případě bylo cílem se naučit distribuovat soustředěnost a uvědomovat si jak realizaci a interakci se dvojicí či zbytkem skupiny – dávat a přijímat jako jedno z cvičení –, tak dýchání, atd.

Také byla vykonávána cvičení zpočátku jednoduchá, která se později ukázala jako velmi náročná, při kterých byl zpomalen normální tělesný rytmus těla, aby bylo dosaženo rytmu více v souladu s během času v krajině. Například, jeden člověk stojící uprostřed lesa, se musí během 20 minut otočit jednou kolem své osy o 360°. Během této doby jsou zrak a veškerá koncentrace upřeny na horizont.

---

<sup>33</sup> Nejstarší tištěná mapa Čech vydaná lékařem a nakladatelem Nikolasem Kludianem v roce 1518.

<sup>34</sup> Informace převzata ze stránky Wikiwand: <http://www.wikiwand.com/cs/>

Stejným způsobem jsou vedeny toulky, tiché toulky, toulky se zavřenýma očima a noční procházky. Mysl se během chůze soustředí na jednu jedinou věc nebo se později pokouší reprodukovat ušlou cestu slovy, pohyby či kresbami. Kresby se tvoří bez toho aniž bychom viděli papír; během chůze se zrakem upřeným k horizontu; maluje se barvami nalezenými v lese. Při jedné příležitosti, během chůze ke Hrubé Skále, jsme se zastavili na místě odkud malíř Josef Mánes, kreslil skalnaté pískovcové formace. Tak jak to jednou zmínil Václav Cílek, Josef Mánes si uvědomoval, že pouze s použitím svého štětce nemůže vyjádřit velkolepost krajiny, nicméně chtěl dosáhnout něčeho víc než jen namalovat dobrý obraz, chtěl znázornit *genius loci* daného místa.

Tak, když Miloš Šejn navrhl pro malbu použití přírodních lesních pigmentů, jeho cílem nebylo dělat umění, ale ztvárnit, velmi často se zavřenýma očima, pocit z daného místa.

Všechny tyto metody jednotlivě a kurz ve svém celku, na mě měly obrovský dopad. Otevřely mou mysl a zmožnily mému tělu, aby převzalo podobu místa, které ho obklopovalo. Ve vnímání role umělce v krajině jsem našla novou dimenzi. Už se nejednalo jen o to ji reprodukovat, zasáhnout do ní, ale o to, cítit ji, přivlastnit si ji, transformovat ji myslí a tělem.

Z této zkušenosti při dalších příležitostech, konkrétně během rozehrívacích cvičení k *PK* a *MJ* použiji – tak zvaný *opening circle* – cvičení pozorování krajiny, zpomalení těla a kresby horizontu, bez toho aniž by jsme viděli papír.

### 3.1.2 Workshop v klášteře v Plasích

O dva roky později během workshopu s Frankem, jsme zopakovali některá již známá cvičení, – jako *opening circle* –, ale rozvíjeli jsme je ve velmi odlišném kontextu, mezi zdmi Kláštera Plasy. Při této příležitosti byl kladen důraz na směrovatelnost těla v prostoru a na pozornost, kterou jsme jako pozorovatelé, ale především jako interpreti, upřeli na pohyb. Frank v tomto smyslu klade důraz na fakt, že netančíme v prostoru, nýbrž že tančíme prostor sám. Z něj čerpáme jeho podstatu a ta je tím, co tělo předává divákovi. K tomu, abychom toho dosáhli je třeba ovládnutí a koordinace mysli a těla, což bylo důvodem, proč cvičení, která jsme rozvíjeli byla orientována tímto směrem. Nicméně, vše začíná pouhým gestem, vědomým aktem cítění prostoru a touhou zobrazit ho.

Při této příležitosti jsme také uskutečňovali zpomalení pohybu půlhodinovou chůzí pozpátku po chodbě pod podloubím v ambitu bez toho, aniž bychom odchytili zrak od pevného bodu na horizontu. Ve velmi pomalém rytmu jsem se sklouzli po schodech dolů, a přitom se snažili, aby naše tělo převzalo podobu povrchu, po kterém se pohybovalo a aby vstřebalo vlastnosti materiálů, se kterými bylo v kontaktu.

Z této zkušenosti později během workšopů *PK* a *MJ* převezmeme, a pokusíme se předat k její aplikaci, myšlenku *tančit prostor* našim tělem a pozorností, která se věnuje každému detailu těla v pohybu.

### 3.1.3 Workshop na DAMU

Bez pochyby poslední setkání s Frankem bylo ze všech tří nejsportovnější. Při této příležitosti se ani nekreslilo ani neprocházelo, jeho zaměření bylo orientováno téměř výhradně na posílení vztahu tělo – mysl a prostřednictvím fyzicky náročných cvičení na koordinaci těla v prostoru, v jakémkoli prostoru.

Nicméně bylo velmi významné, protože mi dodalo potřebnou svěžest k aplikaci některých principů v workshopu *MJ* a kromě toho, protože mi umožnilo prodiskutovat s ním více do hloubky některá realizovaná cvičení.

## 3.2 Zvuk jako prostředek

Začnu hledáním v paměti a zmíním první a vzdálený vliv, ke kterému jsem se vrátila během práce na *PK* a *PK PQ*, kanadskou umělkyni Janet Cardiff. A pro jeho bezprostřední blízkost s kreací obou projektů, pojednám také o práci, kterou s anglickým umělcem Simonem Whethamem uskutečňujeme během kurzu v Galerii Školská 28.

### 3.2.1 Janet Cardiff a Georgian Bay

Multimediální umělkyně Janet Cardiff získala mezinárodní uznání díky svým *audio walks*, které začala realizovat, jak už se od ní ví, díky jedné náhodné příhodě, když si hrála s magnetofonem. Nevím o žádné zvukové instalaci nebo audio walku, kterou by udělala v Georgian Bay – velké zátocě Huronského jezera v Ontariu, Kanada – a abych řekla pravdu, je velmi nepravděpodobné, že by na tomto místě kdy pracovala, protože z Kanady emigrovala do Berlína a většinu svého díla realizovala mimo svou rodnou zem. Nicméně, pro mě obě jsou silně spojeny vzpomínkou. Je tomu už několik let, během výměnného pobytu na Fakultě Architektury na Univerzitě ve Waterloo, Ontario, kdy jsem v průběhu práce na jednom projektu v Georgian Bay poznala její tvorbu. Projekt spočíval ve vytvoření návrhu odpočinkového centra a rekreační zóny pro návštěvníky Bruce trail, téměř 900 km dlouhé značené trasy protínající celou provincii. Projekt sám zahrnoval hodně z toho, čemu se budu později věnovat, z jiné perspektivy, během Modrého jelena: trasa jako vyprávění, sochařská instalace, zastávky/menhiry na cestě atd. Byl to svým způsobem první zásah do krajiny, který jsem navrhla, a to i přesto, že zůstal ve fázi projektu.

Mezi díly, která se v té době stala významnými, se mluvilo o prvním audio walku Janet Cardiff, *“Forest Walk”, Alberta, 1991*, a o jeho náhodném vzniku během jedné procházky po lese v době jejího pobytu v Banff Art Centre. Jak ona sama to později vzpomínala: “Byla jsem fascinována překrýváním minulosti přítomností. Nahrávka měla podivuhodnou schopnost vytvořit nový svět, který spojoval fyzično s virtuální realitou. Zároveň jsem se cítila velmi vzrušená způsobem jakým nahrávka mého hlasu, zatímco jsem mluvila a chodila, vytvářela pro mě velmi intenzivní fyzickou přítomnost, která ve mně vyvolávala dojem, jakoby tam byla ještě jiná žena, která byla mou součástí, ale zároveň oddělená.”<sup>35</sup>

Tato silná myšlenka o překrývání časů a skutečností dosaženého prostřednictvím zvuku, byla jednou z dramaturgických linií, které jsme se pokusili stanovit během *PK*: rozvinout několik vyprávěcích rovin, které by nám dovolily přistoupit k té samé krajině z několika odlišných časových momentů, některých reálných, jiných imaginárních: čas původní a čas současný; při využití schopnosti zvuku: “Transportovat tě mimo tvé tělo, takže, když dáš jedné nahrávce několik zvukových krajin a použiješ představivost, je můžeš transportovat na různá místa.”<sup>36</sup>

Technologie, kterou Janet Cardiff používá k nahrávání svých *audio walks* se jmenuje *audio binaural* a spočívá v nahrávce na místě, při dodržování přesné trasy, po které po tom půjdou účastníci, přičemž využívá figurínu se dvěma mikrofony připevněnými na hlavě k uším, čímž se snaží pro posluchače vytvořit dojem stereofonního zvuku podobného reálnému pocitu při poslechu zvuků naživo. V našem případě, pro *PK PQ* byly naše nahrávky realizovány na dvou kanálech, neboť dojem stereofonního zvuku byl dán Gilbertovým rozhraním, které při měření vzdálenosti na plánu mezi zdrojem a sluchátky, rozlišující mezi pravým a levým, vysílá zvuky.<sup>37</sup>

Dodatečně k *Forest Walk*, instalace *Forest (For a Thousand Years...)* z roku 2012 byla další z jejích projektů –v tomto souboru spolu s Georgem Bures Millerem– která mě svou zvukovou krajinou inspirovala k vytvoření *PK*. Tuto instalaci vytváří a představuje uprostřed lesa, takže je velmi obtížné rozlišit, co je skutečné a co je nahrávka.

Ačkoli v *PK* jsme se nesnažili setřít hranit se mezi nahrávkou a skutečností, intenzita této instalace byla během nahrávacího procesu a edice zvuku podnětem.<sup>38</sup> Umělec a kurátor Gregory Volk o *Forest (for a thousand years)* píše: “To, co na opravdu úchvatné zvukové instalaci Janet Cardiff a George Bures Millera vyniká je, jak ruší rozdíly mezi místem a uměním. Jsi v lese na mýtině, posadíš se na pařez a jen posloucháš. Cardiffové a Bures Millerova práce zahrnuje les do kompozice vysílané více než třiceti reproduktory. Občas se

---

<sup>35</sup> Rozhovor s umělkyní a opatrovnici Kelly Gordon, červen 2005.

Převzato z: <http://www.cardiffmiller.com/>

<sup>36</sup> Tamtéž

<sup>37</sup> Více v kapitule 4.2 *PK PQ*

<sup>38</sup> Více v kapitule 4.1 *V Tichém údolí*

objeví jakýsi druh synchronizace mezi přírodními a nahranými zvuky, a je těžké rozlišit, co se děje naživo a co je nahráno..."

Bohužel jsem se nikdy neúčastnila žádné z jejich instalací ani jsem nebyla součástí jejich *audio walks*, proto nevím, jaký je jejich skutečný konečný výsledek. Nicméně, ne proto to přestalo být během mé přípravy důležité, a vždy to byl konstantní signifikant, v jehož způsobu přístupu ke zvuku neustále hledám inspiraci.

### 3.2.2 Workshop se Simonem Whethamem

Simon je britský zvukový umělec a interpret, který v měsíci lednu 2015 pobýval v Galerii Školská 28. Jako součást svého pobytu, mimo jedné instalace a několika koncertů, uskutečnil dvoudenní workshop, *Active listening and field sound recording*, ve kterém nabízel dovést účastníky k získání praktické zkušenosti celou řadou rozdílných nahrávacích technik a metod mimo studio a k aplikaci principů aktivního poslechu. Kromě toho si po "domácku" sestrojil kontaktní mikrofon, aby mohl venku realizovat nahrávky, které budou použity během koncertu a také v Galerii.

Před účastí v workshopu jsem měla jen malou zkušenost s používáním kontaktních mikrofonů. Předtím jsem je použila pouze jednou během jiného projektu ve spolupráci s Gilbertem Agostinhem. Při této příležitosti jsme nejen měli možnost nahrávat venku, ale také jsme si každý sestrojili svůj vlastní mikrofon a získali jsme velmi významnou zkušenost při jeho používání, a to dokonce i ve vodním prostředí. Aniž bych si to v tu chvíli přála, tento kurz nabyl na významu pro rozvoj *PK* a *PK PQ*, neboť to byl ten samý kontaktní mikrofon, kterým jsme nahráli podstatnou část zvuků Tichého údolí, které jsme pak použili v obou zvukových instalacích.

### 3.3 Centrum, trasa a menhir

V tomto oddíle obrátím svůj zrak k Mexico City, abych se zamyslela nad dvěma projekty ze 60. a 70. let, *Espacio escultórico de la Ciudad Universitaria* (Sochařský prostor Univerzitního městečka) a *Ruta de la Amistad* (Cesta přátelství). Dva odlišné projekty, které jsou součástí mé prostorové přípravy a které jsou relevantní pro tuto práci, jako jsou: trasa jako artikulující osa instalace, použití menhiru v moderním smyslu a prostorové vyjádření mýtu.

### 3.3.1 Sochařský prostor Univerzitního městečka

Sochařský prostor Univerzitního městečka<sup>39</sup> je jedním ze symbolických/emblematických míst v Mexico City, na němž se vynikajícím způsobem projevilo spojení kolektivní kreativní vůle a historie, krajiny nebo mýtu. Z tohoto spojení pak vzniklo jedno z nejvýznamnějších děl mexického sochařství a architektury.

Projekt se zrodil v 70. letech 20. století jako iniciativa úřadů UNAM (Mexická Národní Autonomní univerzita),<sup>40</sup> aby tak oslavil výročí 50 let od získání autonomie univerzity a předurčení této univerzity k sjednocení různorodosti, ze které vzniklo *mexičanství* – téma, které dominuje debatě v Mexiku během celého 20. století –<sup>41</sup>

Vybrané umístění je součástí ekologické rezervace Pedregal: moře zkamenělé sopečné lávy na jihu od Mexico City, vzniklé erupcí sopky před zhruba 1600 lety, které vytvořilo jakési mikroklima, jež se stalo charakteristickým pro tuto oblast. Pro vytvoření sochařského prostoru se spojilo 6 sochařů, kteří byli velmi úzce spjati s Univerzitou: Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Mathias Goeritz, Hersúa, Sebastián y Federico Silva, kteří na celkové koncepci prostoru těsně spolupracovali s geology, botaniky, inženýry a architekty. Sochařský projekt, jak říkají kreativní stanovy, by měl být “výsledkem umělecké koncepce, která v sobě bude zahrnovat výzkum, kulturu v širším slova smyslu i závazek vůči sociálnímu prostředí. Centrum Sochařského Prostoru by se ve své funkci mělo propojit s Kulturním Centrem Univerzity a sloužit jako místo setkání i prostor pro výzkum. Centrum Sochařského Prostoru se má plně začlenit do krajiny díky svobodnému/volnému obrazovému/imaginárnímu využití sochařských prvků, botaniky a petrografie”.<sup>42</sup>

Konečný výsledek vedl ke dvěma etapám jednoho projektu, – které se navíc realizovaly v jiném momentě – a těmi jsou: trasa a centrum-začátek a konec, spojené jedním gestem během cesty, ale fyzicky oddělené.

Jedním ze způsobů přiblížení se k *Espacio Escultórico*, je trasa z Centra Cultural Universitaria. Krátká cesta z pemrlovaného betonu bez nějakých větších ukazatelů, je ta která se po několika otočeních nechá tvarovat nerovnostmi terénu a bez větších výhrad

---

<sup>39</sup> *Univerzitní městečko*, známé jako *C.U.* je komplet budov a prostranství které tvoří hlavní kampus UNAM a nachází se v Ciudad de México. Byl vybudován v padesátých letech 20. století.

<sup>40</sup> *UNAM* je nejdůležitější mexická univerzita a je také největší univerzitou v španělsky mluvící části světa. Její založení pod názvem *Královská mexická univerzita* se datuje do roku 1551, dva roky poté se změnil název na *Královská a papežská mexická univerzita*. Toto jméno jí zůstalo až do roku 1910, kdy se změnila na Mexickou univerzitu, která získala autonomii v roce 1929.

<sup>41</sup> Jakožto příklad stačí jmenovat nejznámější dílo Nobelovy ceny za literaturu Octavia Paze, *Labyrint samoty*, která se zabývá otázkou mexické identity.

<sup>42</sup> Sánchez MacGrégor, J. *A treinta años del Espacio Escultórico*.

dovoluje vegetaci, aby ji pohltila nebo přerušila. Je to z této stezky, odkud jsou objevovány sochy v dálce – druhá etapa projektu –, samostatné práce každého z umělců, které vyvstávají ze zkamenělé lávy a které dovolují stejnou měrou rostlinám a lidem, aby po nich šplhali. Tato trasa, přibližně půl kilometru dlouhá, je přerušena nepříliš rušnou třídou a poté pokračuje ve své dráze a proniká do botanické zahrady, tady už po vyrovnaném povrchu a s rozměry vlastními silnici – přístup do Centrum Sochařského Prostoru, první části projektu –. Ve srovnání s předchozí tratí, za velmi horkých dnů, se chůze po tomto širokém prostoru zdá obtížnější, ale na to je brzy zapomenuto, když další ohyb cesty nasměruje naši pozornost na to, co se objevuje před našima očima, – obrovské hranoly, které se tyčí z povrchu jakoby by rostly ze středu Země –. Ačkoli, až dokud se skrz ně neprojde, se neobjeví Centro del Espacio Escultórico v celé své kráse: kulaté moře zkamenělé lávy, ohraničené kamennou zdí, která ho jakoby drží, na kterou se navaluje násev z červené lávy, ze které vyvstává šedesát čtyři polyedrů z armabetonu, stejnoměrně rozmístěných do čtvrtkruhů obklopujících tento střed Země.

Tento velký kruhový prostor, z břehů vylitý a zadržovaný oceán lávy – střed Země, pupek světa, počátek a konec – v sobě zahrnuje symboly jedné kultury a zároveň je symbolem univerzálním. Obklopí každého, kdo si ho přijde prohlédnout a vyzve ho, aby ho zrakem a nohama prošel, aby ho žil a návštěvníka promění v živou součást díla, a tudíž i v součást krajiny.

Jak lze předpokládat, toto dílo by nemohlo být plodem úsilí jednoho člověka, je výsledkem společného cítění sochařů, geologů, botaniků, architektů a inženýrů, ve kterém individualita ustoupila síle společné tvorby. Je prostorem, který odráží mesoamerické dědictví monumentální řeči v harmonii s okolní přírodou, plastické vyjádření mýtu a prostor pro rituál. A který svou formou, nicméně, připomíná jiná centra, tak jak poukazuje umělec Anish Kapoor chrám Chausath Yogini v Moreně, zasvěcený Shivovi, je stejně tak tvořen kruhovou zdí se šedesáti čtyřmi komorami, a jednou *Mandapa*<sup>43</sup> ve svém středu.<sup>44</sup>

Je to tedy tento druh vztahu s okolím, o který v ideálním případě usiluje moje práce jako celek – ať je toho dosaženo či ne, toto je jejím cílem – a jednoznačně byl inspirací, po které jsem při *PK* a *Workshop MJ* sáhla. Přestože výsledky mohou být - nebo ne – velmi vzdálené ideálu: harmonizovat s okolím, které vidí zrod díla, pochopit co je na daném místě objektem hledání či oslavy, možná je to setkání se s námi samými; vyjádření chutí, snah a přání, to důležité je to, že existuje místo, kde se tělesná vyjádření mýtu mohou přeměnit v pohyb – například v tanec a putování – pro potěchu společnosti.

---

<sup>43</sup> *Mandapa* je hala nebo vnější sál pro veřejné rituály.

<sup>44</sup> Rozhovor s Anish Kapoor v Sochařském prostoru. [https://www.youtube.com/watch?v=o0hmlZJr\\_zg](https://www.youtube.com/watch?v=o0hmlZJr_zg)

### 3.3.2 Cesta přátelství

Vraťme se k myšlence menhiru – jakožto značení cest, neživého objektu, který má schopnost proměnit prostor – a interpretujme ho znovu v moderním smyslu. Stojí tím pádem za to říci pár slov k Cestě přátelství. I když konečný výsledek je velmi diskutabilní a dost se liší - skoro ve všech aspektech - od původního záměru, s jakým vznikala. Představuje paradigma určitého sochařského zásahu do krajiny – v tomto případě do krajiny městské – a klade důraz na trať jako spojující článek díla – i když ten cíl nebyl dosažen –.

Cesta Přátelství vznikla v Mexiku na pozadí Olympijských her v roce 1968 jako součást symbolického projektu širšího významu a delšího trvání. Vyjadřovala ambice o modernizaci a také utopické myšlenky v zemi, která se právě nacházela na vrcholu svého růstu a rozvoje.

Pět let před tím, když bylo Mexiko vybráno jako sídlo pro Olympiádu – mimo jiné, protože se ve srovnání s jinými zeměmi považovalo za “neutrální území”<sup>45</sup>, co se týče konfliktů Studené války – bylo toto rozhodnutí tvrdě kritizováno mezinárodní společností, protože ta považovala Mexiko za zemi bezvýznamnou na sportovním poli a nevěřila, že by bylo schopno zorganizovat takovou událost.

Jako odpověď na tuto reakci byl jako prezident organizačního výboru vybrán Pedro Ramírez Vázquez,<sup>46</sup> který inspirován kulturní a sportovní dualitou Olympijských her ve Starém Řecku, navrhl jako paralelu ke sportovní soutěži *Kulturní Olympiádu*, aby tak ohromil a přesvědčil odpůrce Mexika. Nejvýznamnějším projektem této Kulturní Olympiády byla Cesta Přátelství – trasa dlouhá více než 17 km s 19 sochařskými zastávkami, vymyšlenými tak, aby byla viděna z auta jedoucího o rychlosti cca 60 km/h. Její autor, Mathias Goeritz,<sup>47</sup> tak obnovil svůj návrh z roku 1966 – ve stejném roce publikoval časopis *Artforum* rozhovor s Tonym Smithem, v němž vypráví příběh o cestě po rozestavěné dálnici v roce 1951 – a přizpůsobil ho více realitě. Původní myšlenka byla vytvořit dvě trasy, které by šly napříč zemí z severozápadu na jihovýchod a z východu na západ, a které by posloužily jako výchozí bod pro rozvoj oblastí, kudy by vedla tato trasa.<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> Garza Usabiaga, D. *La Ruta y la Olimpiada*

<sup>46</sup> Pedro Ramírez Vázquez (1919-2013) Mexický architekt, autor řady významných mexických institucionálních budov, zásadní postava pro výstavbu moderního Mexika. Nejvýznamnější období sou léta 1950-1980.

<sup>47</sup> Mathias Goeritz (1915-1990). Známý malíř a sochař z původu němec, zásadní postava pro moderní umělecké hnutí v Mexiku a pro směr *Emocionální architektury*, jejíž nejvýznamnější představitel je Luis Barragán. V roce 1941, během druhé světové války, Goeritz opustil Německo směrem do Maroka, odkud přešel do Španělska. Do Mexika emigroval v roce 1949 a žil zde až do své smrti.

<sup>48</sup> Tamtéž



Ta trasa se realizovala podle trajektorie tehdy ještě nedokončeného městského obchvatu, okruhu, který byl před padesáti lety rychlý a vedl kolem dokola Mexico City. V původním konceptu bylo, že podél této cesty v místech s charakteristickou krajinou byla rozmístěna díla patnácti umělců v mezinárodním složení. Mezi nimi byly například i *Tři grácie* od tehdy československého umělce Miloslava Chlupáče (1920-2008) či díla tří mexických sochařů. První krajinou bylo údolí tvořené sopečnými skalami<sup>49</sup> a druhou krajinu tvořila zasetá pole a malé laguny, které jsou typické pro přírodu oblasti Xochimilca.<sup>50</sup> Trasa byla vnímána jako cesta geometrických tvarů a barev a představovala různá olympijské dějiště; sochy vysoké od sedmi až do sedmadvaceti metrů fungovaly jako milníky, které nahrazovaly billboardy uměním, které se snažil znovu získat funkci menhiru v současném smyslu tím, že slouží jako značení cesty.

Goeritz a Ramírez Vázquez byli pověřeni výběrem umělců – kromě umělců mexických, kteří byli navrženi výborem – a snažili se představit bohatou paletu celého světa. Mezi vybranými měli být umělci, kteří by představovali pět kontinenty a také náboženskou, rasovou i genderovou rovnost. Tato kritéria byla upřednostněna před estetickými.<sup>51</sup>

Nakonec, projekt zahrnoval tři požadavky na sochy: všechny by měly mít abstraktní zpracování, měla by dosahovat monumentálních rozměrů a hlavním materiálem pro jejich zhotovení by měl být beton. K devatenácti umělcům cesty se přidali tři čestní hosté: Alexander Calder, Germán Cueto a sám Goeritz, který nahradil Henryho Moora.<sup>52</sup>

Návrh cesty v sobě implicitně zahrnoval příslib společenského tvoření. Sochy budou sloužit jako identifikační bod jedné části města, a budou podnětem pro rozvoj místního průmyslu. Nicméně projekt měl několik problému a to už od samého počátku. K tomu je třeba přičíst, že nadšení, se kterým Goeritz naplánoval cestu, a atmosféra obecně, bylo zakaleno masakrem – jediným způsobem, který vláda ovládá k ukončení sociálních protestů – který utrpěli mexičtí studenti 2. října onoho roku, několik dní před začátkem olympijských her, fakt, který zatemnil vnitřní ovzduší a Goeritze, který se navíc k tématu veřejně nevyjádřil kvůli svému postavení imigranta, demotivoval.

Projekt, který byl zamýšlen jako monumentální okruh, jakosymbol mexické moderny byl do dvaceti let pohlcen městem. Sochy byly zapomenuty a jejich velikost se ve srovnání s okolím najednou zdála být směšná.

---

<sup>49</sup> El Pedregal de San Ángel (Kameniště svatého anděla) Více informací v kapitole 3.3.1 *Sochařský prostor Univerzitního městečka*

<sup>50</sup> Jezero Xochimilco je jediný zbytek jezerní v Mexiku city

<sup>51</sup> Tamtéž

<sup>52</sup> Tamtéž

Cesta Přátelství byla v průběhu desetiletí opuštěna a během této doby se stala nesčetněkrát terčem agrese. V roce 2013, kdy došlo k nešťastné výstavbě druhého patra Periferního okruhu, muselo se přestěhovat deset soch. Zmíněný projekt, podpořený Patronátem Cesta Přátelství zachránil několik kousků, částečně s pomocí zdrojů ze země, odkud pocházeli sochaři. Většinou se jednalo o zdroje pocházející z nadnárodních společností.

Na tomto příkladu bych chtěla poukázat především na několik věci, které jsme, byť v jiném kontextu a s jinými významy, použili jako referenční/výchozí bod pro náš projekt *Proměna krajiny* a které jsme aplikovali do workshopu *Modrý jelen a stvoření světa*.

Těmi jsou: důraz na trať/trasu ve smyslu jako pojmout zásah do krajiny; optická a kinetická zkušenost statického objektu, tedy díla, které si divák prohlíží v pohybu; vytvoření vizuálních vztahů a urbanistických symbolů, které jsou s časem přijímány komunitou, jejich významy jsou komunitou pozměněny, a ty se potom stávají esencí jednotlivých městských čtvrtí. V rámci multikulturního týmu – v případě *Proměna krajiny* se také jedná o tým multidisciplinární ve kterém každý pracoval samostatně na určité části projektu, jejíž sloučení vytvořilo velké kolektivní dílo –.

### 3.3.3 Cesta a dálnice

Cesta přátelství je sochařským projektem a zásahem do kraje, který jak již bylo řečeno, používá trasu jako prostředek: trasu, která se nechodí pěšky, ale jede se autem v městském prostředí. Není náhoda, že je to v 50. a 60. letech, kdy se Goeritz obrací k předměstím –jako je tomu v případě *Torres de Satélite*<sup>53</sup> – a ke čtvrtím vzdáleným od centra – *Cesta přátelství* – aby udělal své návrhy, neboť v oněch letech Mexiko dosahuje rozvojového rozkvětu a vstupuje tak do moderní doby nepravidelným a takřka neplánovaným růstem. Avšak, mluvit o *La Ruta de la Amistad* mě nutně vede k citaci příběhu, který roku 1966 o cestě autem skutečně patnáct let předtím, napsal americký architekt, malíř a sochař Tony Smith.

Se všedním prostředím předměstí New Jersey jako pozadím, – nedaleko od místa, kde vyrostli Robert Smithson, Dan Graham a Donald Judd –, se Tony Smith jedné noci roku 1951 rozhodl, že spolu se třemi studenty projedou autem trasu ještě nedostavěné dálnice. Během této jízdy, Smith učinil objev, který odporoval všem konvenčním kategoriím uměleckého vyjádření, a který ho donutil se sám sebe ptát na hranice umění. “Cesta a převážná většina okolí byla vytvořena uměle (...) a přesto to nemohlo být nazýváno uměleckým dílem. Na

---

<sup>53</sup> *Las Torres de Satélite*, 1957. Jedná se o sochařský komplex z pěti hranolů s trojúhelníkovou základnou s různými barvami a rozměry, které jsou rozmístěny v severní části Ciudad de México. Projekt byl realizován ve spolupráci s architektem Luisem Barragánem a malířem Jesús Reyes Ferreira.

druhou stranu, ta cesta ve mě vyprovokovala něco, co umění nikdy neudělalo. Zpočátku jsem nevěděl o co se jedná, ale jeho vliv mě osvobodil od několika úhlů pohledu, které jsem na umění měl. Vypadalo to, že je tam realita, která jím nebyla vyjádřena.”<sup>54</sup> Ve skutečnosti, dle jeho slov, nemohla být popsána, bylo to něco, co bylo třeba zažít. Ale, jaká asi mohla být jeho zkušenost? Podle Davida Solomona, – autora článku: *The Highway Not Taken: Tony Smith and the Suburban Sublime minimalist's epiphany on the New Jersey Turnpike*: “Cesta se udála v čase, nemohlo na ní být nahlédnuto jen jednou, jako na obraz či kresbu. Také nemohla být redukována na specifickou formu či místo. Vytvořit celkový otisk události – jako budovy – vyžaduje, aby někdo použil odděleně a současně svou pozornost, paměť a představivost. V každém případě, by se to v mnoha ohledech lišilo od konvenční zkušenosti jak si prohlédnout architekturu. Smith seděl, pohlcený tvarem auta, a rychle se pohyboval v tmavém prostředí. A psychologicky, vnikal do cizího vlastnictví, ne kvůli materiálnímu zisku, ale pro své vlastní potěšení. Byla to událost bez jasné funkce.”<sup>55</sup>

Úvahy o této cestě, publikované o několik let později v časopise Artforum, byly evidovány filosofem Gillesem Tiberghienem, jako přechod k *Land artu*.<sup>56</sup> Je přinejmenším zvláštní, že zrod Land artu a toulek jako estetického vyjádření, našlo své předchůdce v předměstích a dálnici.

Je mnoho otázek, které příběh nabízí a je mnoho cest, které otvírá. Ulice se tedy objevuje jako téma, jako předmět umění, které bude analyzováno následujícími generacemi. Především Carl Andre a Richard Long jsou umělci, kteří vedou zkušenost Tonyho Smitha dvěma velmi rozdílnými směry. Zatímco Andre tvoří předměty, po kterých je možné se procházet, Longovo dílo se tvoří chůzí.

---

<sup>54</sup> Volný překlad článku *The Highway Not Taken: Tony Smith and the Suburban Sublime A minimalist's epiphany on the New Jersey Turnpike*.

zdroj: <https://placesjournal.org/article/the-highway-not-taken-tony-smith-and-the-suburban-sublime/>

<sup>55</sup> Tamtéž

<sup>56</sup> Carrieri, F. *Walkscapes*. s 119

## 4. Z Tichého údolí na Svatý Kopeček

### 4.1 V Tichém údolí

#### 4.1.1 První kroky

Jak začít? Nejistotu před začátkem projektu by bylo možné přirovnat k emocím před začátkem dlouhé cesty. Trasu je možné vytyčit, ale neexistuje jistota, kudy cesta povede.

Jak začít? “Svaly se napínají. Jedna noha, sloup, drží tělo vzpřímené mezi nebem a zemí. Druhá noha, kyvadlo, které se kolébavě přibližuje ze zadu. Pata se dotýká země. Celá váha těla se posune dopředu na přední třetinu chodidla. Palec se odtahuje a s velmi jemnou rovnováhou se váha těla znovu mění. Nohy si vymění pozice. Začíná to jedním krokem, potom dalším krokem a potom dalším a všechny se mísí a jako údery bubnu udržují rytmus, rytmus chůze. Je to ta nejjednodušší a zároveň nejpodivuhodnější věc na světě, ta chůze...”<sup>57</sup> Skutečnost, že jsme na PK začali pracovat jednoho prosincového rána na procházce, je zřejmě dána tím, že myšlenky plynou lépe při chůzi, jak říká Thoreau. Bylo deset a u Maxmiliánky už bylo přítomno všech všech patnáct osob, které odpověděly na naši pozvánku na procházku do Tichého údolí. Všech patnáct byli obyvatelé Roztok, kteří dobře znali Tiché údolí, ve kterém se často procházeli; a projevíli zájem o to, co jsme jim mohli nabídnout: podívat se na známou krajinu z jiného úhlu pohledu.

Pozvánka na tuto ranní procházku – součást našeho procesu průzkumu terénu – stejně jako první kroky PK byly zařazeny do rámce ochranné činnosti uspořádané organizací Beleco<sup>58</sup> a Sdružením Rostock,<sup>59</sup> jejichž program měl za cíl zachránit ekologicky hodnotné mokřady a vřesoviště v Přírodní rezervaci Roztocký háj – Tiché údolí a v Přírodní rezervaci Niva Horní Lužnice, kromě toho zapojit do toho obec, aby v budoucnu pokračovala v její ochraně a péči. Takže my, kteří jsme začali jako umělecká větev projektu, jsme touto procházkou hledali první přiblížení se k údolí, získání nápadů pro konstrukci projektu – o kterém jsme, z osobního pocitu obou rozhodli, že bude mít významnou zvukovou část – a také odpočátku zapojit obec. Adam Krátký je obyvatelem Roztok už velmi dlouho a jeho projekty jsou velmi často spojeny s tímto místem. Pokud jde o mě, jako cizinku, mě obzvláště přitahovala možnost být součástí obecního projektu, ve kterém lidé – většinou dobrovolníci – překypují

---

<sup>57</sup> Solnit, R. *Wanderlust*. s.19

<sup>58</sup> Beleco je odborná organizace působící v oblasti ochrany přírody.

<sup>59</sup> Roztoč přispívá svou činností k rozvoji kulturního prostředí města Roztoky a jeho okolí. Cestou tvořivosti, vzájemného potkávání a kulturního vyžití se snaží o obohacování a zkvalitňování života místních obyvatel a nabízí prostor k tvořivosti a poznání. ...

nadšením pro jeho realizaci. To jsem věděla dopředu, protože jsem se již zúčastnila jiných akcí organizovaných Sdružením Roztoč – workshopů, Svátku světla a Masopustu.

Nesourodá skupina, která se onoho rána sešla, byla tvořená několika dětmi a jejich rodiči, mladými páry, staršími lidmi, skupinou kamarádek... Po krátkém představení jsme jim vysvětlili činnosti, které Beleco a Roztoč uskutečňují, a také jsme jim řekli o projektu, který jsme rozvíjeli v průběhu oněch měsíců. Nejprve jsme je požádali, aby vytvořili dvojice, a aby se jeden z nich se zavázanýma očima nechal vést a nechal si odhalit krajinu, kterou by mu jeho průvodce chtěl ukázat, a aby si potom role vyměnili a cítili detaily, kterým běžně není věnována pozornost, aby se mohli sehnout a prozkoumat skryté jamky a aby mohli naslouchat. Tuto činnost následoval poslech a pozdější nahrávka zvukové krajiny. Postupně, se dvěma nahrávacími magnetofony účastníci zaznamenali zvuky, které je zaujaly, a vysvětlovali proč. Po zkončení procházky – která byla delší než bylo na zimní měsíc vhodné – jsme se sešli s Tomášem Zděblem, který do údolí znovuzavedl pastevectví, a který nám podrobně vysvětlil starost o ovce a jejich význam pro zachování ekosystému.

Pro nás toto cvičení také spočívalo ve shromáždění prvních materiálů na práci: listy, zvuky – jako prerušovaný průlet letadel, které z toho údolí dělají tiché pouze čas od času – náčrtky a první nápady.

Blížily se nejkrutější zimní dny, proto jsme další dvě procházky uskutečnili s Adamem jen my sami – už s kontaktním mikrofonem sestrojeným ve workshopu Simona Whethama – abychom nasbírali další materiál a začali formovat rodící se myšlenky, když jsme na poslední prohlídce odbočili na cestu, kterou jsme předtím neprozkoumali a tak, potom, co jsme s velkou námahou vyšli dlouhou stráň, jsme došli na zalesněný prostor, který hraničí s roklí a velkým polem. “Jestliže je chůze — jak říká Miroslav Petříček — mlčenlivý rozhovor s krajinou, pak místo, které bylo během cesty objeveno, je místem proto, že tento rozhovor s krajinou je najednou velmi intenzivní.”<sup>60</sup> Nemohlo být nic příznačnějšího, než že když jsme diskutovali o potřebě najít hlavní osu projektu, nedaleko od nás rychle proběhl jelen, který nám, jako v putování do Wirikuty, svou přítomností ukázal cestu.<sup>61</sup>

Možná proto, že už jsem delší dobu četla o Huicholech, jsem nemohla neodvyprávět mýtus o zrození slunce, který se nám okamžitě zdál být onou vodící nití, kterou jsme hledali.

---

<sup>60</sup> Zemánek, J. *Od země přes kopec do nebe...* s. 19

<sup>61</sup> Popravdě se asi jednalo o srnce, ale představivost z něj udělala jelena.

### 4.1.2 Stvoření světa

Huicholština je ústně předávaný jazyk bez psané formy a jeho mluvčí jen neradi odhalují detaily své kultury. Z tohoto důvodu existuje nespočet verzí jejich mýtů a legend, které byly v různých společenstvích sesbírány v průběhu let různými antropology, etnology, novináři, kulturními turisty, hippies atd. Navzdory tomu se všechny shodují v celé řadě důležitých detailů: moře, zmatek a nepořádek existovali před stvořením světa a jejich původ se nevysvětluje. Na počátku časů vše, co existovalo tvořilo harmonický celek bez komunikačních problémů, protože všichni mluvili stejným jazykem. *Mezísvět* byl vodnatým, nezpevněným a temným místem. Život původních lidí ve věčné noci byl osvětlen jen světlem měsíce a hvězd. Protože nebylo dobře vidět, vzdálení předci se rozhodli vyjít z původního moře a vydat se na cestu do pouště. Bylo to tehdy, kdy bohové stvořili první skupinu *jicareros*<sup>62</sup> a započali dlouhou cestu hledání Modrého Jelena, který by je dovedl na Horu rozbřesku, místa odkud vyjde slunce. V průběhu tohoto prvního putování někteří z jeho účastníků vyčerpaním zůstávají pozadu, aby nakonec znehybněli a proměnili se v celou řadu rysů přírody jako jsou kameny, pahorky, skály, prameny, jezera atd., nebo v nejrůznější živočišné druhy, stejně jako v nejrozmanitější etnické ne-huicholské skupiny. Pouť vrcholí v pohoří Catorce v poušti San Luis Potosí. Ti, kteří tam dokázali dojít, měli žízen, byli unavení a neměli co jíst. V tu chvíli se objevil Modrý Jelen, kterého *jicareros* ještě po několik následujících dní pronásledovali a pokoušeli se ho, bez úspěchu, ulovit. Když Modrý Jelen viděl, že už více nemohou, nabídl se k oběti. Z jeho srdce se zrodil *peyote*, kterým se huicholové živili, a z jeho peľechu zazářil první rozbřesk.

### 4.1.3 Společná minulost

Když jsme se rozhodli použít jako dramatickou osu huicholský mýtus, přepadl mě neklid; cítila jsem se odpovědná za to, aby jeho použití bylo *správné*. Tím chci říci, že jsem nechtěla vzbudit mylnou představu o tom, co Západ nazývá *jiná kultura*, ani jsem nechtěla podpořit exotiku kultury, která také není moje a kterou nedovedu zcela pochopit.

Před otázkou, kterou jsme si položili o platnosti výpůjčky cizích mýtů k jejich použití jako materiálu pro rozvoj projektu jsem si vyzpomněla na knihu *The power of myth* od Josepha Cambella, ve které se říká, že všechny kultury se věnují jednomu mýtu, jen jinými způsoby, svými vlastními prostředky; ale, že v základu obsahují univerzální poselství, protože máme: "stejně tělo, se stejnými orgány a energiemi, jako kromaňonec před více než třiceti tisíci lety. Ať žiješ lidský život ve městě (...) nebo v jeskyni, procházíš stejnými stádii dětství, sexuální dospělosti, transformace z dětské závislosti v dospělý život (...), poté úpadku těla, postupné

---

<sup>62</sup> Druh šamanů, pomocníků *mara'katů* (množné číslo od *marakame*)

ztráty schopností a smrti. Máš stejné tělo, stejné tělesné zkušenosti, reaguješ na stejné obrazy...”<sup>63</sup>

Tento argument by mohl být hodně zjednodušenou odpovědí na moje znepokojení, nicméně posloužil k tomu nahlížet na mýtus jako na odrazový můstek, ze kterého se přibližujeme ke krajině a jiné realitě, za použití jeho motivů jako výchozího bodu k interpretaci a k rozvoji osobního zásahu do Tichého údolí apelující na to, co v každém rezonuje. Koneckonců, vztah, který k tomu, co je svaté měli Evropané ve starověku skrývá podobnosti s přiblížením se k posvátné krajině Huicholů a jednoduchým cvičením se stává spojení dědictví staré kultury s těmito zeměmi, protože jestli něco silně vře v samé podstatě Čechů, tak je to jejich téměř náboženská oddanost, kterou ke své krajině – ke své Zemi – cítí, ale také to, že se na povrchu udržují tradice, které oni sami nazývají *pohanskými*. Ty tradice, které odhalují jiný vztah ke svému okolí – mnohem bližší – než ten, který stanovilo křesťanství.

#### 4.1.4 Tělo v krajině II

Po zkušenosti získané během prvních procházek, když jsme se v březnu vrátili do údolí, jsme se snažili obec aktivněji zapojit do rozvoje projektu. Tímto způsobem jsme utvořili skupinu čtrnácti dobrovolníků<sup>64</sup> – většina byla obyvateli Roztok – se kterými jsme ve workshopu v krajině pracovali. Tyto workshopy pro nás byly cílem samy o sobě, protože nám umožnily ustavit vlastní metodu práce, ve velké míře založenou na předchozích zkušenostech – s Frankem van de Venem, s profesory na DAMU atp. –. Zpětně, díky tomu, co jsme se naučili a díky úrovni integrace, které jsme ve skupině dosáhli, bych mohla říci, že byly dokonce významnější, než konečná fáze, ve které jsem k účasti pozvali posluchačstvo.

Schůzky se konaly na úpatí kopce – na místě, kam bude později situována Brána projektu – společně jsme stoupali do lesa, kde jsme spatřili proběhnout jelena, a tam jsme dali do práce. Na začátku jsme vždycky vznesli prosbu, tak běžnou v divadle, aby byly vypnuty mobilní telefony. Toto gesto jsme použili v prosinci na první procházce, a od té doby tvořilo součást našeho rituálu, jako znamení, že jsme přecházeli do jiného momentu, který vyžadoval naši všeskerou koncentraci. Poté, co jsme si zuli boty, jsme začali s protahováním a cvičením, abychom probudili vlastní tělo, naladili se na krajinu a později na drobné výstupy – ať už grafické nebo performativní – abychom získali materiál k dalšímu přemýšlení a komponování.

---

<sup>63</sup> Campbell, J. *El poder del mito*. s 72

<sup>64</sup> Nebudu tu uvádět podrobnější detaily kolektivní účasti, protože to není tématem této práce, kromě toho, je to velmi dobře popsáno v práci, kterou o tomo napsal Adam Krátký.

Ve dvojici jeden zavřel oči a dostával *masáž*. Ten, kdo masáž poskytoval, měl za úkol číst potřeby těla, které měl ve svých rukách; prozkoumat ho a poslouchat to, co mu ono tělo chtělo říci. Potom, co se role vyměnily, se v následujícím cvičení jeden poukoušel druhého, který měl zavřené oči, posunout prostorem, dávajíc velký pozor na to, aby pohyby byly pomalé, pečlivé a opatrné. Znovu jsme se obrátili k prozkoumání prostoru se zavřenýma očima, kdy jeden vedl druhého, aby mu odhalil textury, které později budou reprodukovány mentálně a graficky v kreslicích cvičeních bez toho aniž by se dívalo na papír. S pomocí toho, co jsme praktikovali na *Bohemiae rosa*, jsme zavedli cvičení pomalého pohybu s pohledem upřeným na horizont za poslechu zvukové krajiny údolí. Po cvičeních jsme blok uzavřeli sezením s komentáři a dojmy, které nám posloužili k úpravě cvičení pro následující setkání.

#### 4.1.5 Ústní tradice

Existující množství verzí mýtu o zrození slunce, může se měnit tolikrát, kolik osob ho bude vyprávět, což nám dalo klíč k tomu, abychom se k němu přiblížili a přivlastnili si ho. Vycházejíce z jedné velmi rozšířené verze jsme to mnohokrát opakovali a vytvářeli tak verze nové, které později použijeme ve zvukové instalaci, a které budou výchozím bodem pro práci ve workshopu.

Během prvního workshopu, po prvních cvičeních ve dvojicích, jsem odvyprávěla huicholský příběh o zrození Slunce a po obědě jsme účastníky požádali, aby ho znovu převyprávěli. Bez toho, aniž by byla důležitá přesnost a plynulost vyprávění, jsme verzi, kterou nám dali, nahráli. Poté jsme každého jednotlivce – nebo dvojici – požádali, aby v okolí našli místo pro svou instalaci, ve kterém propojí tři složky – jednak místo samotné, co nabízí, k čemu směřuje nebo co se naopak na toto místo nehodí, dále část příběhu legendy a médium, kterým se chce vyjádřit. Z těchto cvičení později vznikne to, co bude, stejně jako v *Cestě přátelství*, zastávkami na cestě.

Cvičení orálního předávání jsme opakovali několikrát s jinými lidmi, kteří nutně neměli vztah k Roztokám. Poté, co jsem jim mýtus odvyprávěla, kamarádi, příbuzní, profesori a spolužáci, nám ho na mikrofon převyprávěli. Vyprávěli to, co je nejvíce zaujalo a samozřejmě to, co každý dodal ze své fantazie. Příběh se stal jejich příběhem, jejich verzí, zvláštní formou zrychlené orální historie. Obvykle jsme nahrávali dvě verze: jednu vyprávěnou jako příběh ve třetí osobě, druhou verzi v první osobě s představou, že se člověk sám účastní příběhu-putování. Nahrané stopy jsme následně sestříhali tak, aby se příběh vyjevoval postupně a i posluchač měl možnost prožít si příběh v první osobě a možná si ho i dále vyprávět ve své hlavě.



## 4.1.6 Struktura

Instalace, rozvinuté každým jednotlivcem nebo skupinou, byly pravidelně konzultovány a my jsme měli na starost projekt struktovat a sjednotit. Části, které ho tvořily jsou: <sup>65</sup>

**Brána** - U brány jsou diváci do prostoru pouštěni po menších skupinách, aby se navzájem nerušili. Dostávají mapu a základní instrukce: jsou požádáni, aby vypnuli mobilní telefon, během návštěvy krajiny nemluvili, ale spíš poslouchali; jejich první zastávka je *Probuzení* a pak už mají volnost v pohybu po jednotlivých instalacích, můžou si vybrat v jakém pořadí je navštíví a jak dlouho se kde zdrží; jedinou výjimku tvoří pole, kam se smí vstoupit pouze na vyzvání společně s ostatními.

**Cesta nahoru** - Pokračují do kopce, kde jsou na různých místech zvukové instalace, fragmenty Huicholské mity vyprávěné od různých lidí. Text mytu se čím dál víc shoduje s tím, co diváci sami zažívají. Cesta do kopce se prolíná s putováním lovců z příběhu.

**Probuzení** - Diváci přichází na místo odpočinku, probuzení, restartu smyslů. Je to jejich první zastávka, která je může nasměrovat na způsob vnímání po celý zbytek času.

**Cesta lesa** - Instalace přímo navazující na Probuzení, formálně velice jednoduchá, ale v prožitku výborně funkční. Účastníci si zují boty, zavřou oči (nebo zavážou šátkem) a vyrazí na zážitkovou cestu lesem pomocí nataženého provázku.

**Peyotlové opojení** - Prostor proměny, schované tajemství, meditace. Vystavěná věž z větví a klacky vzepřené mezi dva stromy, kterých si všimnete až na druhý pohled. Pro diváky jsou připravena malá klubička modré vlny, kterými můžou instalaci dotvářet případně si na místě připravit dar na Oltář modrého jelena.

**Vykroč z ticha** - Grafický záznam zvuků na papír v reálném čase, každý po svém. Do lesa mezi stromy byl pověšen 50-ti metrový pruh organzy a tuše a štětce. První fáze spočívala v grafickém záznamu zvuků tuší na textil, z tohoto záznamu vznikla partitura, kterou mohl kdokoli zatančit nebo jinak dostat do těla a vyjádřit pohybem. Při tanci si na sebe člověk připevnil jednoduchý hudební nástroj, který s pohybem vydával zvuk, tím se celá akce zacyklila.

---

<sup>65</sup> Text převzat z práce Adama Krátkého:

Krátký, A. *Proměna krajiny: site-specific projekt v Tichém údolí*. Bakalářská práce, DAMU-KALD-DNTP, 2015

**Probuzení dutiny stromu** - rytmické hry na padlý kmen, které objevovaly zvuky od kořenů až k větvím. Později se přidaly hlasy se zpěvem se pokoušely o dialog, rozeznění větví.

**Jelení hřbitov** - Místo ve stráni s několika padlými stromy, kam pokračovali diváci od Probuzení dutiny stromu. Měli zde možnost přidat se ke kolektivní rytmické hře, sami si vyzkoušet zvuky stromů, využít nabídky a inspirace z viděné performance pro svůj vlastní projev.

**Mořský kraj** - Výtvarná instalace bez performance inspirovaná ohlédnutím se na místo, odkud jsme vyšli, ohlédnutím se na moře.

**Totem duše stromu** - Místo inspirované částí mitu, který odkazuje ke vzniku přírody. Putující lovci, kteří se na cestě zastavili, se proměnili v část krajiny, ve skálu, ve stromy...

**Desatero peyotlu** - Drobná instalace modrých stuh navázaných na rok starých stromech, která tvořila labyrint uprostřed mlází. Na stuhách se divák mohl dočíst fragmenty textu *První písně peyotlu*, kterou zpívají Huichulové po peyotlové hostině. Mohl se tak seznámit blíže s příběhem nebo si také zamotat hlavu v labyrintu.

**Jelení guláš** - Zvuková a výtvarná instalace. Ze schovaného reproduktoru zní ve smyčce recept na jelení guláš s láskou namluvený kuchařem a gurmánem Hynkem Pakostou. Ve vykopané jámě je mandala z květin, kostí a cibule.

**ROZHLEDna modrého jelena** - Návštěvník si mohl vybrat dalekohled nebo lupu a zkoumat protější svah nebo malý kousek trávy pod svýma nohama. V obou případech dostal slovní instrukci, aby hledal modrého jelena.

**Oltář** - Stůl s modrým ubrusem uprostřed pole obkroužený modrými kameny. Surrealistický výjev hostiny. U oltáře na poli jsme se scházeli vždy jednou za půl hodiny, jinak bylo pole pro všechny uzavřené (z důvodu stavby příběhu, ale i vzhledem k nebezpečí lukostřelby). Náš vnitřní rytmus spočíval v tom, že se jeden z nás prošel lesem skrz všechny instalace s modrým parožím (větvevní-znakem modrého jelena), tím dal vědět ostatním, že se sejdeme. Pole se tím otevřelo a bylo možné přiblížit se k modrému kruhu, performeři i diváci společně. V tichosti jsme pojedli připravené jídlo –tortilly se spoustou barevných omáček, modrý dort, sklenici vody–. V dálce na obzoru se objevili modří jelena. Kruh se znovu rozpustil, pole se uzavřelo a vrátili jsme se zpět k instalacím v krajině.

### 4.1.7 Putování a cyklický čas

Jedním z našich cílů je nabídnout příběh, do kterého by jsme mohli skrze kroky vstoupit a přeběhnout ho, který by jsme mohli obývat tělem; příběh, který by jsme načrtli naší přítomností, rukama a nohama, pohybem v reálné krajině nabitě vybudovanými symboly. Nešlo pouze o to instalace představit, ale také o to, jak jsme chtěli, aby je účastníci prožili. Jestliže putování je chůze po tom, co je svaté, akt víry pro pocítění boha, chůze ve skupině by bylo společným přijímáním s ním a se společností – a v tomto smyslu, je společenství Roztok velmi zbožné.

“Putování je jeden ze základních způsobů cestování, cestování za hledáním něčeho nehmataelného. (...) Putování je téměř univerzálně integrováno do lidské kultury jako skutečný způsob duchovní cesty a asketismus a fyzická námaha jsou také univerzálně považovány za prostředek duševního rozvoje”.<sup>66</sup>

Účastníci se tedy stali poutníky, kteří po obdržení mapy a minimálních pravidel prošli Bránou, aby vyšli do této pozměněné krajiny, ve které jim zvuková instalace vyprávěla o poutnících z jiných časů, kterými zároveň byli oni sami. Byli poutníky, ale také diváko-herci,<sup>67</sup> protože při projití prostorem vlastního těla, se stali součástí námi a jimi vytvořeného příběhu.

Nezávisle na tempu, v jakém každý poutník svou pouť uskutečnil, jsme považovali za důležité dodat projektu cykličnost, která by pomohla s jeho strukturací, a kterou by si účastníci nutně nemuseli uvědomovat, ale která by tam byla a tvořila jeho součást: “Přibližně jednou za 45 minut prošel někdo z trojice Fortuna - Tereza - Adam všechny instalace s modrým parožím – modrou větví - v ruce, tím dal znamení autorům instalací, aby se stáhli na pole k oltáři, pozvali s sebou i diváky. Na poli se v tichosti podávalo společné jídlo, možná svého druhu jednoduchý rituál, v dálce se proběhl modrý jelen a vše se zase jako nádech a výdech rozplynulo, vrátilo do lesa a pokračovalo nanovo koncertem na padlý strom.”<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Solnit, R.: *Wanderlust: Una historia del caminar*. s. 78-80

<sup>67</sup> Podle Augusta Boala, všichni lidé jsou herci, protože účinkují, a diváci, protože pozorují. Všichni jsme diváko-herci. Celý svět účinkuje, spoluúčinkuje, interpretuje. Všichni jsme herci. Dokonce i herci. Divadlo je něco, co existuje v každé lidské bytosti a může být uskutečňováno o samotě ve výtahu, před zrcadlem, na fotbalovém stadionu nebo na veřejném náměstí před tisíci diváky. Na jakémkoli místě dokonce i v divadlech.

<sup>68</sup> Krátký, A. *Proměna krajiny: site-specific projekt v Tichém údolí*. Bakalářská práce, DAMU-KALD-DNTP, 2015

## 4.2 PK PQ

Zvuková instalace PK v nás zanechala smíšené pocity, neboť se nepodařilo dosáhnout hledaného efektu vyvolat v asistentech vzpomínku/přítomností jejich cesty do pouště. Celá historie působila roztržštěně, což stěžovalo porozumění.

Použitá technologie byla jednoduchá — sluchátka a reproduktory — z technického hlediska bylo zapojení dobře provedeno; přesto nám chybělo detailnější zpracování, se kterým bychom mohli přesněji nastavit hlasitost, vzdálenost mezi reproduktory, sekvence a pod.

Když Gilberto ukončil výzkum a sestavení projektu Snímače jakožto budební nástroje, měli jsme zájem na experimentálním ověření jeho vlastností. Již dříve jsme pracovali společně a měli jsme zájem obnovit spolupráci, proto jsme využili této příležitosti pro prohloubení možností využití zvuku jakožto média. Specialitou této technologie je, že musí být instalována v uzavřeném prostoru, neboť pro správnou funkci je nutné mít kontrolu nad světelnými podmínkami.

Práce s touto technologií nás přivedla k otázce, která byla klíčová pro celý průběh PK: je možné pomocí zvuku přenést prožitek z jednoho konkrétního místa na jině?

### 4.2.1 Technika

Princip projektu spočíval v tom, že počítačový program reprodukoval vlastnosti reálného místa pomocí web kamery, která byla umístěna v určité vzdálenosti kolmo k podlaze. V počítači byly uloženy požadované zvuky, které byly dříve nahrány v jednobandové kvalitě. Webová kamera nabízela prostředí poslouchajícímu, který má u sebe senzor — malá referenční rámová značka zvaná *fiducial* — a počítačový program spočítal pozici posluchače v prostoru a polohu zdroje zvuku, aby určil (1) Jejich vzájemnou vzdálenost, která má vliv na hlasitost (2) Směr, který s ohledem na orientaci posluchače ovlivní vnímání zvuku.

Poslouchající, který se může volně pohybovat v hale, přijímá rozdílné zvuky v každém sluchátku, stejně jako by je vnímal přirozeně.

Omezení tohoto postupu jsou dány (1) Úhlem záběru kamery, který určuje výšku, do které musí být kamera umístěna (2) Velikostí fiducialu, které musí odpovídat výšce kamery, aby je mohla dostatečně přesně lokalizovat (3) Světelné podmínky, které mají vliv na možnosti využití webové kamery a mohou narušit triangulaci.

### 4.2.2 V malírně

První pokus jsme provedli během klauzury KALD. Původní záměr byl přenést krajinu z Tichého údolí do malírny, kde jsme sestavili instalaci. Během této práce jsme si uvědomili, že

v krajině existuje mnoho zvuků a tónů, které stojí za to, aby byly důkladně prozkoumány, a proto jsme se rozhodli spojit zvukovou krajinu Tichého údolí s malírnou.

Vzhledem k podmínkám v *PK* jsme se rozhodli, že helma ve které byly sluchátka a fiducial mají mít modrý kryt, čímž jsme chtěli částečně rozptýlit zrak a izolovat sluch takovým způsobem, aby bylo jednodušší abstrahovat se od prostoru, ve kterém se osoba nachází. K této první vrstvě zvuku jsme přidali druhou vrstvu: umístili jsme několik sluchátek na balkón vyššího podlaží, které díky tomu že byly zapojeny na výstup zvuku z rozhraní reprodukovali to co poslouchající osoba zažívala během průzkumu zvukové krajiny.

Vytvořili jsme takové množství nahrávek, že jsme museli dvě třetiny z nich zavrhnout kvůli snadné čitelnosti výsledku. Přesto zvuková krajina nakonec byla málo definovaná, nebylo možné s jistotou určit ve kterém místě se nacházela.

### 4.2.3 Vyprávění jakožto procházka

Když jsme kontrolovali zvukové mapy, jež jsme vytvořili pro *PK* a pro pokus v malírně, rozhodli jsme se zmenšit rozměry instalace. Vzhledem k tomu, že jsme chtěli vyvolat vzpomínku, cestu projitou dříve, byl nejlepší způsob projím mapou této zkušenosti pomocí rukou.

Miroslav Petříček píše: “cesty, putování spojují místa, krajina je tedy také sítí cest; noha, která krajinou prochází, je téměř tato krajina sama”. Pokud jít znamená vytyčovat cestu nohama a vytvářet krajinu pomocí nohou, co se stane pokud si na tuto cestu vzpomeneme kreslením pomocí rukou? Tímto způsobem, tedy nakreslením vzpomínky bude zvuk odpovídat a v taktu zůstane stopa materiálu, se kterým se malovalo.

Navrhli jsme malou kabinku s obdélníkovou základnou a otvory na jejích kratších stranách tak, aby dvě osoby, každá na jedné straně, mohli naklonit hlavu dovnitř a umístit do ní ruce. Tato kabina, zcela bílá, měla uvnitř průsvitné papíry a několik uhlů se senzory. Z horního konce kabiny kamera sledovala dění uvnitř a vně kabiny byly umístěny dva páry sluchátek. Pozvání spočívalo v načrtnutí určité cesty s detaily křídou na papír. Při kreslení křídou na povrchu papíru se vizualizovali vzpomínky, místa a úvahy. Na opačné straně byl druhý cestovatel, který mohl zasáhnout se svým uhlem do cesty vzpomínky — a tím do zvukové krajiny — nebo pouze poslouchat cestu osoby naproti.

Z technického úhlu pohledu byla tato instalace nejúspěšnější ze všech tří. Nahrávky měly velmi vysokou kvalitu a kontrolované podmínky uvnitř kabinky umožnili výborné fungování rozhraní počítač-kamera.

Z pohledu uměleckých výsledků jsme byli spokojeni, neboť se podařilo dosáhnout atmosféry kterou jsme hledali a pohyb uhlem po papíře zanechal vzpomínku. Přesto jsme dospěli k závěru, že intimita, která je potřeba k vyvolání vzpomínky, byla často narušena pocitem přítomnosti druhé osoby.

Pro všechny tři zúčastněné byla tato práce uspokojivá, přesto omezení, které má toto rozhraní, nás dočasně donutili opustit tento projekt.

## 4.3 Na Svatém Kopečku

Díky zkušenosti s ateliéry PK, po deseti měsících jsem začala definovat program mojí spolupráce s katedrou romanistiky Univerzity Palackého v Olomouci. Prvotní idea byla, že Adam Krátky a já budeme pokračovat s rozvojem naší práce jakožto umělecká dvojice, avšak později kvůli mnoha povinnostem, které při této práci vyvstali, nebylo pro něj možné se dále účastnit.

Návrh workshopu spočíval v jednom týdnu intenzivní práce, kdy se na základě huicholských mýtů — které byly napsány a shromážděny ve španělštině — pracovalo venku na nové interpretaci tohoto mýtu a jeho zabudování do krajiny.

Vzhledem ke komplikovanému plánování spolupráce byl workshop naplánován na období závěrečných zkoušek, a proto jsme museli zkrátit na polovinu trvání celého programu tak, aby účastníci měli dost času na své akademické povinnosti.

V Olomouci jsem byla od začátku května a po krátkém úvodu, v němž jsem představila práci vykonanou na projektu Modrý jelen, jsme zahájili instalaci. Skupina se skládala z pěti účastníků, se kterými jsme denně pracovali od 9 do 12 h. Vzhledem k tomu, že nejsem z Olomouce a neznám dobře tuto oblast, mě zajímalo jaký vztah mají ostatní s tímto regionem, a snažila jsem se poznat otevřenou krajinu, kterou každý považoval za nejdůležitější, nebo ke které měl speciální vztah a z jakého důvodu.

Pokusila jsem se najít lokální faktor motivů, které spojují účastníky s určitým místem, abychom mohli s tímto místem začít pracovat. Toto se ukázalo jakožto velmi komplikované, neboť žádný z nich — dva Češi, jedna Ukrajinka, jedná Španělka a jedna Kolumbijka — neměli vztah k těmto místům. Z tohoto důvodu jsme se rozhodli pracovat na Svatém Kopečku. Důvodem nebylo jen to, že se jedná o poutní místo, ale také, že pro samotné studenty, kteří ještě nevěděli proč, se jednalo o přirozenou volbu. Já, ačkoliv jsem neměla k tomuto místu žádný vztah, jsem to považovala za dobrou volbu pro workshop z důvodu symbolismu hory.

### 4.3.1 Axis mundi

Na začátku *PK* museli účastníci s mapou v ruce vyjít na vysoký kopec, stejně jako Huicholové, kteří po odchodu od moře vystoupali do hor cestou přes poušť; během MJ jsme se rozhodli vystoupat na Svatý Kopeček tak, jako to dělají poutníci navštěvující klášter premonstrátů s kostelem Navštívení Panny Marie, a pracovat na vrcholu. “Pro poutníky,

kráčet znamená pracovat. Mnohokrát se snaží udělat svou cestu obtížnější, a proto je nutné pamatovat si stejně dobře původ anglického výrazu pro cestu – *travel* – spojenou se slovem *travail*, která znamená práci, utrpení nebo bolesti při produ”.

Přesto rozhodnutí uskutečnit pouť není dáno pouze úsilím které musí být vykonáno pro dosažení hledané komunity, ale odpovídá také symbolismu výstupu na vrchol.

Okna se strategickým výhledem, který nabízí skutečnost dominantního pohledu do okolí, a výstup na vrchol – přírodní menhir – znamenají možnost přiblížit se božství. Tato idea je přítomná v mnoha kulturách – příkladem, který je relevantní k této práci je chrám Chausath Yogini v oblasti Morena v Indii. Pro vstup do chrámu je nutné vystoupat 100 schodů – v některých z těchto kultur se hora později promítne do pyramidy.

Všudypřítomnost hor jakožto božským míst má psychologické východisko ve vnímání člověka jakožto tvora uspořádajícího chaos a dávajícího význam světu – tomu prostoru, který může projít – hledat střed, osu, ze které překročí hranice známého do neznámého.

Hora byla vybrána pro svou výšku, neboť se jedná o bod nejbližší mezi nebem a zemí, místo, ve kterém je možné navázat nejpřímější – vertikální – spojení mezi vrstvami nebe- země-podzemí, která se tak mění na axis mundi. S tímto konceptem pracujeme během *MJ*.

### 4.3.2 Tělo v krajině III

Pro realizaci zvolených workshopů jsme si vybrali lesnatou zónu vzdálenou od kláštera a od ZOO. Struktura byla velmi podobná jako v PK.

Začali jsme si sundávat boty, protahovat se a cvičit, abychom naladili naše těla s krajinou; postupně jsme zmírňovali pohyb abychom nakonec sledovali krajinu a její kresbu v jediném kusu papíru.

Po tomto bloku jsme se věnovali četbě některého huicholského příběhu v různých pozicích, například: ve stoje, hledíce na pevný bod na horizontu, účastníci poslouchali příběh zatímco malovali – aniž by se dívali na papír – to co je nejvíce zaujalo.

Poté, co skončilo čtení příběhu, museli všichni společně zrekonstruovat to, co slyšeli, s využitím náčrtku, aby mohli uvést příklady svých slov. Toto cvičení mělo zásadní význam ve skupině, kde více než polovina nemluvila španělsky jakožto mateřským jazykem. Z interpretace těchto příběhů se zrodily některé motivy pro začátek kreativní části práce.

Stejná posloupnost s malými změnami se opakovala během dvou dnů, po kterých jsme začali hlasová cvičení s herečkou, která se věnuje v Berlíně divadlu utlačovaných.

V tomto okamžiku jsem je požádala, aby si vybrali jeden z příběhů, které jsme předtím přečetli, a vytvořili instalaci, která v sobě spojuje elementy místa s takovými detaily, které jsou pro ně nejvíce relevantní vzhledem k vybranému příběhu.

Možnosti byly reprezentovat toto místo pohybem nebo hlasem, případně vytvořit objekt, současný menhir, který abstrahuje to nejvýznamnější z příběhu a přemění to, tak jako to dělaly psané kameny, menhiry z Cerdeňy se znaky na povrchu, na objekt konstruující krajinu, který má v sobě uloženou informaci.



## 5. Závěr: *Ušlá cesta*

Tato práce – ironicky napsaná doma před počítačem – pojednává o vztahu člověka a krajiny a o třech projektech, které byly nejen dialogem mezi člověkem, krajinou, mýty a tradicemi, ale také cestou mého života.

Navzdory názoru Thoreau, že chůze by měla být osamělá aby měla smysl, byl největším přínosem společné procházky lidí sdílejích zájem o krajinu a nadšených pro mýty.

Z pohledu účinkujících hodnotím jakožto nejdůležitější možnost prozkoumat nový úhel pohledu na vztah s jinou kulturou. Účastníci *MJ* kladně hodnotili skutečnost, že projekt se netýkal pouze duševní činnosti, ale že při něm mohli používat celé tělo, představivost a tvořivost.

Kromě získaných zkušeností byl největším přínosem vytvoření vztahů s lidmy jejichž myšlenky rezonují s mými a kteří mají zájem o další spolupráci.

Naše umělecká dvojice s Adamem Krátkým chce pokračovat v tomto směru realizací dalších projektů zabývajících se významem krajiny a tradicemi. Katedra romanistiky Univerzity Palackého v Olomouci mě nabídla pokračování spolupráce v příštím roce.

## 6. Epilog

“Co na výsledku záleží? To, co je důležité je ušlá cesta. Cesta se nestaví, je to cesta, která nás staví a boří, která nás tvoří. A pokud dojdeme na konec této knihy (této práce), ve skutečnosti poslední slovo není nic víc, než jen další etapa cesty; bílá stránka je vždy prahem, předsíní. Naštěstí, znovu vyrazíme na cestu a budeme chodit po městech světa, po lesech, po horách, po pouštích, abychom se znovu zásobili obrazy a dojmy z nových míst a tváří; a budeme hledat záminku pro psaní a obnovení našeho pohledu, abychom nikdy nezapomněli, že země je určena pro nohy více než pro pneumatiky, a když už jednou máme tělo, to nejlepší bude, když ho budeme používat. Země je kulatá, a když svět obejdeme, vrátíme se nakonec do výchozího bodu, připraveni na další cestu...”

*Konec cesty, fragment*  
David le Breton, *Elogio del caminar*

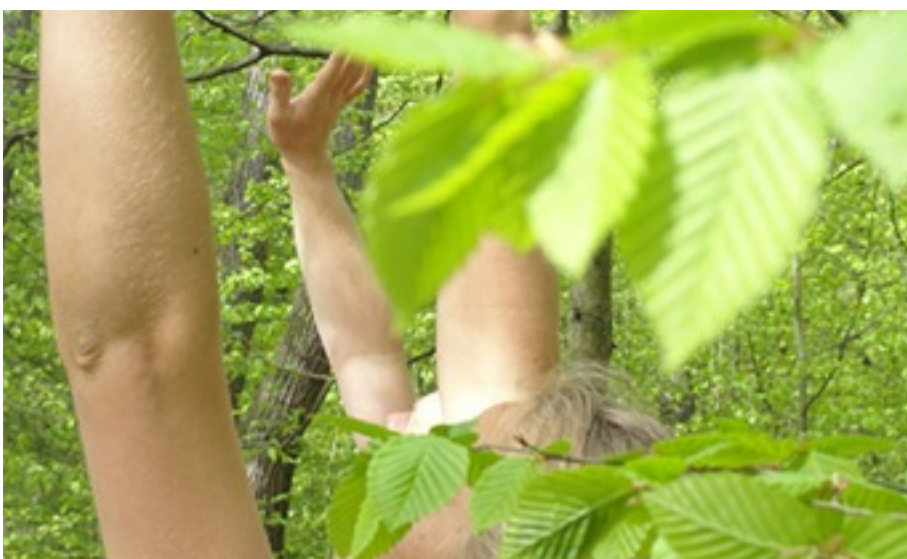
## 7. Obrazová příloha



*Proměna krajiny  
První procházka*



*Proměna krajiny  
Workshopy*





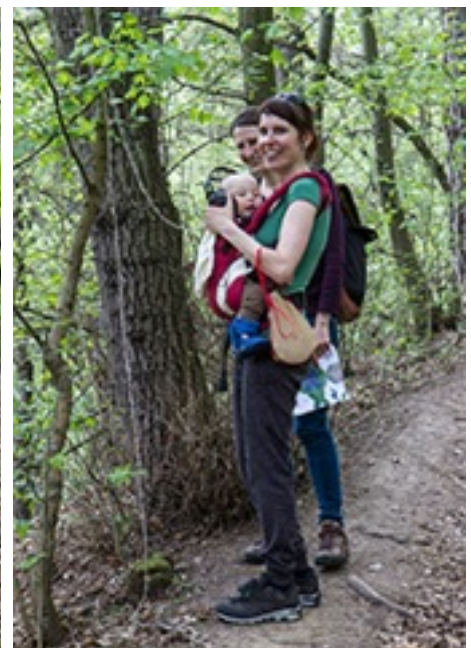
*Proměna krajiny*  
foto  
Radoslava Schmelzová



*Proměna krajiny*  
Probuzení



*Proměna krajiny*  
Cesta nahoru



*Proměna krajiny  
Probuzení dutiny stromu*  
foto  
Rudolf Šmíd



*Peyotlové opojení*  
foto  
Radoslava Schmelzová



*Proměna krajiny  
Vykroč z ticha*  
foto  
Rudolf Šmíd

*Proměna krajiny*  
foto  
Rudolf Šmíd





*PK PQ  
v Sound kitchen*

*foto: Gilberto Agostinho*



*PK PQ  
v Sound kitchen*





*Workshop  
na Svatém kopečku*





*Závěr workshopu  
v Olomouci*



## 8. Seznam použité literatury a zdroje

### Knihy

1. BENÍTEZ, Fernando. *En la tierra mágica del peyote*. Serie Popular Era. México, 1968
2. CAMPBELL, Joseph. MOYERS, Bill. *El poder del Mito*. Emece Editores. Barcelona, 1991
3. CARERI, Francesco. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Gustavo Gili. Barcelona, 2013
4. FLETCHER, John. *Deer*. Reaktion Books LTD. UK, 2014
5. LE BRETON, David. *Elogio del caminar*. Siruela. España, 2015
6. NEURATH, Johannes. *La vida de las imágenes: Arte huichol*. Artes de México. México, 2013
7. SOLNIT, Rebecca. *Wanderlust: Una historia del caminar*. Capitán Swing Libros. Madrid, 2015
8. ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce*. VVP AVU. Česká republika, 2012
9. ZEMÁNEK, Jiří. *Od země přes kopec do nebe... O chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Arbor vitae, Česká republika, 2005

### Články a dokumenty

1. FELGUEREZ, Manuel. *El Espacio escultórico de la UNAM*
2. FREGOSO LOMAS, Silvia. *La arquitectura desde las humanidades: Reflexiones en torno al espacio escultórico de Ciudad Universitaria*
3. GUTIÉRREZ ARREOLA, Cecilia. *Misiones del Nayar: la postrera obra de los jesuitas en la Nueva España*. En los Anales del Instituto de Investigaciones estéticas de la UNAM Num. 91, 2007
4. KRATKÝ, Adam. *Proměna krajiny: site-specific projekt v Tichém údolí*. Bakalářská práce, DAMU-KALD-DNTP, 2015
5. NEURATH, Johannes et al. *Atlas de culturas del agua en América Latina y el Caribe: Pueblos indígenas de México y agua: Huicholes (Wixarika)* INAH. México
6. SÁNCHEZ MACGRÉGOR, J. *A treinta años del Espacio Escultórico*. En Revista de la Universidad de México

## Internetové odkazy

1. Bohemiae rosa <http://www.bohemiaerosa.org>
2. Janet Cardiff & George Bures Miller <http://www.cardiffmiller.com>
3. *La Ruta y la Olimpiada* <http://www.arquine.com/la-ruta-y-la-olimpiada/>
4. Museo Experimental El Eco. La ruta de la amistad y el desarrollo del no lugar  
<http://eleco.unam.mx/eleco/la-ruta-de-la-amistad-y-el-desarrollo-del-no-lugar/>
5. Patronato Ruta de la Amistad <http://www.mexico68.org/es/>
6. Places Journal <https://placesjournal.org/article/the-highway-not-taken-tony-smith-and-the-suburban-sublime/>