

# Fabulačná povaha bytosti, ktorá sa nechala viest'



Vysoká škola výtvarných umení  
v Bratislave

Katedra intermédií  
Katedra teórie a dejín umenia

2025  
Lukáš Karaba

Chcel by som sa srdečne poďakovať Martinovi Piačkovi a Dávidovi Koronczimu za vedenie, inšpiráciu, a úprimné zdieľanie svojich postojov ktoré ma počas štúdia formovali, Maji Štefančíkovej za usmernenie mojej performatívnej tvorby a inšpiratívne stretnutia v Laboratóriu performance. Moja vďaka patrí aj študentom ateliéru VVV, Petre Nele Pučekovej za konzultácie a korektúry písomnej časti, a všetkým s ktorými som mohol zdieľať proces mojej tvorby.

# Abstrakt

Práca sa zameriava na vzťah medzi človekom a chrobákom. V procese pritom využíva vedecko-umelecký výskum ako platformu, v ktorej prepája fakty s imagináciou. Ústredným motívom je telo ako pohyblivé médium, spoločné pre človeka aj chrobáka. Telo je tu vnímané ako priestor pre prieniky, kde sa pomocou predstavivosti posúvajú jeho pomyselné hranice, otvárajú nové identity a prehodnocujú hranice o medzidruhovej rovnocennosti. Výskum prebieha v prostredí lesa, kde pomocou performatívnych etud vzniká dokumentárny voyering hybridnej bytosti, inšpirovanej životným cyklom nášho jedovatého chrobáka, májky fialovej (*Meloe violaceus*). Výstupom je videoperformance a audiovizuálna dokumentácia, ktoré skúmajú premenlivosť tela v neustálom kontakte s okolím. Práca zdôrazňuje hru ako kľúčový nástroj tvorby medzi-druhových vzťahov, empatie a nových foriem porozumenia. V hre nie je nič nutné, ale všetko zohráva nejakú rolu.

## **Kľúčové slová:**

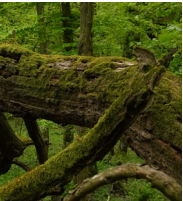
hra, telo, chrobák, imaginácia, performance

# Abstract

The work explores the relationship between human and beetle. It uses artistic-scientific research as a platform where facts are intertwined with imagination. The central motif is the body as a mobile medium shared by both humans and beetles. The body is perceived as a site of convergence, where its imaginary boundaries are shifted through imagination, new identities are opened up, and the idea of interspecies equivalence is re-evaluated. The research takes place in a forest environment, where performative études give rise to a documentary-like voyering of a hybrid being inspired by the life cycle of the poisonous violet oil beetle (*Meloe violaceus*). The outcome is a video performance and audiovisual documentation that examine the body's mutability in constant contact with its surroundings. The work emphasizes play as a key tool for forming interspecies relationships, empathy, and new modes of understanding. In play, nothing is obligatory, yet everything plays a role.

**Key words:**

play, body, bug, imagination, performance



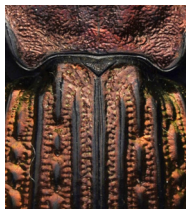
# Obsah

|           |                                |    |
|-----------|--------------------------------|----|
| <b>0.</b> | Úvod                           | 7  |
| <b>1.</b> | Ukazovateľ diania              | 13 |
| <b>2.</b> | Pozorovaním k opatere          | 17 |
| <b>3.</b> | Medzidruhové poľnohospodárstvo | 21 |
| <b>4.</b> | Neviditeľné svety              | 25 |
| <b>5.</b> | Fabulačná povaha               | 29 |
| <b>6.</b> | Malá sprievodkyňa stelesnením  | 33 |
| <b>7.</b> | Sekvenčná chiméra              | 39 |
| <b>8.</b> | Mikroskopická budúcnosť        | 43 |
|           | Referencie                     | 45 |



1.

# Úvod



“Ľudské telo nie je žiadny uzavretý statický objekt, ale otvorená, neohraničená entita, prepojená s pôdou, vodami, vetrami, ktoré nou prechádzajú. Je to divoký tvor, ktorého život závisí na nespočetnom množstve ďalších životov okolo neho a na premenných prúdoch, ktoré sa skrz neho valia.”<sup>1</sup>

1 Abram, David.  
*Stávať sa zvieretom.*  
Preložil Jiří Zemánek.  
Brno: Host, 2024, s. 136

Tento text, ktorý je úryvkom z knihy od Davida Abrama som si vypožičal, pretože ho viem postaviť na začiatok môjho výskumu s výpoveďou, ktorá hovorí o postoji človeka ako rovnocennej bytosti k okolitému svetu. Bytosti, ktorá kráča v jednej rovine so všetkým živým aj neživým naokolo nej. Pretože jej okolie je práve tou substanciou, ktorá sa do nej vlieva, miesi a formuje ju. Ako telá jednotlivcov sme tak stále v kolobehu metamorfóz, tvarovania a konania. Toto uvedenie mi zvedomilo moju bytostnú urgenciu byť priateľským a chápaným partnerom všetkému živému a neživému. Porozumieť potrebám zvierat, oceniť tisícročné skaly, rešpektovať prúdy vôd, načúvať spevu vtákov, dopomôcť rastu plodov či v tichosti viesť dialóg so stromom.

Tak ako sa vlieva okolie do nás, tak sa to isté deje aj naopak. V súvislosti s tým premýšľam, na koľko si uvedomujeme vzájomnú reciprocitu, vplyvy, mienené zmeny či nevedomé činy. Poznanie, že nás naše okolie formuje, je tak len počiatočný krok k problematike ktorú sa budem snažiť ozrejmiť. Ďalším bodom, ktorý považujem za omnoho kľúčovejší, je uvedenie si že ako jednotlivci taktiež ovplyvňujeme a formujeme svoje okolie. Nepovšimnuté stopy nášho správania a konania môžu mať v niektorých prípadoch nechcené dôsledky na náš environment. A keďže sme v neustálom recipročnom kolobehu ako som už spomínal, tieto dôsledky sa týkajú následne aj nás samotných. Tento vzťah nie je len pasívny, ale zahŕňa aktívnu zodpovednosť za následky nášho správania.

Vzájomná vzťahovosť sveta ktorú som si začal uvedomovať ma priviedla k tým najmenším a najpočetnejším tvorom, ktoré nám denne pobehujú pod našimi nohami a preletujú nad hlavami. Hmyz je najpočetnejšou triedou živočíšnej ríše na tomto svete. Napriek tomu, že tvorí približne 80% zo všetkých živočíšnych druhov, si ho len zriedka povšimneme. Tieto neviditeľné tvory však hrajú významné úlohy vo svete, ktorý s nimi zdieľame. Čo je však dôležitejšie je, že ich pozorovaním vieme prísť k intenzívnejšiemu

prepojení so svojim okolím. Tento proces scitlivovania je pre mňa kľúčový pre obnovu našej empatie k environmentu, v ktorom žijeme. Ide o schopnosť vnímať pomalosť, jemnosť, no miestami aj dynamiku ich života, ktorú bežne prehliadame. Podobne, ako sa to deje aj s inými procesmi v prírode.

Táto filozofia tvorí jadro môjho výskumu, na počiatku ktorého som sa začal zaoberať tým, čo mi vlastne moja entomologická zvedavosť ponúka. Aký nástroj držím v rukách? Ako mi vie dopomôcť k pochopeniu nielen seba ale aj kúsku sveta a jeho procesov? Ako túto skúsenosť zdieľať?

Hmyz vo svojej tvorbe pozorujem na dvoch úrovniach. Tou prvou sú pre mňa osobné a subjektívne skúsenosti s týmito tvormi, vďaka ktorým spoznávam podstatu mojich vlastných uvažovaní, pocitov, rozhodnutí a správaní. Prehlbujem o ne záujem do mojej bytostnej podstaty vlastného Ja, pričom hľadám vlastnú osobnosť. Pomalosť, neinvazívnosť a trpezlivosť pri odhalovaní skrytého, vlastností ktorými som vždy ovplyvnený sa tak vo mne cez hmyz zhmotňujú a predierajú sa na povrch cez tvorbu. Dôležitosť tohto procesu pozorovania je pre mňa zásadná z dôvodu autentickej výpovede, ktorá v praktickej časti dokáže o to intenzívnejšie komunikovať príbeh, ktorý v práci rozvíjam.

Na druhej úrovni sa pre mňa hmyz stáva médiom. Životné cykly a procesy jednotlivých druhov sú pre mňa zdrojmi inšpirácie a poznania. Formujú priebeh môjho výskumu, v ktorom sa detailne zaoberám správaním hmyzu, ktoré následne aplikujem na tvorivý proces pri performatívnej praxi. Poznatkami z výskumu však kladiem svoju prácu do omnoho širšieho a komplexnejšieho kontextu – poukazujem na urgentnosti od globálneho merítka akým je klimatická kríza, až po lokálne, akým môže byť nedostatok plodov v našich záhradách.

Tieto dve úrovne, subjektívna s objektívnou sa v priebehu neustále ovplyvňujú a utvárajú tak komplexnosť diela s osobnou výpoveďou prerastajúcou do širšieho environmentu – k divákovi\*čke.

Východisko, ktoré by mi ponúklo zlúčiť spomenuté jednotlivé vrstvy uvažovaní a zistení hľadám v predstavivosti. Predstavivosť je vlastnosť, ktorá človeka posunula kognitívne vpred. Práve vďaka nej bol *Homo sapiens* schopný tvoriť a inovovať, od pástného klína na rezanie lovenej zvery k budovaniu moderných miest. Predstavivosť však nie je len nástrojom inovácie. Je aj spôsobom, ako rozprávať príbeh, tvoriť

mýty a bájky, prepisovať ich, zdieľať z generácie na generáciu a prepájať sa so svetom okolo nás.

Svet, ktorý moderný človek začal vytvárať sa pomaly začal vzdávať od potrieb zvierat. Je náročné, aby každý z nás bol poučený o všetkých ich potrebách, nie to aby sme vedeli, ako asi premýšľa taký chrúst, či *ucholak*. No vďaka zdieľaniu ich príbehov sa k tomu vieme aspoň priblížiť. Tento aspekt je v mojej práci dôležitý, pretože mi ponúka prostredie na vytvorenie fikcie cez ktorú viem komunikovať širšiu interpretáciu významu. V tomto bode čerpám zo žánru fantasy, v ktorom príbehy oscilujú na hranách predstavivosti a skutočných faktov. Predstavivosť pritom vždy vychádza zo skutočností nášho sveta, ktoré žáner fantasy vedome ohýba a preformulováva. Autorka fantasy Ursula Le Guin píše:

“predstavivosťou mienim ja osobne slobodnú hru myslí, a to hru ako intelektuálnu, tak aj zmyslovú. Hrou mienim re-kreáciu, znovu vytvorenie, preusporiadanie (rekombináciu) toho, čo je známe, do niečoho nového. Slobodnou mienim činnosť konanú bez myšlienky na okamžitý zisk – teda spontánne. To však neznamená, že za slobodnú hrou myslí nemôže stať nejaký účel, nejaký cieľ a že tento cieľ nemôže mať veľmi vážny zmysel.”<sup>2</sup>

2 Le Guin, Ursula.  
*Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků.* Preložil Jakub Němeček, Praha: Gnom!, 2020, s. 17

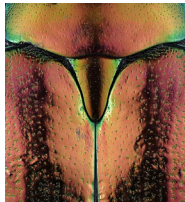
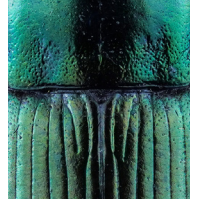
Predstavivosti teda rozumiem ako počiatočnému kroku k celej plejáde štruktúr a rozvetvení, kontrolovaných aj spontánnych, ktoré spočiatku nemusia dávať žiaden zmysel. Podobne ako píše Le Guin, aj v mojej práci premietam predstavivosť do podoby hry. Takáto forma mi ponúka spájanie vlastných podvedomých uvažovaní s fyzickým prejavom – performatívnej praxe, čím povzbudzujem vnútornú slobodu prejavu a zároveň vypovedám vlastné potreby, urgencie a myšlienky.

Ponoríť sa do štruktúr hier z ktorých nemusí nič vziť považujem za odhodlanie s ktorým sa potýkam naprieč celou mojou tvorbou. Do istej miery sa dá povedať, že je takýto prístup projekciou mojej vlastnej túžby po spontánnych a nefunkčných aktivitách ktoré si v pracovnej každodennosti len zriedka dovoľím. Puritánsky pohľad na svet, v ktorom je potešenie hriechom a efektívne využitý čas cnosťou bližšie rozviť v kapitole Neviditeľné svety.

Spomenutej forme hry sa v praktickej časti venujem cez performatívne etudy. Pohyb a telo sú tým, čo nás fyzicky s hmyzom spája. Vychádzajúc z tejto analógie, používam svoje vlastné telo ako metaforický most k príbehu nášho jedovatého chrobáka – *májky fialovej*. Cez toto médium využívam techniku stelesnenia, ktorou sa snažím *májke* porozumieť na základných úrovniach, akými je napríklad jej kladenie nôh, držanie tela, či pohyby ktoré sú podmienené jej potrebami. Tieto procesy boli pre mňa dôležité kvôli bližšiemu porozumeniu jej telesnej pohyblivosti. Vo výsledku sú mi tieto napodobňovacie cvičenia akýmisi sprievodcami, ktoré mi pomáhajú stotožniť sa s mojim performatívnym charakterom. V pohyboch sa tak oddávam voľnej interpretácii, tej, ktorú ponúkam divákovi\*čke, aby som vyjadril vlastnú pohybovú expresiu ktorá prepája ľudský a hmyzí svet.

Ako komunikačné médium využívam videozáznam svojich performatívnych etúd, ktorý mi ponúka vizuálne hlbšie preniknutie do tohto prepleteného sveta. Sveta, ktorý pozoruje mňa, ako hybridnú postavu, vznikajúcu zlúčením ľudského tela, interpretujúceho hmyzie správanie. Staviam sa do pozície pozorovaného objektu cez objektív kamery, čím o tejto hybridnej postave vzniká interpretovaný dokumentárny film.

Teoretická práca nielen dovysvetľujúca praktickú časť, ale snažím sa v nej predovšetkým zachytiť myšlienkový vývoj, ktorý mesiacmi pozorovania hmyzu naberal na zodpovednosti k živému okoliu, no predovšetkým k týmto drobným bytostiam, ktoré často prehliadame. Na ceste k pochopeniu a analýze mojej práce, sú tak v jednotlivých kapitolách rozbíjané moje myšlienkové pochody a úvahy, ktoré často krát vychádzajú z preštudovanej literatúry.



1.

# Ukazovatel' diania



“Tradičný pohľad na svet, predovšetkým ten živý, zahrňujúci faunu a flóru, spočíva v názore, že pre každú reakciu a pohyb existuje príčina. Bez príčiny neexistuje pohyb ani reakcia.”<sup>3</sup>

3 Weber, Andreas.  
*Cíti, tedy je*. Preložila  
Jana Krtková. Praha:  
MALVERN, 2022, s. 53

Poetická ekológia, ktorú navrhuje Andreas Weber, vyvracia toto kauzálne porozumenie organizmom, bunkám či zvieratám, ktoré dlho dominovalo biológii. Namiesto toho zdôrazňuje, že každý živý organizmus nie je len pasívne formovaný okolím, ale utvára sa autonómne zvnútra – prostredníctvom pocitov. Pocity sú základným sprievodcom k prežitiu a prejavom túžby, ktorá je zase podmienená samotnou potrebou žiť. Túžba tu predstavuje subjektívne vnímanie toho, čo je pre organizmus správne a čo mu umožňuje prežiť.

Weber ilustruje tento prístup na rozdiel medzi živým a mŕtvym organizmom. Zatiaľ čo hmota tela v oboch prípadoch interaguje s okolím, živý organizmus je poháňaný pocitmi, ktoré ho vedú k správaniu potrebnému pre prežitie. V prípade mŕtveho organizmu tieto pocity, a teda aj túžba žiť, chýbajú. Je teda zrejmé, že hybnou silou všetkých živých organizmov sú pocity a nie ich okolie. Poetická ekológia tak stavia do centra pozornosti subjektivitu a individuálne prežívanie všetkých živých bytostí – ľudí, zvierat aj rastlín.

Táto teória siaha ďalej, a poukazuje na ľudské ráco ako vlastnosť, ktorá sa stala samozrejmosťou, zdanlivo elevujúcou náš druh nad tie ostatné. „Namiesto toho aby sme jedinou istotu videli v racionálnom myslení, v súlade s tým, ako prehlásil Descartes vo svojom *Cogito ergo sum*, čítanie naopak zahŕňa všetky živé bytosti.”<sup>4</sup>

4 Weber, Andreas.  
*Cíti, tedy je*, s. 78

Hľadanie vlastných túžob, urgencií a subjektívnych pohnútok sa v súčasnom, infomáciami bobtnajúcom svete, zdá byť náročné. Spomedzi prostredí mnohých vplyvov je však práve individuálne prežívanie ukazovateľom spoločenských situácií, ukazovateľom diania vo svete. Poetická ekológia poukazuje na mimoludský svet, no ja jej princíp uplatňujem aj na človeka a na seba samého.

Utváranie mojej osobnosti vznikalo na predpoklade okolitých impulzov, vplyvov, ktoré ma formovali do súčasnej podoby. Táto podoba však len podporila moje vzniknuté urgencie ktoré majú v skutočnosti omnoho hlbšie a pevnejšie základy. Tieto základy tvoria moju osobnosť, ktorá vždy inklinovala k pomalému načúvaniu vlastného okolia. Pomalé načúvanie, ktoré sa v šere rýchlych dní občas stráca a je prakticky nemožné si ho dovoliť. Vracanie sa k sebe samému na

prechádzkach v lese, popri práci na záhrade, pri pozorovaní vtákov či rozjímaní nad mimoludským bohatstvom svojho okolia, mi pomohlo pochopiť, že v dynamických procesoch našej spoločnosti potrebujem mať vlastný priestor, v ktorom pomalosť nie je prešlapom alebo nevýhodou. Naopak, je prostriedkom, vďaka ktorému viem intenzívnejšie vnímať svoje okolie, nachádzať jeho vnútorné procesy a porozumieť tak daniu ktoré v sebe skrýva.

Pomalosťou prechádzam k trpezlivosti a odhalovaniu svojho okolia – byť a vnímať. V ezoterickej rovine sa môžeme dostať na splývanie s okolím, jeho načúvaníu a stávaníu sa ním. Napriek tomu že knihy od Andreasa Webera či Davida Abrama, ktoré ma svojimi poetickými teóriami inšpirovali, s týmto ezoterickým ladením hraničia, nemám tam v mojom písaní namierené.

Smerujem skôr k urgenciám, ktorým sa venujem v mojej práci, a ktoré vychádzajú z porozumenia môjho vlastného bytia. Prednosti, ktoré som donedávna nepovažoval za efektívne a prospešné v dnešnom turbulentnom svete. Oceniť vlastnú pomalosť a trpezlivosť mi pomohli najmä drobné živočíchy, ku ktorým si utváram špeciálny vzťah posledné tri roky. Naprieč cestou, počas ktorej som sa stal ich pozorovateľom, sa začala do diskusie zapájať aj moja vlastná osobnosť, ktorá mi postupne odhaľovala, ako to s týmto vzťahom vlastne je.

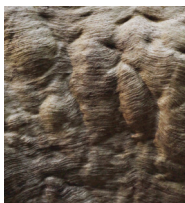
K tomu mi napadá stretnutie, v ktorom mi entomológ Vašo Kautman v rámci konverzácie ozrejmil, že sa špecializuje na *májkovité* (druh chrobákov). Jednu myšlienku som si však z tohto rozhovoru zapamätal najviac – „Ani keby študoval *májkovité* celý svoj život, nedokážem sa o nich naučiť všetko. Je toho jednoducho príliš veľa“.

Je zrejmé že svet hmyzu je nesmierne bohatý, no predstava že o nich vieme tak málo vo mne vzbudzuje vzrušenie z neprebádaného. Ich svet nie je ani zďaleka tak preskúmaný, a napriek tomu sa v ňom odohrávajú procesy, ktoré presakujú do omnoho širších environmentálnych vrstiev. Poukazujú na prepletenosť životov a prostredí ktorých sme súčasťou a ktorých porozumenie je čoraz naliehavejšie.

Osobne si k porozumeniu tohto diania zavádzam vykonávanie akéhosi tréningu pomalostí. Predstava niečoho čo človeka presahuje dokáže nabrať úzkostné parametre, čo následne nevedie k žiadaným postojom, ale skôr k bezmocnosti. Týmto tréningom teda myslím vedomé spomalenie pri kontakte s vlastným okolím. Pozastaviť sa, nazrieť pod kôru stromu, rukou prehrabať zeminu babkinej záhrady či odtrhnúť

list, nazrieť na jeho žily, uvedomiť si ukotvený oxid uhličitý a následne ho vydýchnuť. Týmto príkladom interpretujem, že k pochopeniu väčších celkov, je najprv potrebné zbližiť sa s jeho časťami. Celok totižto nemôžeme uchopiť v jeho celistvosti. Dôvodom je jeho komplexnosť a prepletenosť. Teóriu častí a celkov podrobnejšie analyzuje vo svojej knihe *Ekobyť* filozof Timothy Morton, podľa ktorého je ekologické premýšľanie jednoduchšie ako sme si možno predstavovali. Postačí započatť pozorovaním lokálneho – drobných častí, cez ktoré sa postupne dostávame k porozumeniu väčšieho celku.

Aby som konkrétne vysvetlil túto teóriu, presuňme sa na chvíľu do lesa. Odumreté buky, ktoré si všimneme aj v našich Karpatských lesoch, nie su ihneď dôvodom k ich odstráneniu. Pri trpezlivom pozorovaní z nich môže na vás vykuknúť *fúzač alpský*. Tento chrobák sa živí mŕtvym drevom ktoré rozkladá, čím vracia živiny späť do ekosystému. Bez pomoci fúzača by boli lesy náchylnejšie k rýchlejšiemu zanášaniu mŕtvym drevom, ktoré by sa nestíhalo efektívne rozložiť. Zachovaním mŕtvych bukov sa tak udržiava správny ekosystém lesov, ktoré zadržiavajú uhlík a regulujú klímu. V opačnom prípade, pri odoberaní tejto potravy, prichádzame nielen o vzácny druh chrobáka, ale taktiež o prírodné väzby, ktoré majú dosah na klimatické procesy. Index zdravia tak môžeme pripísať *fúzačovi*. Keď ho najbližšie uvidíte, vedzte, že les je zdravý.



2.

# Pozorováním k opatere



Myslím, že v súčasnosti viac ako kedykoľvek predtým si naše okolie žiada udržateľný prístup. Cez seba ku kolektívu, cez kolektív k okoliu, cez okolie k mestu či dedine, cez dedinu ku kraju, cez kraj ku krajine a tak ďalej. Je to pomerne jednoduchý proces ktorý sa začne zlyhávať v momente, kedy jedna vrstva v tejto pyramíde zostane ľahostajná a bez záujmu o environment, v ktorom funguje. Ak sa napríklad nedokážeme dohodnúť na spoločných udržateľných riešeniach v rámci malej komunity, len ťažko môžeme očakávať, že sa tieto riešenia udejú aj na širšej úrovni kraju, štátu či globálne. Mám tu ny myslí záujem, ktorého by sme sa nemali vzdávať ale naopak, pozorovať ho a študovať. Timothy Morton píše, že tak možno prideme na to, „že sa pod vankúšom nezájmu skrýva ono mäkké gumové kĺbko otupelosti.“<sup>5</sup> Pokračuje s tvrdením, že „otupelosť je sebazáchovná reakcia na šok a je treba s ňou nakladať opatrne. Neskúšajme obal kĺbka prestrihnúť nožnicami alebo ho odstrániť nechťom“<sup>6</sup> Študujeme ho zvonka, podobne, ako to robíme s mnohými inými objektmi – napríklad oheň, ktorý nemôžeme pozorovať priamo zvnútra pretože je to pre nás fyzicky nemožná skúsenosť. Namiesto toho vždy pozorujeme javy okolo neho, súhru s vetrom ktorý udáva dymu jeho smer, potenciálne nebezpečie jeho rastu aj ukľudňujúce teplo ktoré sála.

Tento akt opatery cez pozorovanie je vlastnosť, ktorú vieme nachádzať a budovať. Na prvý pohľad ľahká úloha, sa stáva náročnejšou v kontexte digitálnej doby, ktorá prekypuje informáciami. Zdá sa občas časovo nemožné načať nový záujem o nebadanú vec ako sú napríklad dážďovky pod našimi oknami. Akcelerujeme v čase a priestore so všetkými tými informáciami, čo prináša budovanie opatery so zúženou škálou subjektívnych preferencií, ktoré hýbu našim každodenným životom. Vyberáme si len tie, ktoré sa nás dotýkajú tu a teraz, bez premýšľania nad dlhodobými dôsledkami.

Digitálna doba v ére kapitalizmu kradne trpezlivosť, ktorú vyparuje do atmosféry ako skleníkové plyny. Strmhlav bežíme a zabúdame na pomalú chôdzu. Tú pri ktorej sa v tichosti obzeráme po kôre na stromoch na našej ulici, sledujeme čmeliaka, ktorý sa uháňa za pachom kvetov, či dravé bzdochy<sup>7</sup> hľadajúce škodcov na našej záhrade. Prebiehajúce metamorfózy v našom okolí či doma sú v skutočnosti tými malými krokmi, cez ktoré si budujeme rutinné pozorovanie, ktoré nasleduje opatera a porozumenie potrebám nášho okolia.

Aby som bol konkrétnejší, vezmime si napríklad výsadbu lúčnych kvetov. To, že ich nájdeme vysadené na kruhovom objazde, popri ceste, v parku či pri futbalovom ihrisku

5 Morton, Timothy. *Ekobyťi*. Preložil Ondřej Trhoň. Praha: ArtMap, 2023, s. 41.

6 Morton, Timothy. *Ekobyťi*, s. 41.

7 Čurda, Martin. *Ktoré dravé bzdochy pomáhajú s ničením škodcov?* Dostupné online: <https://www.zahrada.sk/magazine/martin-curda-odpoveda-ktore-drave-bzdochy-pomaha-ju-s-nicenim-skodcov/>

8 Goulson, Dave. *Divočina v zahradě*. Brno: KAZDA s.r.o., 2020, s. 36.

9 Goulson, Dave. *Divočina v zahradě*, s. 46.

10 Sverdrup-Thygeson, Anne. *Úžasný hmyz*. Preložila Helena Büchlerová. Bratislava: Eastone Books, 2020, s. 39.

11 Morton, Timothy. *Ekobyťi*, s. 44.

nemusí byť len estetický účel. „Lúčne kvety podľa štatistík priťahujú pätnásť krát viac včiel oproti plochám ktoré bývajú kosené.“<sup>8</sup> Takýmto spôsobom si vieme do svojho okolia pozvať opeľovačov, ktorí majú enormne pozitívny dopad na udržiavanie biodiverzity na niekoľkých úrovniach. Opeľovaním ovocných stromov zvyšujú produkciu ovocia, opeľovaním kvitnúcich rastlín zasa podporujú zdravie a stabilitu ekosystému.

A čo taký *ucholak* s jeho nešťastnou poverou lezenia do uší? Okrem toho že to samozrejme nie je pravda, sú „podľa najnovších štúdií *ucholaky* ohromne prospešný, užitočný hmyz, ktorý pôsobí ako významný prvok biologickej kontroly. Sú dôležitými predátormi skutočných hmyzích škodcov – vošiek a sú prospešní aj proti iným škodcom v jablčných sadoch.“<sup>9</sup> Okrem ich užitočnosti, je *ucholak* príkladom aktu opatery, ak sa jedná o vzťah samičky a jej vajíčok. „Matka na svoje vajíčka dáva pozor, čistí ich od spór plesní a umýva ich látkou, o ktorej sa predpokladá, že zabraňuje rastu plesní a húb.“<sup>10</sup> Po tom čo sa vyliahnu, sa samička naďalej stará o svoje mláďatá známe aj ako nymfy – malé, šedo zafarbené verzie seba samých – a zhromažďuje ich dohromady ako kačica svoje káčatká. Až v momente, kedy znovu zvlečú svoju kožu ich vypustí z domu ako malých dospelákov, ktorí sú už dosť starí na to, aby boli nezávislí. Predtým než budete chcieť jedného z *ucholakov* najbližšie zabiť kvôli jeho povere, spomente si radšej na jeho príbeh a prínos.

Podobné porozumenia sú krokmi pomalej chôdze na dlhšiu trať. Výsledky sa môžu v istých prípadoch dostaviť až o niekoľko mesiacov či rokov neskôr. Niektorých zmien ku ktorým prispievame sa možno ani nedožijeme, uzrú svoju účinnosť až po storočiach, kedy na nikom z nás už nebude záležať. Naša aktivita však bude mať na dopad udalostí veľký vplyv (Morton, *Ekobyťi*, s. 44). „Toto je paradox ekologickej doby a dôvod, prečo naša snaha zvrátiť globálne otepľovanie musí byť hromadná a kolektívna.“<sup>11</sup> A práve tu chcem vyvrátiť subjektívny záujem a nahradiť ho tým kolektívnym. Tým, ktorý nemyslí len na jednotlivca ale celý zástup rôznych aktérov<sup>12</sup> íek, neľudských a (ne)živých. Tých, ktorých častokrát vypúšťame z nášho každodenného života a pritom pre nás robia naše okolie funkčným. Sprítomnime si ich až v momente, keď začnú vytráčať, alebo prestanú fungovať (Morton, *Ekobyťi*, s 50).

Predstavte si, že vlastníte dom s dvorom a malým trávnikom. Usporiadali ste rodinnú oslavu, na ktorú prídu aj deti. Vaša pohodená futbalová lopta ich podpichne k hre. Netrvá

dlho a vy sa k nim pridáte. Ne zvolili ste si zrovna najlepšiu obuv a v momente kedy sa napriahnete k strele, sa vaša noha pošmykne a vy padáte. Až pri páde si všímate malých hrbolčekov ktoré znepríjemnia váš dopad, a keď padnete zistíte, že tráva je stále zľahka vlhká po rannej rose, ktorá sa nestihla vypariť, pretože je chladný jesenný deň. Okolo vašej ruky sa mihne slimák, ktorý dojedá zvyšky buriny ktorá by inak napádala váš krásny trávnik, pod hlinou ktorú ste svojou nohou vykopli sa objaví dážďovka ktorá práve prevzdušnila pôdu pre lepšiu rast vašich paradajok. Podobných nepovšimnutých javov sa deje priamo pod našimi očami nespočetné množstvo. Romantické stretnutia, drámy aj boje o život. Zahnúť pôsobenie týchto aktérov do našich životov pre mňa znamená spomalenie, načúvanie a pozorovanie. Len tak vieme pochopiť čím sme obklopený a akú to má pre nás hodnotu. Ak si túto zručnosť dokážeme osvojiť rovnakým spôsobom ako sme si osvojili napríklad jednoduché triedenie odpadu, verím, že prehĺbime našu vlastnú citlivosť k svojmu okoliu.

Takéto smerovanie je povzbudivé pre zžívanie sa s neľudským aktérstvom, no taktiež nás ako ľudí otvára ku kolektívnemu mysleniu v ktorom viac dbáme o jednotlivé časti environmentálneho celku. A aby sme vedeli pochopiť problémy širšieho environmentálneho spektra, potrebujeme sa zaoberať jeho živými časťami, procesmi a fungovaním. Živý svet prekypuje vzájomnou symbiózou, a my sme jeho súčasťou.



3.

# Medzidruhové poľno- hospodárstvo



Čas je známym indikátorom dospievania. Nemám však na mysli fyzické dospievanie. Skôr uvažujem nad procesualitou vecí, ktoré jednoducho potrebujú dozrieť, nabotnať, vzájomne sa preplieť a vytvoriť tak pomyselný klik, v ktorom sa všetko spojí. Tento okamih nastal, keď sa moja entomologická záľuba začala miesiť s mojou vlastnou osobnosťou. Situácie do ktorých sa púšťame, témy ktoré nás zaujímajú sú výpoveďou našej individuálnej potreby. Prechádzky v lese, polihovanie pri jazere, sledovanie futbalu, kopanie do lopty, naháňanie motýľov či tanečné manévry v prítmí bytu. Nech je to čokoľvek, všetko má úzky súvis s tým kto sme. Partnerom pri utváraní našej osobnosti je náš vlastný intelekt. Emanuele Coccia v knihe *Metamorphosis* poukazuje na to, že intelekt neexistuje v našom tele, nemá dokázanú fyzickú podobu. Je to skôr efemérna premisa, utvárajúca sa za pomoci iných ľudí a zvierat, objektov a subjektov – za pomoci druhov. Je to tiež vzťah. Vzťah s okolím, vzťah s našimi aktivitami, vzťah so živými i neživými bytosťami. Paul Shepard v knihe *Thinking animals* popisuje, že inteligencia sa vyvinula len a vždy v medzidruhových vzťahoch. Veľké mačkovité šelmy by bez bylinožravých antilop boli úplne hlúpe – intelekt šelmy teda vznikol aj vďaka antilope. Recipročne sa však u antilop vyvinul ich intelekt využívajúci silné a rýchle nohy, ktoré potrebovali na útek pred predátorom. „Mohli by sme si teda predstaviť, že intelekt akéhokoľvek druhu je stelesnený v inom druhu.“<sup>12</sup> Tak, ako sa to stalo v mojom prípade vo vzťahu mojej osobnosti k chrobákom. Ich nenápadnosť ma prinútila hľadať dôslednejšie, a ich veľkosť zase pozorovať veci zblízka.

Teóriu zdieľaného intelektu vo svete hmyzu vidíme napríklad aj na rozľahlej lúke. Lúke plnej vôní, jarných kvetov za sprievodu bzučiacich včiel. Včela, ktorá potrebuje peľ, nevyhnutný pre vývoj lariev, vyhľadá kvet. Tým, že kvet zanechá svoj peľ na včele, pasuje ju za „nosičku svojej genetiky, šlachiteľku a farmárku.“<sup>13</sup> Touto medzidruhovou interakciou tak kvet odovzdáva genetický a biologický osud do rúk opelovačom. Inými slovami prenáša svoju myseľ – intelekt do tela včely. Emanuele Coccia dodáva, že takýto typ spolupráce poukazuje na „evolučný vývoj ako na koevolúciu“<sup>14</sup>. A práve v tomto bode prenáša význam takéhoto aktu a pomenúva ho poľnohospodárstvom. „Každý druh totižto do istej miery rozhoduje o evolučnom osude druhých. Takže evolúcia nie je v skutočnosti nič viac, ako medzidruhové poľnohospodárstvo“<sup>15</sup>, ktoré nie je nevyhnutne navrhnuté v prospech jedného či druhého. Aby som podporil túto teóriu, je jednoduché sa obzrieť na akýkoľvek vzájomný medzidruhový vzťah. Farmár

12 Coccia, Emanuele. *Metamorphoses*. Preložil Robin Mackay. Cambridge: Polity Press, 2021, s. 158. Voľný preklad z anglického originálu.

13 Coccia, Emanuele. *Metamorphoses*, s. 158. Voľný preklad z anglického originálu.

14 Coccia, Emanuele. *Metamorphoses*, s. 158. Voľný preklad z anglického originálu.

15 Coccia, Emanuele. *Metamorphoses*, s. 158. Voľný preklad z anglického originálu.

ktorý sa stará o svoj dobytok, mu ponúka potravu a bezpečné prostredie na život, ktorý by mimo ohrady kvôli predátorom mohol byť omnoho náročnejším. Dobytok mu zase na oplátku dáva zdroje na výrobu surovín, ktoré konzumuje. Každý jedinec sa teda stáva akousi pôdou pre toho druhého. Pôde rozumiem v tomto kontexte ako samostatnej jednotke, živej či neživej. Ak toto platí, tak v skutočnosti neexistuje žiadna autonómna pôda – mestská pôda a pôda divočiny. „Pôda nie je to, čo oddeľuje jednu živú vec od druhej, ale naopak – núti všetkých, miešať sa navzájom.“<sup>16</sup>

Ako civilizácia sme sa naučili dichotómne oddeľovať mesto od divočiny, pretože to čo je za civilizovaným svetom, nie je pod naším dohľadom a kontrolou – je to divoké. V skutočnosti tieto hranice neexistujú. Ak tak jedine v spoločenských konsenzoch, ktoré si aj ja sám snažím vyvrátiť. Z pohľadu hmyzu sa totižto divočina deje v mestách rovnako ako v lesoch. V dokumentárnej sérii *A Real Bug's Life* (Disney, 2023) sledujeme mravce, ktoré denne zháňajú potravu na uliciach plných fastfoodov, šváby, ktorých ohybné telá zvládajú opakované nárazy a stláčania pod našimi topánkami, a pavúky skákavky, ktoré čelia dravým modlivkám v dramatických súbojoch o prežitie. Ak nazrieme bližšie, celé dejstvá drám a dobrodružstiev sa odohrávajú pod oknami našich kancelárií. No ak sa cez víkend vydáme do lesa, máme pocit že vstupujeme do tej pravej divočiny. Tej ktorej sme vytvorili pomyselné hranice pred našimi mestami a dedinami. Ona však presakuje za ne a deje sa súbežne všade okolo nás. Pri kráčaní po asfaltovom chodníku smerom domov si tak vždy pripomínam, že hlavné dejstvo dvoch mravčích légii sa možno odohráva hneď za susedkynin plotom.

Tým, že si divočinu predstavujeme ako niečo, čo začína až za hranicami miest, sa oslobodzujeme od zodpovednosti za to, čo sa deje v našom bezprostrednom okolí. Práve na toto upozorňuje aj William Cronon vo svojej eseji *The Trouble with Wilderness*. Romantizovanie divočiny totižto môže odvádzať od skutočných ekologických problémov a riešení. Poukazuje na to, že ak vnímame prírodu oddelene od našich miest a dedín, máme tendenciu zabúdať na interakciu s ňou aj na miestach mimo lesa. Skutočnou výzvou sa potom stáva prijatie zodpovednosti za udržateľné medzidruhové spolunažívanie. Crononova kritika je radikálnym prehodnotením toho, čo považujeme za „prírodné“. Ukazuje, že ilúzia divočiny nie je len ekologickým, ale aj politickým a ideologickým problémom, ktorý ovplyvňuje naše chápanie prírody a našu environmentálnu politiku.

Na začiatok postačí aktívna pozorovacia účasť k tomu, aby sme si uvedomili že starať sa o environment neznamená starať sa len o zelené či vodné plochy našich lesov. Rovnako dôležité je vnímať environment v našom okolí, vo vnútrob-  
lokoch, záhradách či parkoch. A keďže svet funguje na „princípe poľnohospodárstva“<sup>17</sup>, ako som už spomínal, poľnohospodárme so svojím okolím. Stávajme sa mu úrod-  
nou pôdou, tým že ho budeme sledovať, zaujímať sa oň, roz-  
víjať a zdieľať ho.

<sup>17</sup> Coccia, Emanuele. *Metamorphoses*, s. 158. Volný preklad z anglického originálu.



4.

# Neviditeľné svety



Zrak sa stal našim dominantným zmyslom. Sám si často krát uvedomujem jeho smerodajnú líniu, ktorá mi interpretuje svet v obrazoch. Občas sa však zamýšľam nad tým, aké obrazy vidí napríklad motýľ, včela či mravec. Vypuklé oči po stranách hlavy, zobrazujú okolie v mozaikách kvôli zloženým očiám, niektoré rozoznávajú UV svetlo, ktoré sa cez našu sietnicu nedostane a iné zasa nevidia takmer nič – aj v takom prípade uvažujem o obrazoch. Tých, ktoré sa utvárajú vo vnútri cez iné zmysly.

V tom, ako nazeráme na svoje okolie, však údávajú naše oči rozhodne dôležitú smernicu, ktorej prispôbujeme mnoho priestorov – domy, záhrady či parky by bez neho vyzerali odlišne. Možno by nám toľko nezáležalo na nepokosenom trávniku. Dlhšia tráva šetrí našu peniaženku – „je odolnejšia voči suchu, takže ju nemusíme polievať“<sup>18</sup> a zároveň znižuje spotrebu elektriny, keďže nie je potrebné ju tak často kosiť. Možno by sme nestrhávali pavučinu zakaždým keď sa obzrieme do rohu našej izby. Pavúky by tak redukovali množstvo otravných komárov či dotieravých mol, ktoré nám brzdia po strukovinách v špajzi.

Týmto chcem poukázať na to, že zrak nás často krát môže zavádzať – určuje prioritu videnému, a potláča dôležitosť nevideného či skrytého. Berieme ho ako samozrejmosť a práve preto je dôležité si uvedomiť, že „vidíme viac, ak vynaložíme úsilie.“<sup>19</sup> Tým, že sa videním riadime, totižto prehliadame mnohé – nie preto, že by sme to nechceli vidieť. Naše vnímanie je jednoducho podmienené vizuálnymi podnetmi. Francúzska filozofka Vinciane Despret k tomu pristupuje ešte radikálnejšie – tvrdí, že by sme mali „skončiť s uprednostňovaním toho, čo je možné vidieť, pretože to podstatne obmedzuje budúce výskumy.“<sup>20</sup> Je zrejmé, že zrak hrá svoju vlastnú úlohu u každého živého tvora odlišne. Smerujem tu však k postaveniu súčasného človeka, ktorý sa ochudobňuje o pomalé načúvanie okolia, ktoré je očiám neviditeľné. Aby sme nadviazali bližšie vzťahy s týmto svetom, potrebujeme „naše výskumné pole rozšíriť a pátrať po neviditeľných dielach.“<sup>21</sup> Pátrať, objavovať a prekladať neviditeľné stopy, ktoré nám unikajú. Toto tvrdenie síce pôsobí abstraktne a len veľmi ťažko by sa dalo prakticky uchopiť, no o to tu práve ide. Zatiaľ čo pozorovanie má vedecký formát, neviditeľnými svetmi tu myslím imagináciu – výskumné cesty ktoré podnikáme do vlastnej predstavivosti. Vstupovať do sveta imaginácie znamená klásť si otázky, na ktoré nehľadáme odpovede, ale ktoré nás učia pozeráť sa na veci inak. Vznikajú tak príbehy, ktoré vytvárajú prostredie nečakaných stretnutí – fantazijné svety, s ktorými sa stretávame v knihách, filmoch, hrách či rozprávkach.

18 Goulson, Dave. *Divočina v zahradě*. Brno: KAZDA s.r.o., 2020, s. 31.

19 *Abstract: The Art of Design*. Epizóda 1, séria 2, *Olafur Eliasson: The Design of Art*. Réžia: Morgan Neville. USA: Netflix, 2019.

20 Despret, Vinciane. *Autobiografie chobotnice*. Praha: Utopia Libri, 2024, s. 15.

21 Despret, Vinciane. *Autobiografie chobotnice*, s. 15.

Či už sa udalosti ktoré sú v nich vyzobrazené skutočne stali alebo nie, nám môže byť jedno. Pokiaľ prestaneme racionalizovať dej, je pravdepodobné, že prenikneme do onoho sveta omnoho hlbšie. Pozeráť *Život chrobáka* alebo čítať *Knihu džunglí* totižto nie je práca. Ak si však v súčasnosti nedokážeme ospravedlniť túto aktivitu „ako vzdelávaciu alebo sebazdokonalovaciu činnosť, tak to môže v puritánskom hodnotovom systéme byť jedine pôžitkarstvo alebo eskapizmus, unik pred realitou. Pre puritána totižto nie je potešenie hodnotou – neopak, je pre neho hriechom.“<sup>22</sup>

22 Le Guin, Ursula.  
*Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků.* Preložil Jakub Němeček, Praha: Gnom!, 2020, s. 16.

V skutočnosti sú však tieto potešenia skutočným mostom k porozumeniu sveta v jeho širších kontextoch. Ursula Le Guin si dokonca trúfa s tvrdením, že na rozdiel od realistickej literatúry nás fantazijné žánre ťahajú smerom od antropocentrizmu. Robia tak vďaka svojim bohatým svetom, ktoré nedodržia skutočnosť, naopak, popierajú ju a vytvárajú novú. Skutočnosť, v ktorej ľudstvo nie je pánom ani vládcom, nie je stredobodom pozornosti. „V tomto ohľade sa môže fantasy priblížiť veľkému nadhľadu prírodných vied omnoho viac ako science fiction, ktorá je do zánčnej miery posadnutá akýmsi imperializmom ľudského poznania a ľudskej vlády nad všetkým,“<sup>23</sup> dalo by sa povedať až „koloniálnym prístupom k vesmíru.“<sup>24</sup> Fantazijné príbehy vytvárajúce imaginatívne svety naopak, používajú inkluzívny jazyk, ktorému rozumejú všetky bytosti v ňom.

23 Le Guin, Ursula.  
*Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků.* s. 68.

24 Le Guin, Ursula.  
*Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků.* s. 68.



5.

# Fabulačná povaha



“Robili sme niečo absolútne neužitočné – a to presne tú vec, ku ktorej boli stvorené všetky bytosti. Hrali sme sa. Boli sme plní života. Živá radosť znamená, že život je ako hra. Milovať svet znamená hrať sa s ním, v ňom, so sebou a navzájom. Tak, že nič nie je nutné, ale všetko zohráva nejakú rolu.”<sup>25</sup>

25 Weber, Andreas.  
*Hmota a touha*. Preložila  
Jana Krtková. Praha:  
MALVERN, 2023, s. 144.

Andreas Weber poukazuje na dôležitosť detskej hry ako niečoho tak prirodzeného, ako sú naše pudy, ktoré prinášajú nutkanie zakúšať a riskovať. Táto aktivita je nám prirodzená od malička, no nabaľovaním povinností počas dospievania začína postupne postrádať svoju skutočnú hĺbku. Najmä tým, že sa nutne nejedná o funkčnú aktivitu. Hra pritom zohrávala a dodnes zohráva kľúčovú rolu v ľudskej kultúre, vývoji človeka a jeho kreatívneho potenciálu. Robí to predovšetkým tým, že má schopnosť „nechať nás uchvátiť, nadchnúť sa,”<sup>26</sup> čím nás vzdďaľuje od „noriem bezprostrednej každodennosti.”<sup>27</sup> Takýmto spôsobom popisuje funkciu hry Alice Koubová v knihe *Myslet z druhého miesta*. V kapitole Hra a Performance zvyrazňuje, že hra je zbytočná, nadbytočná, čím generuje nové významy. Je tak výrazom novej skutočnosti postrádajúcej účel, ktorý v bežnom živote vyhladávame. Tento zmysel plynúci zo zbytočnosti či nadbytočnosti zároveň určuje, že „sme niečím viac než len rozumnými bytosťami, pretože hra je nerozumná,”<sup>28</sup> postráda funkciu. Aj zvieratá to vedia, pretože sa hrajú rovnako ako my. Nenaučili sme ich to.

26 Koubová, Alice.  
*Myslet z druhého miesta*.  
Praha: AMU, 2019, s. 48.

27 Koubová, Alice.  
*Myslet z druhého miesta*.  
s. 48.

28 Alice Koubová  
vo svojej knihe *Myslet  
z druhého miesta* (s. 50)  
cituje Johana Huizingu  
(*Homo ludens*. Preložil  
Jaroslav Vácha. Praha:  
Mladá Fronta, 1971, s.14).

29 Koubová, Alice.  
*Myslet z druhého miesta*.  
s. 50.

30 Koubová, Alice.  
*Myslet z druhého miesta*.  
s. 51.

31 Koubová, Alice.  
*Myslet z druhého miesta*.  
s. 51.

32 Puritánsťvo bližšie  
rozoberám v kapitole  
Neviditeľné svety, kde sa  
odkazujem na Ursulu Le  
Guin (s. 16).

33 Weber, Andreas.  
*Hmota a touha*, s. 145.

K hre tak prirodzene inklinujeme aj my, pretože neni prediadená rácii, je slobodná a tým pádom nám ponúka nové sebaovťahovanie sa cez vlastnú expresiu. Koubová ďalej pokračuje s vyjadrením, že hra tak v istom zmysle parazituje na skutočnosti, a stavia sa na sekundárnu pozíciu. Pokiaľ bude hra na tejto pozícii – „marginálna, druhá a zbytočná, bude principiálna, primárna a kľúčová.”<sup>29</sup> Z toho vyplýva, že „najväčšie pre život je to, čo sa javí ako hra, teda to, čo je marginálne a v zásade sa neberie zasa až tak vážne.”<sup>30</sup> Takýto typ sebaodstupu charakterizuje „myslenie z druhého miesta.”<sup>31</sup>

Byť bezúčelovo v interakcii je pre súčasne nastavený puritánsky svet<sup>32</sup> častokrát iba únikom pred realitou a stratou času. Weber sa síce poetickejšie, no inými slovami tiež prikláňa k filozofii hry ako nefunkčnej, ale kľúčovej aktivite. Podľa neho totižto vyvracia „darwinovský ekonomický pohľad na realitu, kde všetko čo existuje, musí byť užitočné.”<sup>33</sup> Tu by som uviedol

príklad mladých levičiat ktoré riskujú svoj krk z čírej zvedavosti na nebezpečné hyeny. Nad takýmto správaním sa dá uvažovať ako o hre, ktorá učí mláďatá o hraniciach teritória hyen. Čo je však dôležitejšie, je uvedomenie si, že hra umožňuje vytváranie vzťahov s okolím. A to je pre mladé tigre omnoho silnejší a impulzívnejší pud ako zamýšľanie sa nad užitočnosťou – vedomým učením. Takáto hra je podľa Webera „modelom existencie, ktorý vyjadruje individualitu a nepodlieha funkcionality.“<sup>34</sup>

34 Weber, Andreas.  
*Hmota a touha*, s. 144.

Hra má v sebe úroveň, v ktorej sa dostávame priamo do vzťahu s okolím, pretože zakúšame vlastnú fyzickosť našich tiel a tiel naokolo seba. Tiel živých aj neživých. Tým, že sa ich hrou dotýkame, narážame na istý druh limitu – medzipriestoru, v ktorom používame niečo dobre známe s niečím novým a neznámym. Jednoduchým príkladom je šplhanie po strome. Snáď, ako pre každé dieťa, to bola jedna z mojich obľúbených adrenalínových aktivít. Šplhal som vždy do bezpečnej výšky a v momente, kedy som na tomto strome poznal všetky jeho záhyby, vydal som sa vyššie, hľadať ďalšie spoľahlivé konáre ktoré ma udržia. Takto som intuitívne skúšal svoje schopnosti, posúval vlastné hranice a limity toho, čo je možné, čo mi moje telo dovolí. Skúšal som a pýtal som sa: A čo keby?

35 Weber, Andreas.  
*Hmota a touha*, s. 146.

Hrou sa takýmto spôsobom „vyhľadávajú okraje a zóny transformácie.“<sup>35</sup> Presne tie, ktoré sa diali počas evolúcie, kedy správanie jednotlivých druhov menilo svoj význam. „Správanie, ktoré sa vyvinulo za účelom prežitia sa od pôvodnej funkcie odklonilo v prospech hry.“<sup>36</sup> Touto optikou rozvíja Vinciane Desprete správanie zvierat v ktorej prednostne agresívne a predátorské správanie prepožičalo svoju podobu práve hre – „gestá sa stávajú formálnymi, čistou formou, ponúkajú iný význam, inú hodnotu, ide o správanie „ako keby“, umenie a kúzlo predstierania pre čisté potešenie z hry.“<sup>37</sup> Podľa tejto úvahy sa zrejme aj jednotlivé druhy pýtali otázku, ktorú som si sám kládol: A čo keby? V hre totižto všetko „slúži k fabulácii.“<sup>38</sup> čo bolo predtým len vyhrázaním sa v podobe štekania je dnes pozvánkou k spoluúčasti, kúsanie už nie je len predátorským prejavom pri love ale neškodnou hrou dvoch tigričiat. Ak takéto správanie platí pre cicavce, priestor pre výskum u mňa dostáva hmyz. Zaujímam ma, či sa chrobáky hrajú a či poloha mŕtveho lajnia v sebaobrane môže byť jeho hrou vo voľnom čase.

36 Desprete,  
Vinciane. *Autobiografia chobotnice*. Preložila Vendula Něchajenko.  
Praha: Uopia Libri, s. 79.

37 Desprete,  
Vinciane. *Autobiografia chobotnice*, s. 80.

38 Desprete,  
Vinciane. *Autobiografia chobotnice*, s. 74.

Ak zoberieme do úvahy agresívne a predátorské správanie hmyzu, podobne ako u analýzy cicavcov, dokážeme odčítať široké spektrum pohybov ktoré sa javia ako nefunkčné. *Ucholák* svoje kliešte napríklad ohýba ponad svoje telo čím ich nasmeruje na nepriateľa, čo využíva k jeho zastrašeniu. Občas

však zachytávame tento pohyb zdvihnutých kliešťov aj bez akéhokoľvek kontaktu či podnetu k ohrozeniu. Tento akt sa tak javí ako stimulovaný pohyb pri absencii podnetu. Môže v takomto prípade ísť o hru *ucholaka*?

Bleskurýchle ruky modlivky si zasa z času na čas švihnú do prázdna. Napodobňovanie útoku bez nepriateľa sa môže zdať ako automatizovaný pud či reflex, ale aj ako nefunkčná aktivita – hra. Napriek tomu, že sa jedná predovšetkým o špekulatívnu rovinu mojej práce, podobné predpoklady hry u chrobákov by len potvrdzovali jej dôležitú úlohu v kontexte vzťahovania sa k okolitému prostrediu.

Nastolením otázky A čo keby? ponúka hra tiež možnosť vytvárať dobrodružné príbehy. „Výlučky z potných žliaz – feromónov mravcov boli pôvodne výsledkom jednoduchých biologických procesov. Potom však prišlo k odklonu a začali plniť komunikačnú funkciu – pot označoval cesty vďaka zanechanej páchnucej stope ktoré ovplyvňovali ďalšie mravce a stali sa akýmsi podpisom umožňujúcim rozoznať od seba priateľa a cudzinca. V určitom okamžiku evolúcie sa potom táto schopnosť “zanechávať stopy” mohla znovu odkloniť, pretože bola k dispozícii pre ďalšie použitia, ako napríklad pre schopnosť rozprávať o tom, čo sa na spiatocnej ceste do mraveniska stalo – napríklad že tam boli termity.”<sup>39</sup> Pomocou feromónov sa tak dal v prípade mravcov rozprávať príbeh. Pre Vinciane Despret tu takýmto spôsobom u tohto druhu možno vznikla schopnosť niečo si vymýšľať, zapojiť fantáziu, čosi vytvárať.

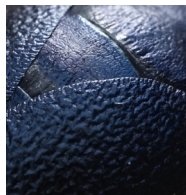
39 Desprete, Vinciane. *Autobiografia chobotnice*. s. 74.

Tým že sa hra dokáže odchyliť od svojej pôvodnej, reálnej situácie či funkcie, si prepožičiava fabulačnú povahu (Despret, *Autobiografia chobotnice*, s. 79). Fabuluje skutočnosť a posúva hranice toho čo je možné. Vďaka tomu sa môže stať čokoľvek a ktokoľvek čímkoľvek. François Jacob takúto situáciu pomenúva ako „zásobu možností”<sup>40</sup>. Tento koncept označuje akési imaginárne úložisko alternatívnych spôsobov bytia a správania, ktoré v sebe nachádzame. Hra umožňuje prispôbovať sa, inovovať a vynachádzať nové spôsoby vzťahovania sa k svetu. Je jednou z kľúčových mechanizmov ako sa táto zásoba možností aktivuje a rozvíja. Keď sa hráme, nezostávame uzamknutý v pevne daných identitách či úlohach ale naopak, skúšame, improvizujeme, oslobodzujeme sa od toho čím by sme mali byť a stávame sa niečím novým. Takáto roleplay ponúka spôsoby ako inovovať naše vzťahy so svetom. Robí to tak cez nové empatie, porozumenia a tvorbu vzťahov s inými (ne)živými telami a naším s okolím.

40 Jacob, François. *Hra s možnosťami* (Le Jeu des possibles). Preložil Vladimír Uhlíř. Praha: Karolinum, 1999.

6.

# Malá sprievodkyňa stelesnením



Telo rozumiem ako forme ktorá nám ponúka kontakt so svetom. Sprostredkúva nám ho však iba v obmedzenej podobe. Vymedzuje nám porozumenie na základe fyziologických vlastností tela. Arthur Schopenhauer tvrdí že „jediná relatívna vec je pre nás naše telo“,“<sup>41</sup> ktoré sa nám javí v dvoch odlišných podobách. Ako príklad uvádza naše ruky ako niečo, čo vlastníme, čo cítime zvnútra. Na naše ruky však môžeme nazerať aj ako na nástroj, ktorým vieme uchopiť predmet – končatinám v tomto prípade rozumieme ako vonkajšej forme nášho tela ktorú vnímame očami. Schopenhauer tak pozoruje naše subjektívne a objektívne vnímanie, ktoré sa neustále stretáva. A keďže subjektívne prežívanie má každá bytosť vlastné, k inému životu sa vieme priblížiť len cez jeho vonkajšie prejavy – objektívne. Čiže svet je pre nás reprezentácia – objektívna a externá, čím sme prichytení pri tom, že nerozumieme subjektívnemu prežívaniu iných foriem života.

Toto tvrdenie priznáva jedinečnosť každej bytosti, no zároveň treba podotknúť, že pre Schopenhauera je telo uzavretý celok. V súčasnom diskurze prináša do tejto problematiky Judith Butler koncept „performatívneho tela“<sup>42</sup>, čo znamená že telá sa neustále konštruujú v interakcii s inými a sú tak stále v procese premeny. Telo je pre ňu telom natoľko, koľko dokážeme „hýbať hranicami nášho myslenia.“<sup>43</sup> Namiesto toho, aby sme sa tak snažili priamo porozumieť inému prežívaniu, môžeme vnímať telá ako niečo, čo sa vzájomne utvára cez interakciu. Telá sa teda nestretávajú ako uzavreté identity, ale ako performatívne subjekty vytvárajúce si nové vzťahy.

Táto filozofická analýza ukazuje jedinečnosť subjektívneho prežívania iných bytostí, no zároveň otvára možnosť skúmania nových foriem vzťahovania sa k nim cez performatívne stelesnenie. Preto sa v mojej vlastnej práci nesnažím o imitáciu a antropomorfizáciu chrobáčieho tela, nakoľko vnímanie chrobáka považujem za jedinečné a komplexné. Sústredím sa skôr na motorické funkcie jeho tela, sprevádzané túžbami a potrebami. Sprievodkyňou pri porozumení a skúšaní takýchto pohybov je mi *májka fialová* (*Meloe violaceus*) – jeden z našich významných jedovatých chrobákov, typická svojim veľkým bruškom. V larválnom štádiu je jej životný cyklus bojom o život, ktorý v prípade úspechu sprevádza parazitické plienenie na larvách včiel. Jej príbeh je v rámci performatívneho výskumu pre mňa dôležitý kvôli pochopeniu jej správania. Zaujíam sa o to, ako jej larvy (*triangulíny*) lezú po stonkách kvetov, ako vypúšťajú feromóny, ako parazitujú na včelách či ako v dospelom štádiu, samič-

41 Schopenhauer, Arthur. *Svet ako vôľa a predstava* (*Die Welt als Wille und Vorstellung*). Preložila Patricia Elexová. Bratislava: Kalligram, 2010.

42 Butler, Judith. *Závažná tela: Omaterialitě a diskurzivních mezích „pohlaví“*. Preložil Josef Fulka. Praha: Karolinum, 2016.

43 Alice Koubová *(Myslet z druhého místa, s. 72) parafrázuje Judith Butler (Závažná těla: Omaterialitě a diskurzivních mezích „pohlaví“*. 2016).

ka májky ťahá ťažké bruško plné vajíčok. Takýmto spôsobom sa lepšie napájam na podnety jej pohybov, zblížujem sa s jej fyzickou konštrukciou tela a skúmam, ako moje vlastné telo dokáže interpretovať jej pohyby.

Aby som dospel k čo najbližšiemu stotožneniu, využívam na výskum techniku stelesnenia – pracovný termín, ktorý používam pre označenie spôsobu výskumu. Vychádzam z knihy *Estetika performativity* od Eriky Fischer-Lichte, ktorá tento konkrétny termín nepoužíva, detailne však rozpracúva koncept stelesnenia (*embodiment*). V kapitole *Performatívne utváranie materiálnosti*<sup>44</sup> uvádza, že termín stelesnenie sa prvý krát objavil v kontexte divadla, kde sa zaoberal premietnutím textu, scenára do tela herca – performerera. Herec sa naučil text, podľa ktorého mal vyobraziť – stelesniť postavu podľa scenára. Takéto telo muselo prejsť „odtelesnením“<sup>45</sup> – očistením, kde musela byť oddelená akákoľvek referencia na hercovu osobnosť ukotvenú v skutočnom svete. Text tak racionalizoval telo, ktoré sa počas vystúpenia stáva pre publikum iba nositeľom znakov, významov a symbolov – odkazom na námet ktorý nesúvisel so skutočným telom herca. Takéto telo Fischer-Lichte pomenúva ako „semiotické telo“<sup>46</sup>.

Táto dualistická koncepcia po „tvrdej kritike na začiatku 20. storočia“<sup>47</sup> ustúpila potrebe prepisovať pôvodné scenáre, pomocou špecifik individuálnych cieľ performerov, ktoré často menili význam príbehu. Telo herca už neimituje inú postavu, jej gestá, načíta príbeh doslovne, ale stáva sa naopak uvoľnenou formou, ktorá čerpá z vlastných fyzických parametrov. Takéto telo tak do istej miery vytvára jedinečnú postavu, nabúrava stereotypnú predstavu diváka o postave deja, ponúka mu priestor pre predstavivosť a povzbudzuje ho k novej interpretácii. Táto jedinečná postava u mňa vzniká prepojením môjho tela so stelesnením a poznaním životného cyklu *májky fialovej*. O tejto hybridnej postave viac píšem v nasledujúcej kapitole *Sekvenčná chiméra*.

Späť však k technike stelesnenia – Erika Fischer-Lichte cez ňu poukazuje tiež na „multistabilitu diváka“<sup>48</sup>, kedy sa pred divákom striedavo vyobrazuje reálne telo a fiktívna postava. Takéto telo však neslúži iba ako médium či znak zobrazovanej postavy – postava by nebola možná bez performerovho vlastného prežívania, jeho\*jej fyzických parametrov. V tomto podľa Fischer-Lichte tkvie súčasná redefinícia pojmu stelesnenia. Naproti čistej reprezentácii, ktorú spomína aj Schopenhauer ako jedinú optiku pozorovania okolitého sveta, stavia do popredia zažitú skúsenosť a zážitok performovho tela, ktoré formovali jeho fyzické predispozície. Môžeme si to predstaviť

44 Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativity*. Preložila Markéta Polochová. Mníšek pod Brdy: Na konári, 2011, s. 107.

45 Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativity*, s. 112.

46 Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativity*, s. 112.

47 Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativity*, s. 114.

48 Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativity*, s. 127.

49 Opätovne odkazujem na parafrázu Alicy Koubovej vo vzťahu k Judith Butler. Viď pozn. č. 40.

50 Gabris, Robert. *Insectopia*. Dostupné online: <https://robert-gabris.com/insectopia.html>.

51 Thwaites, Thomas. *GoatMan: How I Took a Holiday from Being Human*. New York: Princeton Architectural Press, 2016.

52 Scéna performeru napodobňujúceho zviera (Terry Notary) počas benefičnej večere, vo filme *The Square*. Réžia: Ruben Östlund. USA 2017.

ako svalstvo na rukách, nadobudnuté vo fitku alebo reflexy a stabilitu nôh, ktoré vznikli predošlou skúsenosťou tela s futbalom. Využívam tieto predispozície a spolu s posúvaním hraníc myslenia<sup>49</sup> cez príbeh Májky, si vytváram novú svalovú pamäť – stelesňujem *májku fialovú*. Týmto postupom otvárať svoju vlastnú identitu a vytváram si nový vzťah pomocou neustálej interakcie tela a mysle. Tento princíp uplatňujem na tvorivý proces performatívnych etúd, ktoré sú východiskovým bodom mojej práce.

Schopnosť performatívneho tela vytvárať nové významy a naratívy cez techniku stelesnenia, pozorujeme napríklad aj v diele *Insectopia*<sup>50</sup> od Roberta Gabrisa. V tejto performance Gabris inscenuje vlastné telo ako zraniteľné a spútané – zviazané lanami a bambusovými tyčami, čím stelesňuje hmyz, vystavený v sklenenej vitríne ako muzeálny exponát. Gabris však svoje telo neponúka ako pasívny objekt, ale ako aktívny nástroj kritiky. Prepája ho s motívmy hmyzu, aby reflektoval postavenie rómskeho tela v etnologických múzeách a spochybil mocenské rámce, ktoré ho historicky definovali. Zrkadlí tak vlastnú intímnu telesnosť s reflexiou spoločenských štruktúr cez motívy hmyzu. Jeho identita je v neustálom pohybe, mimo tradičné etnologické kategórie, telo sa stáva aktom odporu a reimaginácie.

Odlišnú formu techniky stelesnenia využíva vo svojej performatívnej praxi Thomas Thwaites či Terry Notary. Hoci sa nejedná priamo o performatívne umenie, uvádzam ich, pretože k dosiahnutiu nového mimoľudského stelesnenia, využívajú protézy. Tie vytvárajú extenziu ich tiel, čím pozorujú novú perspektívu neľudskej bytosti cez fyzický výkon ľudského tela. V prípade Thwaitesa ide o stelesnenie kozy<sup>51</sup>, a v prípade Notaryho o stelesnenie šimpanza<sup>52</sup>.

Extenzia je v oboch prípadoch vytvorená v podobe predĺžených rúk, u Thwaitesa menia svoju polohu aj nohy, ktoré sú pripnuté o oporu, ktorá ich vychyluje do podoby kopýt. Takáto transformácia tela pomocou protézy si vyžaduje značnú fyzickú pripravenosť a adaptáciu na nové motorické pohyby. V prípade dlhodobého pohybu Thwaitesa po štyroch ide o takmer fyzickú premenu ľudského tela. Na rozdiel od Gabrisa, ktorý svoje telo inscenuje ako nositeľa významu, je táto premena smerovaná k potlačeniu perfromerovho tela. To ustupuje v prospech novej, neľudskej telesnosti.

Z uvedených príkladov poukazujem na dva odlišné spôsoby stelesnenia mimoľudskej bytosti, ktoré vo svojej práci kombinujem. Zatiaľ čo transformáciu ľudského tela za pomoci protézy považujem za prax k vytvoreniu nových pohybov, omnoho väčší dôraz kladím na sprístupnenie vlastného tela, ktoré nepotláčam, ale naopak otváram jeho identitu divákovi\*čke.



7.

# Sekvenčná chiméra



53 Techniku stelesnenia používam ako pracovný termín pre výskumný prístup v mojej performatívnej praxi, inšpirovaný knihou *Estetika performativity* od Eriky Fischer-Lichte. Autorka síce tento pojem nepoužíva, no detailne rozpracúva koncept stelesnenia (*embodiment*) ako proces formovania významu prostredníctvom fyzickej skúsenosti performatívneho tela. Viď kapitola Malá sprievodkyňa stelesnením.

54 Emanuele Coccia (*Metamorphoses*, s. 58) parafrázuje Donalda I. Williamsona (*The Origins of Larvae*. New York: Springer, 2003). Voľný preklad z anglického originálu.

55 Emanuele Coccia (*Metamorphoses*, s. 58) parafrázuje Donalda I. Williamsona (*kapitola Sequential Chimeras* v knihe *Organism and the Origins of Self*, Alfred I. Tauber rozoberá Williamsonovu teóriu). Voľný preklad z anglického originálu.

56 Koubová, Alice. *Mysleť z druhého miesta*. Praha: AMU, 2019, s. 49.

Techniku stelesnenia<sup>53</sup> považujem v mojej práci za kľúčovú taktiež z hľadiska rozprávania nového príbehu. V tomto procese vzniká priestor pre moje telo, ktoré sa pohybuje medzi identitou človeka a chrobáka. Tento charakter, ktorým sa stávam sa naplno nešpecifikuje a nestotožňuje ani s jednou z týchto bytostí. Skôr preberá ich vlastnosti za účelom vzájomného utvárania vzťahu, v podobe fiktívnej hybridnej postavy.

Vzťahovosť hybridnej postavy zaujímavo rozoberá Donald Irving Williamson, ktorý nastolil kontroverznú hypotézu, v ktorej „odlišnosť medzi larvou a dospelým jedincom je odlišnosťou medzi dvoma rôznymi druhmi.“<sup>54</sup> Larva a dospelý jedinec majú každý svoje vlastné genómy a metamorfóza je prechod od expresie jedného genómu k expresii druhého. „Keď boli vajíčka jedného druhu oplodnené spermiami iného druhu, vzniklo to, čo Williamson nazýva sekvenčná chiméra – hybrid, v ktorom sú formy príslušných rodičov vyjadrené postupne.“<sup>55</sup> Svoju teóriu podporuje tým, že dospelý jedinec nevlastní takmer žiadnu časť z fyzického tela larvy. Je to nové telo, nová forma, ktorá je však nositeľom všetkých informácií larvy. Proces metamorfózy u neho tak môžeme považovať za hybridizáciu dvoch odlišných druhov, tiel a identít.

Hoci bola táto hypotéza kritizovaná, pretože vyvracala tradičné názory na evolúciu, aplikujem jej teóriu na proces, ktorý podstupuje postava, ktorú stelesňujem. Tak ako u Williamsona vzniká sekvenčná chiméra metamorfózou dvoch odlišných foriem, prechádza aj moja postava týmto procesom, v ktorom spája telo človeka a chrobáka. Tento proces je predovšetkým imaginatívny, no zároveň smerodajný pri procese pohybových etúd ktoré vykonávam. Vo výsledku sa tak nesnažím o potláčanie tela človeka, ani o presnú imitáciu motorických pohybov chrobáka. Táto pozícia mi umožňuje slobodne kombinovať obidva svety a vytvárať tak autentickú výpoveď vlastnej sekvenčnej chiméry.

Pri performatívnych etudách sa táto hybridná postava pohráva s okolím v lese, ako s prostredím v ktorom vzniká jej identita. Využíva slobodnú hru ako nefunkčnú metódu, cez ktorú zakúša vlastnú podstatu. Toto uvoľnenie cez hru jej dáva možnosť vidieť možnosti svojej premeny a zároveň vnímať seba ako otvorenú a nedokončenú bytosť. Takýto typ premeny dáva vyniknúť častokrát zbytočným či nadbytočným manévrom ktoré postrádajú svoj význam, no práve týmto spôsobom „generujú nové významy.“<sup>56</sup>

Deje sa tak aj vďaka objektu lopty, ktorá je ako cudzí prvok v hre, spočiatku objektom performatívneho výskumu.

57 Koubová, Alice. *Myslet z druhého místa*, s. 51.

58 Pracovný termín pre techniku hry, ktorú využívam v mojej performatívnej praxi. Termín bližšie rozoberám v kapitole Fabulačná povaha (viď s. 18)

59 Koubová, Alice. *Myslet z druhého místa*, s. 49.

60 Koubová, Alice. *Myslet z druhého místa*, s. 49.

V momente jej osvojenia sa stáva súčasťou tela, ktoré s ňou pracuje a ohmatáva prostredie lesa. Súvislosť lopty hľadám v tele chrobáka. Je nápomocná predovšetkým pre motorický výskum chôdze a zároveň plní funkciu extenzie ľudského tela pre potreby interpretácie. Podporuje „ambivalentnosť hry“<sup>57</sup> a predurčuje hybridnú postavu k novému stelesneniu cez interpretáciu. Tá sa deje cez techniku hry – ako keby<sup>58</sup>. V tomto bode využívam poznatky z pozorovania chrobákov. Uplatňujem ich cez predstavivosť a v momente performance sa odkazujem na ich príbehy, v ktorých hľadám súvislosti s prostredím lesa v ktorom je ukotvené moje telo. Pohrávam sa s merítkom ľudského a hmyzieho tela a vydávam sa po kmeňoch stromov ako larva *májky*, ležúca po stebľe kvetu – ako keby som bol larva. V inom momente zase skúmam aké je to ťahať za sebou extenziu tela v podobe lopty, ako *májka* ťahá svoje bruško plné vajíčok – ako keby som bol *májka*. Tento princíp narušujem v dvoch momentoch – keď sa moje telo dostáva do fyzického nepohodlia alebo naopak, keď pocíti túžbu rozviesť, umocniť či zmeniť interpretovaný pohyb chrobáka. V prvom prípade, pri fyzickom nepohodlí, sa moje telo odchyľi k stabilnejšej polohe ktorá je môjmu telu prirodzenejšia. V druhom prípade prechádzam z interpretácie plynulo k voľnej hre a objavovaniu.

Takáto hra nie je odtrhnutá od svojho pôvodného zdroja, príbehu *májky*, ale zhutňuje ho a vrství. „Toto zhutnenie sa deje spontánne, expresívne a najmä aktivitou hry“<sup>59</sup> – vzniká performatívne rozprávanie, vďaka ktorému sa utvára to, ako divák\*čka vníma tento príbeh. „Vďaka tomuto mechanizmu, je hra miestom generovania nového zmyslu skutočnosti.“<sup>60</sup>



8.

# Mikroskopická budúcnosť

Moja práca prešla vývinovými štádiami, ktoré ma doviedli do bodu, v ktorom nepocitujem úplný záver. Vnímam ju skôr ako nadšenie z množstva podnetov ktoré ma obklopujú, a ktoré som mal potrebu zdieľať cez svoju tvorbu. Vnímam ju tiež ako celok, ktorého časti zostávajú aj naďalej otvorené pre ďalší výskum. Na ceste naprieč vlastnou tvorbou sa mi tieto časti postupne odhaľovali a ja som sa nimi nechal viesť. V písomnej časti spomínam ako sprievodkyňu májku fialovú, avšak bolo by odo mňa nefér vzdať poctu len jej. Rôznorodý hmyz a jeho procesy ktoré som pozoroval na výskumných cestách v lese, ma introspektívne priviedli k vlastnostiam mojej osobnosti, ktorým som porozumel zasa o kúsok lepšie, a z ktorých som čerpal pri väčšine tvorivých rozhodnutí. Uvedomil som si, rôznorodosť, ktorú spoznávam vďaka sústrednému pozorovaniu okolia. Pozorovaniu, ktoré smeruje k tým najmenším a najmenejším detailom. Emanuele Coccia píše, že ak budúcnosť existuje, mali by sme ju hľadať na tejto planéte, na jej povrchu. "Budúcnosť totižto nie je nič veľké. Je menšia ako tí najmenší z jej obyvateľov. Budúcnosť je absolútne mikroskopická."<sup>61</sup>

61 Coccia, Emanuele. *Metamorphoses*. Preložil Robin Mackay. Cambridge: Polity Press, 2021, s. 179. Volný preklad z anglického originálu.

Rezonujem s Cocciom, a možno aj preto cítim urgenciu rozprávať o týchto mikroskopických, rozmanitých a premenlivých procesoch nášho okolia. K tomuto cieľu som sa priblížil cez performatívnu prax. Ambivalentný príbeh hybridnej postavy v mojej práci som dokázal vypovedať aj vďaka tomu, že performance je ako médium neurčité, otvorené a štruktúrne komplexné. Takáto forma otvára priestor pre predstavivosť, ktorú ponúkam divákom\*čkam. Nechávam ich premýšľať nad jednoduchosťou hry, ktorá v sebe skrýva omnoho hlbšiu vzťahovosť, ako som si na začiatku výskumu myslel. Hra sa pre mňa v konečnom dôsledku, stala omnoho dôležitejším a výraznejším prvkom, ako samotný hmyz. Ten sa dostal na úroveň média, ktoré sa stalo mojim komunikačným kanálom. V zásade sa dá totižto povedať, že ak si namiesto chrobáka dosadíte akúkoľvek pohyblivú, mimoludskú entitu, praktická časť mojej práce – dokumentárna videoesej zostane rovnako významotvorná. Je to výsledok, ktorý som si neurčil na začiatku, ale ku ktorému som postupne dospel. Týmto spôsobom sa mi podarilo porozumieť telu ako fluidnej, otvorenej bytosti, ktorá počas hry so svojim okolím preberá nové podoby a identity. Pretože pozoruje, učí sa a nechá sa viesť.

# Referencie

## Bibliografia

- Abram, David. *Stávat se zvířetem*. Preložil Jiří Zemánek. Brno: Host, 2024.
- Butler, Judith. *Závažná těla: Omateriálné a diskurzivních mezích „pohlaví“*. Preložil Josef Fulka. Praha: Karolinum, 2016.
- Coccia, Emanuele. *Metamorphoses*. Preložil Robin Mackay. Cambridge: Polity Press, 2021.
- Despret, Vinciane. *Autobiografie chobotnice*. Praha: Utopia Libri, 2024.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativity*. Preložila Markéta Polochová. Mníšek pod Brdy: Na konári, 2011.
- Goulson, Dave. *Divočina v zahradě*. Brno: KAZDA s.r.o., 2020.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens*. Preložil Jaroslav Vácha. Praha: Mladá Fronta, 1971.
- Jacob, François. *Hra s možnostmi (Le Jeu des possibles)*. Preložil Vladimír Uhlíř. Praha: Karolinum, 1999.
- Koubová, Alice. *Myslet z druhého místa*. Praha: AMU, 2019.
- Le Guin, Ursula. *Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků*. Preložil Jakub Němeček, Praha: Gnóm!, 2020.
- Morton, Timothy. *Ekobyť*. Preložil Ondřej Trhoň. Praha: Art-Map, 2023.
- Schopenhauer, Arthur. *Svet ako vôľa a predstava I. + II.* Preložila Patrícia Elexová. Bratislava: Kalligram, 2010.
- Sverdrup-Thygeson, Anne. *Úžasný hmyz*. Preložila Helena Büchlerová. Bratislava: Eastone Books, 2020.
- Tauber, Alfred I.. *Organism and the Origins of Self*. New York: Oxford University Press, 1991.
- Thwaites, Thomas. *GoatMan: How I Took a Holiday from Being Human*. New York: Princeton Architectural Press, 2016.
- Weber, Andreas. *Cítí, tedy je*. Preložila Jana Krtková. Praha: MALVERN, 2022.
- Weber, Andreas. *Hmota a touha*. Preložila Jana Krtková. Praha: MALVERN, 2023.
- Williamson, Donald Irving. *The Origins of Larvae*. New York: Springer, 2003.

## Internetové zdroje

*Abstract: The Art of Design*. Epizóda 1, séria 2, *Olafur Eliasson: The Design of Art*. Réžia: Morgan Neville. USA: Netflix, 2019.

*A Real Bug's Life*. Réžia: Steve Downer. USA: National Geographic / Disney+, 2023.

Čurda, Martin. *Ktoré dravé bzdochy pomáhajú s ničéním škodcov?*. Dostupné online: <https://www.zahrada.sk/magazine/martin-curda-odpoveda-ktore-drave-bzdochy-pomahaju-s-nicenim-skodcov/>

Gabris, Robert. *Insectopia*. Dostupné online: <https://robert-gabris.com/insectopia.html>.

Notary, Terry. Scéna performeru napodobňujúceho zviera počas benefičnej večere, vo filme *The Square*. Réžia: Ruben Östlund. USA 2017.

## Fotografie

Všetky fotografie uvedené v tejto diplomovej práci sú autorské; neboli prevzaté z iných zdrojov.





