

**TRNAVSKÁ UNIVERZITA V TRNAVE**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**HĽADANIE DIONÝZOVSKEHO PRINCÍPU A JEHO**  
**VÝTVARNÝ PREJAV**  
**Dielo Hermanna Nitscha**

**Diplomová práca**

**2018**

**Bc. Michaela Palgutová**

**TRNAVSKÁ UNIVERZITA V TRNAVE**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**HĽADANIE DIONÝZOVSKÉHO PRINCÍPU A JEHO VÝTVARNÝ**  
**PREJAV**

**Dielo Hermannu Nitscha**

**Diplomová práca**

Študijný program:	2117: Dejiny a teória umenia
Školiace pracovisko:	Katedra dejín a teórie umenia
Študijný odbor:	Dejiny a teória umenia
Vedúci práce/školiťel':	prof. PhDr. Ivan Gerát, PhD.
Konzultant:	prof. PhDr. Ivan Gerát, PhD.

**Trnava, 2018**

**Bc. Michaela Palgutová**

### Čestné vyhlásenie

Vyhlasujem, že zadanú diplomovú prácu som vypracovala samostatne pod vedením prof. PhDr. Ivana Geráta, PhD. a používala som len literatúru a zdroje uvedené v práci.

16.04.2018, Trnava

.....  
podpis autora práce

### **PodĎakovanie**

Týmto sa chcem poďakovať prof. PhDr. Ivanovi Gerátovi, PhD. za prínosné rady, pomoc a čas, ktorý mi venoval pri konzultáciách a tvorbe mojej diplomovej práce. Ďakujem aj Mag. Tomášovi Vajdovi za nemecký preklad a množstvo užitočných rád.

## ABSTRAKT

Bc. Michaela Palgutová: Hľadanie dionýzovského princípu a jeho výtvarný prejav (Dielo Hermanna Nitscha), Trnavská univerzita v Trnave, Filozofická fakulta, Katedra dejín a teórie umenia. Vedúci práce prof. PhDr. Ivan Gerát, PhD. Trnava: Filozofická fakulta TU, 2018. 72s.

Diplomová práca je zameraná na interpretovanie inšpiračných zdrojov *Divadla orgií a mystérií*, umeleckého diela Hermanna Nitscha. V úvodnej časti práce analyzujeme rané dielo Friedricha Nietzscheho *Zrodenie tragédie z ducha hudby*, v ktorom autor zavádza a vysvetľuje svoju teóriu o dvoch základných umeleckých princípoch, apollónskom a dionýzovskom. Popisujeme ich charakteristiku, zásady a logiku ich fungovania, pričom sa viac zameriavame na dionýzovský princíp. V druhej časti práce predstavujeme rakúskeho umelca Hermanna Nitscha, počiatky jeho tvorby v skupine Viedenských akcionistov a základnú charakteristiku jeho práce. Na záver sa podrobnejšie venujeme jeho celoživotnému dielu - *Divadlu orgií a mystérií*. Snažíme sa o interpretáciu a popis základných pravidiel tohto rozsiahleho diela, gesamtkunstwerku, v ktorom sa Nitsch snaží spájať výtvarné umenie s hudbou, divadlom, literatúrou, filozofiou a psychológiou. Naším cieľom je identifikovanie Nietzscheho filozofie ako jedného zo základných inšpiračných zdrojov *Divadla orgií a mystérií*, diela výrazne dionýzovského.

Kľúčové slová: Dionýzovský princíp, Friedrich Nietzsche, Hermann Nitsch, Divadlo orgií a mystérií, Viedenský akcionizmus

## ABSTRACT

Bc. Michaela Palgutová: Searching for Dionysian principle and Its artistic expression (The artwork of Hermann Nitsch), University of Trnava, Faculty of Philosophy and Arts, Department of History and Theory of Arts. Supervisor of the thesis: prof. PhDr. Ivan Gerát, PhD. Trnava: Faculty of Philosophy and Arts of UT, 2018. 72p.

The Master's thesis concerns with the interpretation of the sources of inspirations of *The Orgies Mysteries Theater*, artwork of Hermann Nitsch. In the first part we analyze early writing of Friedrich Nietzsche: *The Birth of Tragedy from the Spirit of Music*, in which author is introducing and explaining his theory of two basic artistic principles, Apollonian and Dionysian. We describe its characteristics, fundamentals and logic of its manifestations, while we focus more on the Dionysian principle. In the second part we introduce Austrian artist Hermann Nitsch, origins of his artwork in the group of Vienna Actionists and basic characteristic of his artwork. In the last part we describe his lifework – *The Orgies Mysteries Theater*. We are trying to interpret and describe the basic rules of this extensive artwork, gesamtkunstwerk, in which Nitsch tries to connect fine arts with music, theater, literature, philosophy and psychology. Our aim is to identify philosophy of Nietzsche as one of the main source of inspiration for *The Orgies Mysteries Theater*, markedly Dionysian artwork.

Key words: Dionysian principle, Friedrich Nietzsche, Hermann Nitsch, The Orgies Mysteries Theater, Viennese Actionism

## OBSAH

ABSTRAKT .....	4
ABSTRACT.....	5
1 ÚVOD .....	8
2 CHÁPANIE UMENIA A UMELECKÉ PRINCÍPY VO FILOZOFII FRIEDRICH NIETZSCHEHO .....	10
2. 1 SÚHRA ALEBO SÚBOJ NIETZSCHEHO UMELECKÝCH PRINCÍPOV?.....	11
2. 2 APOLLÓNSKY PRINCÍP .....	12
2. 3 DIONÝZOVSKÝ PRINCÍP .....	14
2. 4 KOLEKTÍVNE CHÁPANIE A PESIMIZMUS? .....	17
2. 5 TRAGICKÝ HRDINA A TRAGICKÝ MÝTUS .....	19
2. 6 HUDBA AKO "ŽIVNÁ PÔDA" .....	20
2. 7 ESTETICKÝ DIVÁK .....	21
3 DIELO HERMANNA NITSCHA.....	22
3.1 VIEDENSKÝ AKCIONIZMUS A JEHO PREDSTAVITELIA .....	22
3.2 UMELECKÝ VÝVOJ A TVORBA HERMANNA NITSCHA .....	25
3.3 DIVADLO ORGIÍ A MYSTÉRIÍ .....	28
ZÁKLADNÝ KONCEPT A MANIFEST .....	28
REALIZÁCIE DIVADLA ORGIÍ A MYSTÉRIÍ .....	35
1. AKCIA.....	35
2. AKCIA.....	37
3. AKCIA.....	38
K SYMBOLIKE POSTRANNEJ RANY .....	39
8. AKCIA.....	41
VÝVOJ AKCIÍ OD KONCA 60. ROKOV .....	42
ROZŠÍRENIE TEORETICKÉHO PODKLADU PRE DIVADLO ORGIÍ A MYSTÉRIÍ .....	43

ARCHITEKTÚRA DIVADLA ORGIÍ A MYSTÉRIÍ .....	46
ÚČASTNÍK A JEHO MOŽNOSTI PERCEPCIE.....	47
100. AKCIA.....	50
3.5 ARGUMENTÁCIA POMOCO U FREUDA .....	55
4 ROZHOVOR S HERMANNOM NITSCHOM .....	60
5 ZÁVER .....	67
6 POUŽITÁ LITERATÚRA A ZDROJE .....	69



## 1 ÚVOD

Apollónsky a dionýzovský princíp predstavujú dualistickú estetickú koncepciu kultúry i bytia samotného. Apollónsky princíp je stelesnený rozumovým poznaním, harmóniou a idylickou snovou predstavou, funguje podľa presne stanovených mier a odráža v sebe vonkajšiu krásu vecí. Dionýzovský princíp predstavuje pomyselný opak, temnú stránku vecí. Je stelesňovaný iracionálnym chápaním sveta, chaosom a extatickým opojením. Neexistujú preň žiadne hranice, či obmedzenia a predstavuje hlbšiu podstatu vecí. Koncepciu oboch princípov zavádza Friedrich Nietzsche vo svojom diele *Zrodenie tragédie z ducha hudby*, 1872. Tu uvádza i svoju predstavu o estetickom ideáli, ktorý vnímal v spojení a v rovnovážnom prelínaní oboch princípov. Čiastočne tu však badať i jeho náklonnosť k chaotickému dionýzovstvu prejavujúcemu sa v jeho filozofii dejín, vyzdvihujúc ideály predsokratovského Grécka a preferencii výrazne dionýzovsky identifikovaného umenia.

V našom texte sa preto zameriame na výklad tohto ranného diela Friedricha Nietzscheho, ktorý mal na teóriu umenia výrazný vplyv. Nietzscheho teória však neostala iba v medziach filozofie a my ju nachádzame ako priamy a silný inšpiračný zdroj v diele *Divadlo orgií a mystérií*<sup>1</sup> Hermanna Nitscha, ktorý sa jej chápanie snažil stelesniť i výtvarne. Podobne ako u Nietzscheho je i u Nitscha badať náklonnosť k dionýzovstvu. I preto sa budeme snažiť o rozšírenejší výklad tohto princípu, o akési hľadanie jeho výtvarnej podoby.

*Divadlo orgií a mystérií* je pomerne nezvyčajným umeleckým dielom a to predovšetkým z dôvodu jeho rozsahu. Nitsch sa snaží o čo najucelenejší gesamtkunstwerk, v ktorom spája výtvarné umenie s hudbou, divadlom, literatúrou i filozofiou. Pod neobyčajný rozsah *Divadla orgií a mystérií* sa podpisuje i fakt, že autorom viacerých z aspektov tohto diela je Nitsch sám. Píše svoje texty, skladá vlastnú hudbu, navrhuje pomyslenú scénu divadla, tvorí jeho architektúru a to neprestajne počas celej svojej aktívnej umeleckej tvorby. Prepožičiava si však mnohé staršie filozofické a psychologické teórie, ktoré tvoria základ *Divadla orgií a mystérií*, a z ktorých pri tvorbe divadla ťaží.

V tejto práci predstavíme i pozadie a počiatky Nitschovej umeleckej tvorby – Viedenský akcionizmus. Následne sa zameriame na výklad inšpiračných zdrojov *Divadla orgií a mystérií*, vysvetlenie ich významu a nachádzanie ich vizuálnej podoby. Pričom sa budeme snažiť preukázať silu a význam Nietzscheho filozofie pre *Divadlo orgií a mystérií*.

---

<sup>1</sup> Vznikajúce od roku 1958 až do súčasnosti

Zameriame sa na pre nás kľúčové body, v ktorých možno toto priame prepojenie sledovať a to: chápanie umenia a umeleckej činnosti, chápanie človeka a jeho bytia, chápanie tragického hrdinu a mýtu, chápanie hudby ako živnej pôdy umenia a nakoniec úlohu diváka v diele.

Divácka percepcia a následný príslub „očistenia“ mysle pomocou umenia, vznikajúceho pod dionýzovským vplyvom je téma, ktorú otvára Nietzsche. Nietzsche ju však rozširuje a podporuje psychoanalýzou Sigmunda Freuda a Carla Gustava Junga a svojmu Divadlu orgií a mystérií sa snaží podsunúť i vedecký podtext. Preto v záverečnej časti textu neopomenieme ani stručné predstavenie tohto umelecko – vedeckého zámeru.

## 2 CHÁPANIE UMENIA A UMELECKÉ PRINCÍPY VO FILOZOFII FRIEDRICH A NIETZSCHEHO

Literárne dielo nemeckého filozofa Friedricha Nietzscheho (1844 - 1900) vo všeobecnosti možno charakterizovať ako produkt estetického myslenia. Život vo svojej neustálej prítomnosti a pravidelnom návrate vytvára podmienky pre anestetikum diania (umŕtvené a teoreticko - pojmové myslenie), naopak filozofia (filozofické myslenie), má hľadať spôsoby, ako teoretický rozum doplniť aistetikou diania.<sup>2</sup>

Samotný Nietzsche sa snažil vyhýbať čisto morálnemu (teoretickému) mysleniu<sup>3</sup>, ktoré si úzko prepája s náboženským chápaním sveta.<sup>4</sup> Kladným opakom morálneho myslenia je pre Nietzscheho spomínané estetické myslenie, ktoré je "živnou pôdou" pre pravé, nenapodobňujúce umenie. Práve umenie nabúra racionálnu podobu ľudského života svojou nelogickou podstatou, čiže nemôže byť produktom teoretického myslenia a je potrebné ho považovať za dôležitú zložku spoločenského života.

Umelecká činnosť, chápaná ako metafyzická činnosť, je záležitosťou s hlbším obsahom a pramení v podstate nášho bytia. Nietzsche rozdeľuje medzi výtvarnými umeniami, ktoré sú chápané ako odraz javového sveta a hudby, ktorá je obrazom vôle samotnej – je srdcom vecí a záležitosťou, ktorá veciam predchádza – preto je živnou pôdou umenia.

Samotné umenie, jeho vznik, vývoj a zánik je z pohľadu Nietzscheho nevyhnutným produktom apollónskeho alebo dionýzovského umeleckého princípu. Umelecké dielo vzniká buď pod vplyvom jedného alebo druhého princípu samostatne, alebo v zvlášť vyššej kvalite, ak ide o ich vzájomný súlad a dopĺňanie sa. Chápať to možno i tak, že tieto princípy existujú vo vzájomnom spore, ktorý ich ale podnecuje k lepším výkonom. Ideálnym stavom je ich harmonické prelínanie sa, ktorého odrazom je zdravé fungovanie kultúry. Pôvod oboch princípov možno nájsť v prírode a na uvoľnenie ich pôsobenia a prejavu nie je nutný

---

<sup>2</sup> JUSKO, Štefan. 2010. *K úlohe estetického myslenia*. In: *FILOZOFIA*, Roč.65, č.2. 2010. 193-199s.

<sup>3</sup> Teoreticko - pojmové myslenie, ktoré považoval Nietzsche už vo svojej dobe za vyčerpané.

<sup>4</sup> Kritizuje najmä kresťanské náboženstvo, no vo všeobecnosti ho charakterizuje slovami: „*velký dedičný hriech rozumu, nesmrteľný nerozum*“ In: NIETZSCHE, Friedrich. 1888. *Súmrak modiel, alebo, Ako sa filozofuje kladivom*. Bratislava. Iris, 2007. 29s. Tejto téme sa venuje vo viacerých dielach, no pozri najmä: NIETZSCHE, Friedrich. 1888. *Antikrist. Pokus o kritiku kresťanství*. Bratislava. SandS, 1991.

výraznejší zásah umelca - umelec je oproti týmto bezpochybným umeleckým stavom prírody iba imitátorom<sup>5</sup> jedného alebo druhého, no ideálne oboch princípov.

V snahe o presnejšiu identifikáciu Nietzsche stanovených umeleckých princípov bude pre nás kľúčovým interpretačným zdrojom dielo: *Zrodenie tragédie z ducha hudby*, 1872, ktoré apollónsko – dionýzovskú štruktúru prvotne zavádza a podáva jednak filozofický, tak aj estetický súd.<sup>6</sup> Čerpajúc predovšetkým z umenia a kultúry antiky, označenej Nietzsche za najvyšší stupeň doposiaľ dosiahnutej umeleckej kvality, sa snaží aj o zhodnotenie mladších epoch, siahajúc až po svojich súčasníkov. Nietzscheho filozofický a estetický dualistický konštrukt nám ponúka istú interpretačnú schému uplatniteľnú takmer všeobecne - a práve interpretačné možnosti tejto schémy sa pre nás stávajú zaujímavé a my sa pokúsime o náhľad na o niečo mladšiu a aktuálnejšiu problematiku prostredníctvom „Nietzscheovskej“ perspektívy.

## 2. 1 SÚHRA ALEBO SÚBOJ NIETZSCHEHO UMELECKÝCH PRINCÍPOV?

Oba umelecké princípy možno interpretovať aj pojмами teoretický a tragický, kedy teoretické poznanie sveta predstavuje apollónsky princíp a tragické poznanie predstavuje princíp dionýzovský. Ide o večný a nemenný dualizmus, ktorý tvorí akúsi dominantu. Je pravdou, že tento dualizmus do estetiky zavádza až Nietzsche, no čerpá z dejín antickej kultúry, v ktorej bola rozšírená viera v dušu i telo vecí.<sup>7</sup> Tento predpoklad duše a tela by mohli byť určitým predobrazom, či pomôckou k pochopeniu dionýzovského a apollónskeho princípu, kedy by Dionýz predstavoval dušu (podstatu) vecí a Apollón telo (zovňajšok).

Za pôsobenia tragického poznania sveta vzniká hudba, ktorá zasa vytvára živnú pôdu pre zrod mýtu.<sup>8</sup> Teoretické/vedecké poznanie<sup>9</sup> sveta zasa túto „mýtotvornú“ schopnosť naruša. V podstate „tu“ prebieha boj medzi tragickým a teoretickým vysvetlením sveta

---

<sup>5</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 29s.

<sup>6</sup> Dionýzovsko - apollónsku problematiku však Nietzsche rozoberá aj vo svojich ďalších prácach: *Súmrak modiel alebo ako sa filozofuje kladivom*, 1888, *Ecce Homo* 1888, *Antikrist* 1888, v ktorých Dionýzovský princíp interpretuje najmä ako vôľu k moci, alebo ako prebytok sily.

<sup>7</sup> WHEELER, Benjamin Ide. 1899. *Dionysos and Immortality: The Greek faith in immortality as affected by the rise of individualism*. Cambridge. The Riverside press, 1899. 8s.

<sup>8</sup> Mýtus je zasa predpokladom každého náboženstva. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 77s.

<sup>9</sup> Vznešený egoizmus, Pravzor vedeckého poznania je Sokrates. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 75,76s.

a tento boj končí (a tragédia víťazí) až vtedy, keď duch vedy narazí na svoje hranice a spozná svoju neschopnosť všeobecne a platne vysvetliť určité javy. „Bez mýtu však každá kultúra trpí stratou zdravých, tvorivých, prírodných síl: iba mýtu prispôsobený horizont môže utvoriť z celkového kultúrneho diania jednotu. Všetky sily fantázie apollónskeho sna možno zachrániť z bezcieľneho blúdenia iba prostredníctvom mýtu. Obrazy mýtu musia byť neviditeľnými, všadeprítomnými, démonickými strážcami, pod ochranou ktorých vyrastá mladá duša, z ich zranení si muž vykladá svoj život a svoje boje: ani samotný štát nepozná žiadne silnejšie nepísané zákony, než mystický fundament, ktorý zabezpečuje zväzok s náboženstvom a tak, že sám vyrastá z mýtických predstáv.“<sup>10</sup> Bez mýtu existuje len „abstraktné umenie bez svojho mýtického sídla“, biedne sa priživujúce na iných kultúrach a kopírujúce ich základy. Čoho je to dôkazom, pýta sa Nietzsche<sup>11</sup>, ak nie dôkazom hladu po mýte a dôkazom straty mýtu?

„Tak ako sa filozof správa ku skutočnosti bytia, tak sa umelecky citlivý človek správa ku skutočnosti snov, pozorne a rád na ne hľadá: lebo z týchto obrazov si vyskladá život, alebo sa v týchto prípadoch na život pripravuje.“<sup>12</sup> Samotné dianie okolo nás, náš život a naše predstavy o ňom sú chápané len ako ilúzia, v pozitívnom i negatívnom zmysle slova (ilúzia ako pozitívne chápaný utešiteľ/ ilúzia ako naivná a nepravdivá vidina). Obraznosť okolitého sveta je možné celkom vhodne interpretovať pomocou apollónskeho umeleckého princípu.

## 2. 2 APOLLÓNSKY PRINCÍP

Boh Apollón, žiariaci boh slnka, predstavuje umelecký princíp vytváraný na základe rozumového poznania, ideálnych snových predstáv a harmonickej krásy. Apollón bol bohom, ktorý mal moc nad morom, svetlom, slnkom, umením a uzdravovaním.<sup>13</sup> K jednej z jeho charakteristických schopností a nadaní patrilo veštenie, respektíve funkcia proroka a teda dodával životu snovú ideu a nechával ľudí unášať sa v bujných idealistických

---

<sup>10</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 92,93s.

<sup>11</sup> Svoju dobu (dobu modernú) chápal Nietzsche ako dobu teoretického človeka, kde sa mýtus hľadal už len veľmi ťažko. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 84s.

<sup>12</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 27s.

<sup>13</sup> Možno chápať i ako morálne uzdravovanie. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 95s.

predstavách. Podľa tradície mal schopnosť spravodlivo trestať a rovnako ako vo svojich veľtách, tak aj v udávaní trestov bol považovaný za neomylného. Bol pôvodcom harmónie a krásy.<sup>14</sup>

Svet teda prostredníctvom apollónskeho náhľadu vnímame ako určitú snovú predstavu, snový obraz, v ktorom objavujeme krásu a podstatu nášho bytia. Umenie vznikajúce pod vplyvom apollónskeho umeleckého princípu je plné harmónie, poriadku a racionality. Jedným z príkladov umenia vznikajúceho pod vplyvom apollónskeho princípu je podľa Nietzscheho dórsky sloh.<sup>15</sup>

Tento umelecký princíp nazýva Nietzsche tiež naivným, a to najmä z dôvodu jeho prístupu k interpretovaniu, alebo lepšie povedané k vizuálnemu zobrazovaniu snových predstáv, ktoré sú iba odrazom odrazu. *„Z tohto zdania ako vôňa ambrózie vystupuje nový svet zdania podobný vízií, videný pohľadom, ktorý žiari z doširoka roztvorených očí – zbavený bolesti sa oslnivo vznáša v najvyššej slasti, a je úplne neviditeľný pre toho, kto je zaujatý pôvodným zdaním.“*<sup>16</sup> Podstatnou pre tento umelecký princíp je tiež miera individualizácie, a tu môžeme do istej miery naviazať na „naivitu“ tohto princípu, kedy človek sám seba iluzívne obmedzí na svoje individuum, ktoré je takmer zbožštené.<sup>17</sup> Zdanie je nutné chápať ako cestu k určitému vykúpeniu. *„...vznešeným gestom nám ukazuje, aký potrebný je celý svet trýzne, ktorý prinúti jednotlivca k výtvoru spásonosnej vízie, aby potom, zaujatý pohľadom na toto zjavenie, pokojne sedel vo svojom rozkolísanom člene uprostred mora.“*<sup>18</sup> Požadované sú presné a vyvážené miery, a to nie len vo fyzickej podobe okolitého sveta, alebo umeleckého diela kde je odporúčaná tvarová opatrnosť, no aj v zmysle psychologického poznania sveta a chápania seba samého - sebapoznania. Naše chápanie a uvažovanie o okolitom svete so všetkými svojimi náležitosťami by malo byť múdre<sup>19</sup>, triezve a samostatné. Opačné, alebo vystupňované zásady apollónskeho princípu patria do mimo-apollónskej sféry, a teda k umeleckému princípu boha Dionýza. Uzdravujúce

---

<sup>14</sup> ZAMAROVSKÝ, Vojtech. 1969. *Bohovia a hrdinovia antických báji*. Bratislava. Mladé letá, 1969. 59 – 61s.

<sup>15</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 35s.

<sup>16</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 33,34s.

<sup>17</sup> Uznáva iba jeden zákon, tým je individuum. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 34s.

<sup>18</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 34s.

<sup>19</sup> Nie premúdrele, nie prehnané – mieru v zmysle Apollónskeho princípu možno vysvetľovať aj ako „zlatá stredná cesta“.

schopnosti apollónskeho princípu sú tiež chápané aj v zmysle, že "uzdravujú" z dionýzovského stavu opojenia<sup>20</sup>, pri dodržaní stanovených pravidiel nedochádza k dionýzovskej prevahe. Nietzsche sa však v závere diela vyjadruje, že apollónska predstava sveta je práve kvôli svojmu iluzívnemu a idealistickému charakteru klamlivá.<sup>21</sup>

## 2. 3 DIONÝZOVSKÝ PRINCÍP

Dionýz bol bohom opojenia, vína, vôle, jednoty a utrpenia. Podľa tradície daroval ľuďom ako prvý vinič, z ktorého ich naučil vyrábať víno. Jeho prijatie medzi uznávaných gréckych bohov nebolo úplne jednoduché, niektorí ho vďaka jeho lákavým darom prijali rýchlo<sup>22</sup>, niektorí ho zasa akceptovali s oveľa väčšou opatrnosťou, a to najmä kvôli jeho obľube vo veselosti a zábave, ktorá odvádzala myseľ ľudí od vážnejších vecí. Mal údajne i schopnosť uvoľňovať tvorivé sily umelcov a to najmä v stave extázy. Spočiatku bol jeho kult slabší a dodržiavať sa musela zásada „všetko s mierou“. V neskoršom období sa však oslavy na jeho počesť – bakchanálie stávali čoraz nespútanejšími a ich účastníkov zachvacovali „ekstasis“ – vykúpenie ducha z tela, po ktorom došlo k očisteniu<sup>23</sup> (katarzii). V niektorých oblastiach sa oslavy vystupňovali natoľko, že dochádzalo k nočným orgiám alebo konzumovaniu obetných zvierat v domnení, že ide o konzumáciu mäsa a krvi samotného Dionýza. Najpôvodnejšia verzia Dionýzových osláv pretrvala v Aténach, kde sa oslavy na jeho počesť konali niekoľkokrát do roka, a najväčšou oslavou boli tzv. Veľké Dionýzie usporadúvané koncom marca. Zbor spevákov tu v preoblečení z kozích koží prednášal piesne spolu s tancom<sup>24</sup> – dithyramby – z ktorých sa neskôr zrodila grécka tragédia.

---

<sup>20</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 88s.

<sup>21</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 95s.

<sup>22</sup> „A Dionýsos štědre odměňoval ty, kdož ho pohostili a stali se jeho vyznavači. Těm nikdy starosti a trampoty nerozdíraly čelo vráskami, neboť víno osvobozuje člověka ode všech trudů a trampot duše.“ In: Dionýsos, neboli, Bakchos bůh vína. Bratislava. Nestor, 2005. 82,83s.

<sup>23</sup> „He is the god of the cleansing in the ideal.“ In: WHEELER, Benjamin Ide. 1899. *Dionysos and Immortality: The Greek faith in immortality as affected by the rise of individualism*. Cambridge. The Riverside press, 1899. 41s.

<sup>24</sup> ZAMAROVSKÝ, Vojtech. 1969. *Bohovia a hrdinovia antických báji*. Bratislava. Mladé letá, 1969. 112 – 114s.

Príznačným a dôležitým pre pochopenie tohto princípu je stav opojenia<sup>25</sup>, ktorý možno navodiť rôzne<sup>26</sup>, buď užitím omamných látok alebo psychologicky a teda prepadnutiu v náhle nadšenie<sup>27</sup>, ktorú našu myseľ rozradostí tak, že možno tiež hovoriť o opojení. V tomto stave opojenia vnímame svet oveľa živelnnejšie, zaniká všetko subjektívne (indivídium), dochádza k „sebazabudnutiu“, k oslobodeniu individua a objavujeme mystický pocit jednoty. Na vlastnej koži zažívame mystický stav, kedy sa nám odhaľuje všetka pravá a desivá podstata nášho bytia. Dochádza k spájaniu človeka a prírody. „*Pri dionýzovskom zázraku sa nielenže opäť uzatvárajú zväzky medzi ľuďmi, ale aj odcudzená, nepriateľská alebo potlačená príroda opäť slávi zmierenie so svojím strateným synom, s človekom.*“<sup>28</sup> A človek sám sa stáva umeleckým dielom. „*Formuje sa tu najušľachtilejšia hlina, otesáva najvzácnejší mramor – človek. A k úderom dláta, ktoré dvíha dionýzovsky umelec svetov, znie volanie eleusínskych mystérií: Klesáte na kolená, milióny? Svet, tušíš svojho stvoriteľa?*“<sup>29</sup> Človek sa tak vyskytne v temnom chaose a ošiale a tápe, hľadá a desí sa, keď odhalí pravdu. Je však táto „odhalená pravda“ skutočnou pravdou? Nejde opäť o nepresný odraz odrazu? Sám Nietzsche píše o každom umelcovi ako o imitátorovi, bez ohľadu na to, pod akým umeleckým princípom tvorí. Umelec imituje to, čo sa mu „zjavuje“. Súd o skutočnej pravde však nepodáva ani umelec, ani Nietzsche vo svojej knihe.<sup>30</sup> Ide o to, že pravda je akousi tajomnou neznámou a my dokážeme odhaľovať len to, čo ňou nie je, respektíve, čo ňou nemôže byť. Dionýzovský autor však zotrváva v neustálej snahe a túžbe po jej pravom odhalení.<sup>31</sup>

Dionýzovský umelecký princíp neznesie žiadne obmedzenia ani miery, všetky morálne predsudky a spoločenské zásady musia ustúpiť bokom. Pôvod tohto princípu

---

<sup>25</sup> Mimo stavu opojenia ani nemožno tvoriť. Pozri: NIETZSCHE, Friedrich. 1888. *Súmrak modiel, alebo, Ako sa filozofuje kladivom*. Bratislava. Iris, 2007. Kapitoly 8,10. 48,49s.

<sup>26</sup> WHEELER, Benjamin Ide. 1899. *Dionysos and Immortality: The Greek faith in immortality as affected by the rise of individualism*. Cambridge. The Riverside press, 1899. 39s.

<sup>27</sup> Napr. jarná prebúdajúca sa príroda. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 28s.

<sup>28</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 28s.

<sup>29</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 28s.

<sup>30</sup> I keď možno niekedy nadobúdame pocit, že dionýzovský princíp čiastočne uprednostňuje, respektíve je mu bližší. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. Kapitoly 21, 24, 25.

<sup>31</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 45s.



nachádza Nietzsche v bakchistických slávnostiach, ktoré sú podľa neho pravým odrazom života a žitia – oslavami zmyslu sveta a žiarivými dňami premien.<sup>32</sup>

Dionýzovský princíp nás chce rovnako presvedčiť o večnej radosi z existencie, no radosť treba hľadať za javmi. Musíme pochopiť hrôzy intelektuálnej existencie, aby sme sa vedeli na chvíľu vytrhnúť. Všetky kroky podniknuté k navodeniu tohto pocitu nám pripadajú nevyhnutné a naša vôľa tu vystupuje ako najsilnejší motivátor. Až v stave úplného zanietenia pochopíme nezničiteľnosť a večnosť tejto radosi, kedy s pra-šťastím začneme splývať a napriek všetkým prejavom strachu a ľútosti budeme žiť šťastne. Samotné umenie a teda následne aj extatický stav, ktorý v nás navodzuje, pôsobia na nás ako zmierlivá útecha.<sup>33</sup>

V zápale extázy a opojenia sa mení nie len naše videnie<sup>34</sup>, ale aj naše vyjadrovanie. Človek získava nový, možno aj dovtedy neznámy, vyjadrovací jazyk, ktorý je nutné chápať predovšetkým vizuálne, s dôrazom na jeho symbolické vlastnosti. „*Podstata prírody by sa teraz mala vyjadriť symbolicky, preto je nutný nový svet symbolov, úplná telesná symbolika, nielen symbolika úst, tváre, slov, ale symbolika zahrňujúca aj všetky končatiny v rytmicky sa pohybujúcich tanečných gestách.*“<sup>35</sup> Je tiež rovnako dôležité zdôrazniť, že spomínaný nový symbolický jazyk „komunikuje“ tou najvystupňovanejšou formou. Je možno i povedať, že tou najúprimnejšou formou? A síce k hodnote a miere úprimnosti vyjadrenia pod dionýzovským umeleckým vplyvom možno nenájdeme v *Zrození tragédie z ducha hudby* úplne konkrétnu odpoveď, dovolíme si však poznamenať, že jej vážnosť tu nie je ani priamo spochybnená. Za predpokladu, že miera „sebaodcudzenia“ je v opojení vysoká, možno i predpokladať, že aj miera úprimnej neosobnej<sup>36</sup> výpovede je v tomto stave vysoká.

---

<sup>32</sup> Odkaz Bakchistických slávností identifikuje aj napríklad v stredovekých oslavách na sv. Víta a na sv. Jána. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 28s.

<sup>33</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 72s.

<sup>34</sup> V spojení s kultom boha Dionýza sa v antickom Grécku verilo, že prostredníctvom extázy možno komunikovať s bohmi. „*With Dionysos, however, there came into Greek religion and thought a new element, an utterly new point of view. He taught his followers to know that the inner life of man, the soul, is of like substance with the gods, and that it may commune with the divine.*“ In: WHEELER, Benjamin Ide. 1899. *Dionysos and Immortality: The Greek faith in immortality as affected by the rise of individualism*. Cambridge. The Riverside press, 1899. 52s.

<sup>35</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 31s.

<sup>36</sup> Teda výpovede podvedomia – snáď i samotnej prírody?

## 2. 4 KOLEKTÍVNE CHÁPANIE A PESIMIZMUS?

Umenie každého druhu bezpodmienečne vyžaduje víťazstvo nad subjektivismom, oslobodenia sa od „Ja“ a upustenia od vlastnej vôle a vkusu.<sup>37</sup> Subjektivita je považovaná za nežiadúci a za negatívne narúšajúci aspekt pri tvorbe umenia a akýmkoľvek pohnútkam subjektívneho charakteru je v prípade tvorby, či súde o kvalite diela nutné sa vyhnúť. „Bez objektivity, bez čistého nezainteresovaného nazerania, nikdy nemožno ani len pomyslieť na skutočný umelecký výtvor.“<sup>38</sup> Subjektívne a tiež apollónske „Ja“ sa tak dostáva do priameho kontrastu/sporu s dionýzovským „My“, „Iný“ alebo aj „Nikto“? „My“ chápme ako odkaz ku kolektívnosti, ku splynutiu s davom, ku spojeniu jednotky s celkom. „Iný“ chápme ako odkaz k „sebeodcudzeniu sa“, straty vlastného vedomia s tým, že naše vedomie ovláda niekto iný,<sup>39</sup> alebo, že sa priamo staneme niekým iným.<sup>40</sup> „Nikto“ chápme ako priamy odkaz opäť k sebeodcudzeniu sa, k dojmu, že strácame predstavu o sebe samom, že strácame vnímanie hodnoty, významu a možno i dopadu nášho konania. Nevieme kým sme, konáme nevedome, ako keby sme ani neboli nikým/ničím.<sup>41</sup>

Je nutné brať do úvahy, o to zvlášť v tomto texte, že štruktúra gréckych dejín a mytológie, na ktorej Nietzsche argumentuje, bola braná rovnako vážne a dôveryhodne, so všetkými svojimi skutočnosťami, ako napríklad nasledujúce kresťanské chápanie sveta, opäť so svojimi vlastnými skutočnosťami, alebo ako aj súčasné chápanie sveta a jeho vlastné aktuálne skutočnosti. Dionýzovský autor žil/žije vo spoločnosti religiózne usporiadanej a sankcionovanej mýtom a kultom.<sup>42</sup> Pocitom jednoty preklenie štát i spoločnosť, preruší rozdiely medzi ľuďmi a človeka opäť privedie k srdcu prírody. „*Metafyzická útecha, s ktorou nás prepúšťa na slobodu každá skutočná tragédia je v tom, že život je v podstate,*

---

<sup>37</sup> Odkazuje tu na filozofiu Friedricha Schillera a Arthura Schopenhauera. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 36s.

<sup>38</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 36s.

<sup>39</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 46s.

<sup>40</sup> „to break loose from one life and live another.“ WHEELER, Benjamin Ide. 1899. *Dionysos and Immortality: The Greek faith in immortality as affected by the rise of individualism*. Cambridge. The Riverside press, 1899. 40s.

<sup>41</sup> Silén, Dionýzov sprievodca hovorí: „Najlepšie je pre teba celkom nedosiahnuteľné, nenarodiť sa, nebyť, ničím nebyť. Najvhodnejšie pre teba je – rýchlo umrieť!“ NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 31,32s.

<sup>42</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 43s.

napriek premenlivosti javov, nezničiteľne silný a radostný...“<sup>43</sup> V dionýzovskom opojení, v zničení a v prekračovaní zábran obyčajného života nachádza človek veľké potešenie, zabúda však pritom na každodennosť reálneho sveta, v ktorom sám žije. Dionýzovské opojenie prináša istú cestu vykúpenia<sup>44</sup>, ktorá má očistný charakter a jediný problém, ktorý pre človeka po jej absolvovaní nastane je nutnosť zmierenia sa s pokračovaním jeho života v každodennosti.

V momente, keď sa do svojej každodennosti opäť prebudí, cíti k nej odpor a Nietzsche v tomto bode považuje asketickú náladu (popieranie vôle<sup>45</sup>) za priamy dôsledok takéhoto stavu.<sup>46</sup> Keď už raz odhalíme vábivejšiu „pravdu“ v opojení, škaredosť reálneho sveta sa nám hnusí, čo vedie k pasivite a k nechuti ku konaniu. Konanie totiž nemá žiaden vplyv na nami odhalenú „pravdu“ a s jej poznaním nám už svet nepripadá iný, ako len absurdný. Naše vedomie je vtedy teda značne pesimistické.<sup>47</sup> Existuje tu však niečo ako spasiteľ a záchranca, tým je umenie. „Iba umenie dokáže premeniť myslenie zhnusené príšerným alebo absurdným bytím na predstavy, s ktorými sa dá žiť: je vznešené ako umelecké skrotenie príšerného a komické ako umelecké vybitie hnusu z absurdného.“<sup>48</sup> V každom dionýzovskom vytrhnutí sa z individua cítiť ľahostajnosť a nepriateľskosť voči obmedzovaniu rôzneho charakteru. Ide o kolektívne tiahnutie po moci a poznaní sveta.<sup>49</sup>

---

<sup>43</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 43s.

<sup>44</sup> „The Dionysiac „way of salvation“ is the way of libertation and cleansing. The soul is in essence divine. Because of its sin it is shut off in the world of body and matter. The body is a prison.“ WHEELER, Benjamin Ide. 1899. *Dionysos and Immortality: The Greek faith in immortality as affected by the rise of individualism*. Cambridge. The Riverside press, 1899. 42s.

<sup>45</sup> Nie v zmysle morálneho asketizmu, ani asketizmu v zmysle samotryžnenia sa, ale skôr asketizmu chápaného ako pasivita k životu, ako nečinnosť.

<sup>46</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 43s.

<sup>47</sup> No na druhej strane, je v dionýzovskom opojení prítomný neustály, nekontrovaný súhlas so všetkým, aj s tým pochybným a strašným, teda v stave opojenia možno špekulovať aj o určitej dávke spontánneho optimizmu. Pesimistom budeme zrejme v triezvom stave. Pozri: NIETZSCHE, Friedrich. 1888. *Súmrak modiel, alebo, Ako sa filozofuje kladivom*. Bratislava. Iris, 2007. 22s.

<sup>48</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 44s.

<sup>49</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 85, 86s.

## 2. 5 TRAGICKÝ HRDINA A TRAGICKÝ MÝTUS

Postava boha Dionýza a príbeh jeho utrpenia bolo podľa tradície najstarším predmetom gréckej tragédie. Je považovaný za jediného hrdinu tragédie a mladšie postavy hrdinov ako Oidipus, Prométeus a iné, sú iba zamaskovaním Dionýza.<sup>50</sup> Jeho postava bola z javiska odstránená až Eurípidom, ktorý však nebol maskou ani Dionýza ani Apollóna, ale maskou zvanou Sokrates.<sup>51</sup> Práve v diele Eurípida vidí Nietzsche koniec gréckej tragédie, ktorá spáchala samovraždu<sup>52</sup> a teda jej koniec bol tragickým. Nastalo obdobie zabudnutia, kedy sa svet kochal iba hrou tieňov a vonkajškovosťou.<sup>53</sup> Opätovne dochádza ku kopírovaniu idolov namiesto ideí.<sup>54</sup>

Tragický mýtus vzniká práve z tragického zániku hrdinu. „*Pre vysvetlenie tragického mýtu je prvoradé, aby sa jeho vlastný pôžitok hľadal v rýdzo estetickú sféru, bez toho, aby sa jeho územie rozširovalo do oblasti súcitu, žiaľu alebo mravne – vznešeného. Ako môže vzbudzovať estetický pôžitok škaredé a disharmonické, teda obsah tragického mýtu?*“<sup>55</sup> Umenie nie je iba napodobením skutočnosti, nie je iba jej odrazom, je metafyzickým doplnkom skutočnosti, ktorú sa samé snaží prekonať. Taktiež tým vysvetľuje podoby svojej vonkajšej formy - nech je už akákoľvek, nazerať dionýzovsky!

Tragický hrdina, zosobnenie tragédie, môže vyslobodzovať z bytia a pripomína, že existuje iná, vyššia skutočnosť (radosť), „...*na ktorú sa predtuchou naplnený hrdina nepripravuje svojím víťazstvom, ale svojím zánikom. Tragédia stavia medzi univerzálnu platnosť svojej hudby a dionýzovsky citlivého poslucháča vznešené podobenstvo – mýtus, a pomocou neho vzbudzuje zdanie, akoby hudba bola iba najvyšším prostriedkom znázornenia, ktorým sa oživuje plastický svet mýtu*“<sup>56</sup> Mýtus dáva hudbe najvyššiu slobodu

---

<sup>50</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 51s.

<sup>51</sup> Všetko musí byť rozumne, aby to bolo aj krásne. Sokratovstvo – teoretizmus. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 58,59s.

<sup>52</sup> Tragédia sa opäť zrodila z ducha hudby – hudby Richarda Wagnera. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 57s. Umenie hudby je výhradne dionýzovské. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 69s.

<sup>53</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 70s.

<sup>54</sup> Tu nadväzuje na Platónove dialógy a tiež tvrdí, že Gréci obdivovali viac ideu ako idol. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 60-63

<sup>55</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 96s.

<sup>56</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 86s.

a hudba za to dáva mýtu metafyzický význam, ktorý by slovo a obraz samotne nikdy nemohli dosiahnuť, totiž najmä prostredníctvom nej sa do dionýzovského diváka dostáva predtucha, v ktorej najhlbšie porozumie podstate vecí.

## 2. 6 HUDBA AKO "ŽIVNÁ PÔDA"

Hudba podáva reálnejšiu výpoveď, priame jadro vecí, zatiaľ čo jej obraz, respektíve obraz vznikajúci za jej pôsobenia je napodobeninou skutočnosti. Možno je v tomto bode potrebné aj vysvetliť, že pojmy (hudba, obraz, skutočnosť...) nesmieme chápať len v tradičnom, prvoplánovom a bežne zaužívanom zmysle slova a teda skúsme na ne nahliadať filozoficky. Nechápme hudbu len ako súbor nôt napísaných na papieri a prehraných pomocou nejakého hudobného nástroja, tak ako nechápme obraz ako kus pomaľovaného plátna v ráme zavesenom na stene a skutočnosť len ako to, čo sme aktuálne schopní vnímať okolo seba. Vznik, či pôvod týchto jednak pojmov, tak i prejavov vôle majú základ iba v jednom a nemennom poznaní večnej radosti. V bode, ktorý nás podnieti k výtvoru – výtvoru čohokoľvek – a následne sa prejavuje vo sfére javov – nami vnímanej reality. Existuje tu však niečo ako hierarchia a teda, že čím bližšie a čím presnejšie výtvor „popisuje“ radosť poznania, tým vyššie ho na pomyselné stupnici hodnotenia musíme umiestniť. Napríklad, ak hudba ovplyvní nejaký obraz ľudského života, tento obraz už nebude chápaný ako priama a číra výpoveď, no bude v úzkom vzťahu a bude považovaný za určitú skutočnosť – jav. Bude iným, o čosi nižším výrazom podstaty sveta. Najnižším možným výrazom, ak to výrazom možno vôbec nazvať, je zámerne kopírovanie bez rozumového poznania.

Vzťahový systém pojmov v *Zrození tragédie z ducha hudby* vysvetľuje Nietzsche rečou scholastikov, ktorá hovorí že, *universalia post rem* predstavujú pojmy, *universalia ante rem* predstavujú hudbu a *universalia in re* predstavujú skutočnosť.<sup>57</sup> Hudbu teda možno chápať ako priamu reč vôle, ako jedinú sféru, kde môžeme precitovať radosť zo zničenia individua. Vzniká výhradne pod pôsobením dionýzovského umeleckého princípu.

Hudba má nespochybniteľnú schopnosť zrodiť mýtus, najvýznamnejší vzor, a jeho najlepšiu podobu – tragický mýtus, ktorý učí o podobenstvách tragického poznania/

---

<sup>57</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 71s.

dionýzovskej múdrosti. Dionýz – hrdina, najvyšší prejav vôle, večný život vôle, ktorej sa ani jeho zničenie nedotýka. Bolesť, utrpenie, či škaredosť sa v tomto umeleckom princípe neukrývajú, nesmú sa ukrývať. Prihovára sa tu k nám sama príroda svojím úprimným hlasom a bez akejkol'vek pretvárinky.<sup>58</sup>

## 2. 7 ESTETICKÝ DIVÁK

Vnímanie a správne pochopenie umeleckého diela nie je podmienené iba jeho vznikom, ale aj diváckou percepciou, na ktorú majú tiež vplyv umelecké princípy. „*Kto nezažil, že musel zároveň hľadiť a túžiť, aby pohľadom mohol vystúpiť sám zo seba, si iba ťažko predstaví, ako rozhodne a zreteľne oba procesy existujú vedľa seba v ponímaní tragického mýtu, ba že sú spoločne i pociťované...*“<sup>59</sup> Estetický divák je za ideálnych podmienok omámený Dionýzom a následne vyliečený Apollónom.

Z estetického hľadiska je príbeh tragického hrdinu chybne interpretovaný, ak naň nahliadame apollónsky a teda si osud tragického hrdinu vysvetľujeme ako víťazstvo mravného poriadku na svete, alebo ako vybitie afektov hrdinu, čiže dielo hodnotíme morálne. Podstatnejším by malo byť vnímať umelcove stavy (napríklad aj úvahe nad tým, ako a kde nadobudol inšpiráciu), alebo estetickú činnosť diváka. Divák by mal byť svojím intelektom schopný prežiť dionýzovský zážitok, plynúci z diela<sup>60</sup> a prežiť tak katarziu, očistenie.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Opakom je apollónsky princíp, kedy miery a idealizácia uberajú na priamej výpovedi. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 72s.

<sup>59</sup> NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 95s.

<sup>60</sup> Chápme v postupnosti: tragický zánik hrdinu - mýtus - dielo - katarzia diváka

<sup>61</sup> Odkazuje na Aristotela. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 91s. V diele *Ecce Homo* sa k tejto myšlienke vracia a hovorí, že Dionýzovská extáza tu je pre tvorca: „*Nie, aby sa zbavil strachu a súcitenia, nie, aby sa silným výbojom očistil od nebezpečného afektu – tak to zle chápal Aristoteles.*“ A opravuje ho: „*Ale aby sám bol, mimo strachu a súcitenia, večnou túžbou vytvárať seba samého – tou túžbou, ktorá ešte aj radosť z ničenia má v sebe...*“ In: NIETZSCHE, Friedrich. 1888. *Ecce Homo – Ako sa človek stane tým, čím je*. Bratislava. Iris, 2004. 55s.

### 3 DIELO HERMANNA NITSCHA

#### 3.1 VIEDENSKÝ AKCIONIZMUS A JEHO PREDSTAVITELIA

Hermann Nitsch (\*1938) je jeden z najvýraznejších predstaviteľov Viedenského akcionizmu<sup>62</sup>, skupiny štyroch predstaviteľov (Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch a Rudolf Schwarzkogler), ktorá sa sformovala začiatkom 60. rokov a bola aktívna do začiatku 70. rokov. Viedenský akcionizmus je v súčasnosti interpretovaný ako odnož akčného umenia, ktorého rôzne ladené prejavy poznáme vo svete ako abstraktný expresionizmus v USA, tachismus a informel vo Francúzsku.<sup>63</sup>

Ide o generáciu umelcov, ktorá dospievala počas a tesne po skončení druhej svetovej vojny a táto traumatická skúsenosť v mnohom formovala ich pohľad na svet. Práve dramatické a náročné psychologické témy sa pre nich stávajú akousi živnou pôdou. Tvorba viedenských akcionistov však v sebe odráža i prvky formujúce viedenské kultúrne prostredie z prelomu storočí – Freud a jeho psychoanalýza, Expresionizmus a Viedenská škola.<sup>64</sup> Mnohé svoje postoje pretavujú do akcií so zámerom objavovania nových foriem umeleckého vyjadrenia v priamej interakcii s aktuálnym dianím a životom. Ťažiac pri tom tiež z odporu k tradične chápanej estetike a morálke<sup>65</sup>, hraničili ich počiny a diela častokrát s radikalizmom a obscénnosťou.<sup>66</sup>

Predstavitelia Viedenského akcionizmu spolupracovali na početných, zväčša súkromných akciách<sup>67</sup>, ktoré sa vo svojich počiatkoch stretávali s množstvom negatívnych reakcií verejnosti, nezáujmu, škandálov a kritiky zo strany umeleckých kritikov.<sup>68</sup> Častokrát

---

<sup>62</sup> Pojem *Vienna Actionism* bol zavedený Petrom Webelom v roku 1970, taktiež v rovnakom roku použitý ako názov eseje Rüdiger Engertha v umeleckom magazíne *Protokolle*. GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 11s.

<sup>63</sup> DEIRDRE, Heddon. Ed. *Histories and practices of live art*. Oxford. Palgrave MacMillan, 2012. 67s.

<sup>64</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 20s. Pojmom Viedenská škola označuje tzv. „druhá viedenskú školu“ – skupinu skladateľov, ktorých hudobná tvorba vychádza z princípov expresionizmu.

<sup>65</sup> DEIRDRE, Heddon. Ed. *Histories and practices of live art*. Oxford. Palgrave MacMillan, 2012. 67s.

<sup>66</sup> PARCERISAS, Pilar. *Vienesse actionism*. Barcelona- Actar, 2008. 37s.

<sup>67</sup> Súkromných predovšetkým z dôvodu nezáujmu galérií, no tiež z dôvodu, že viaceré akcie vyžadovali pokojné a intímne prostredie. Trvali celé hodiny a dni a boli takmer vždy dokumentované. Fotografie boli výstavným dielom a dokumentom z udalosti.

<sup>68</sup> Táto umelecká scéna sa však vyvíjala izolovane a verejnosťou bola zachytávaná bez hlbšieho kontextu, čo vysvetľuje počiatočný odpor verejnosti. DENK, Wolfgang. *Rány a mystéria, pozice ve vídeňském akcionismu – Verwundungen und Mysterien, Positionen im Wiener Aktionismus*. Praha. Národní Galerie. 9s.

čelili i právnym problémom, pokutám a zatýkaniu, ktoré neskôr vyústili až k exilu<sup>69</sup>. Skupina totiž jednotlivo, alebo v rôzne členených spoluprákach organizovala predstavenia, ktoré často hraničili s pornografiou, sebapoškodzovaním, zvrátenosťou, psychickými poruchami a týraním zvierat.<sup>70</sup> Pracovali s telom, zväčša svojim vlastným, ktoré slúžilo ako vyjadrovací prostriedok, ako plátno, ako matéria, pričom osobnosť nehrala žiadnu rolu a mala ísť stranou od obsahu umeleckého diela.<sup>71</sup>

Akciu, ako formu výtvarného umenia a ako formu umeleckej činnosti od svojho počiatku možno chápať ako úsilie o zrušenie časového obmedzenia statického výtvarného diela viazaného na okamih pozorovania.<sup>72</sup> Čo skúsme chápať ako zámer obohatiť sféru zobrazovaného a prezentovaného. Ľahšie povedané, nezobrazovať vizuálne len skutočnosti práve prítomné, ale hľadať a dianie inscenovať akési myšlienkové pozadie, z ktorého dojem potom pretrváva a prežíva v divákovi dlhšie a iným spôsobom ako vizuálna pamäť. Ako nové médium prináša tiež rozšírenie umenia o rôzne druhy aktívnych impulzov (pohyb, aktívna činnosť) schopných zanechať stopu a vytvoriť tak určitú zmenu. Ako príklad celkom dobre poslúži princíp náhody, kedy autor vedome vytvára proces, ktorý zámerne ukončí náhodne a zachytenie náhody sa stane záznamom, prejavením hlbšej skutočnosti. Nové akčné formy umenia, ktoré priniesli akcionisti, neznamenali iba rozšírenie umeleckých médií, ale, ako zdôrazňovali už dadaisti, chceli priniesť nové utváranie života ako celku, novú filozofiu umenia.<sup>73</sup>

Napriek sporným začiatkom sa Viedenský akcionizmus dostal do širšieho medzinárodného povedomia a v súčasnosti je považovaný za jedno z najvplyvnejších hnutí rakúskeho povojnového umenia. Postupom času sa členom skupiny dokonca podarilo mnohé negatívne a ironizujúce komentáre k ich tvorbe premeniť v pozitívnu chválu a obdiv ako takzvaných „taboo-breakerov“.<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> V roku 1968 sa Nitsch sťahuje do Nemecka.

<sup>70</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 12s.

<sup>71</sup> „...a person is not treated in the material action as a person but as a body. The body, things, are not viewed as objects for our purposes, but have all purpose radically removed from them.“ GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 17s.

<sup>72</sup> DENK, Wolfgang. *Rány a mystéria, pozice ve vídeňském akcionismu – Verwundungen und Mysterien, Positionen im Wiener Aktionismus*. Praha. Národní Galerie. 13s.

<sup>73</sup> DENK, Wolfgang. *Rány a mystéria, pozice ve vídeňském akcionismu – Verwundungen und Mysterien, Positionen im Wiener Aktionismus*. Praha. Národní Galerie. 13,14s.

<sup>74</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 9, 13s.



Tak či onak, subjektívnemu súdu diváka pravdepodobne „nerozkáže“ žiadna epocha, či dobre podaná esej. Za dobu trvania skupinovej spolupráce a v niektorých prípadoch aj doteraz, sa stretli s množstvom dobrých či zlých hodnotení, no zaujímavé je, že tu nebolo mnoho tých neutrálnych. Pre skupinu týchto umelcov je dôležitá práve intenzita, možno povedať tiež zámerne provokujúci charakter diela a tematiky, ktorý je chápaný ako určitá nevyhnutnosť k vzniku nimi predstavovaného umeleckého diela. Práve táto intenzita je snáď i príčinou častokrát tak silne pozitívne, či negatívne vystupňovaných reakcií a istého „nedostatku neutrálnejšieho postoja“. Množstvo novo vzniknutých umeleckých diel nebolo od svojho počiatku sprevádzaných úspechom a pochopením a na patričné uznanie si bolo potrebné počkať. Desaťročia pretrvávajúca „škandáloschopnosť“ diela by však tiež mohla byť dôkazom jeho dynamickosti a aktuálnosti.<sup>75</sup>

Samotný Nitsch však Viedenský akcionizmus nechápe ako pevne stanovenú skupinu, ale za jednotlivých umelcov, ktorý reagovali na určité situácie, v určitom čase, podobným spôsobom a dospeli k podobným záverom.<sup>76</sup> Vníma rozdiely v jeho tvorbe a v tvorbe jeho kolegov. Kým on samotný sa identifikuje ako výrazne dionýzovský umelec a v tvorbe kolegov vidí predovšetkým apolónske princípy tvorby s výraznejším zameraním sa na vonkajšiu krásu a dokonalé uhladenejšie formy.<sup>77</sup>

Je pravdou, že tvorba spomínaných autorov je síce umelecko-historicky zaradená do určitej skupiny, no jej trvanie a rozsah rozhodne nezahŕňa celoživotnú tvorbu autorov, ale ide skôr o počiatočné štádium. Priateľské vzťahy medzi predstaviteľmi síce pretrvali, no ich tvorba sa postupom času mierne rozchádzala. Hermann Nitsch ostáva verný svojim počiatočným umeleckým ideám a v umeleckej tvorbe s čoraz väčším odhodlaním pokračoval. Snáď i vytrvanie a absolútne presvedčenie o správnosti svojej teórie vytvára akúsi novú pridanú hodnotu diela.

---

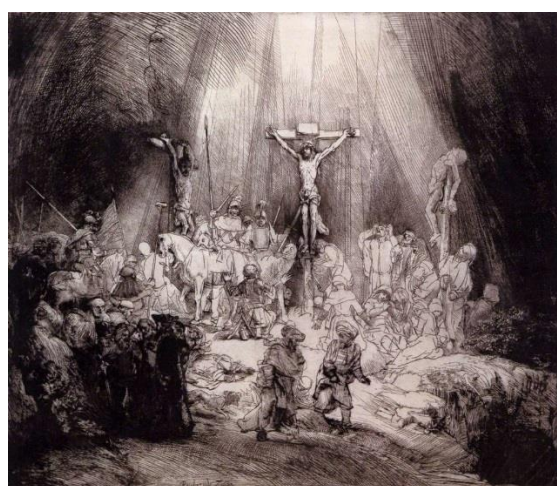
<sup>75</sup> DENK, Wolfgang. *Rány a mystéria, pozice ve vídeňském akcionismu – Verwundungen und Mysterien, Positionen im Wiener Aktionismus*. Praha. Národní Galerie. 9s.

<sup>76</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 11s.

<sup>77</sup> DENK, Wolfgang. *Rány a mystéria, pozice ve vídeňském akcionismu – Verwundungen und Mysterien, Positionen im Wiener Aktionismus*. Praha. Národní Galerie. 9,10,13,14s.

### 3.2 UMELECKÝ VÝVOJ A TVORBA HERMANNA NITSCHA

Hermann Nitsch (1938) sa začal aktívne venovať umeleckej činnosti počas vysokoškolského štúdia na Viedenskej škole grafického umenia, kde študoval okrem umenia aj literatúru a filozofiu.<sup>78</sup> V tomto období ho fascinovala tvorba starších autorov, El Greca, Rembrandta, Tintoretta a to predovšetkým ich dynamický štýl maľby, nadživotná veľkosť motívov a religiózna tematika.<sup>79</sup> V jeho rannej umeleckej tvorbe prepracovával diela starších autorov čerpajúc pritom zo zásad informelu, tachizmu, európskeho expresionizmu a abstraktného expresionizmu.<sup>80</sup> Ku príkladu jeho dielo *Ukrižovanie podľa Rembrandta* z roku 1956, ktoré je priamo odvodené z Rembrandtových grafík s názvom *Tri kríže* z roku 1653.



Obr.1 Hermann Nitsch - *Ukrižovanie podľa Rembrandta*, 1956 Obr. 2 Rembrandt van Rijn - *Tri kríže*, 1653

Až po ukončení štúdií postupne upúšťa od reinterpretovania starších autorov a snaží sa o hľadanie vlastného štýlu. Čiastočne upustí od média tradičnej maľby, ktorú nahrádza akčnou maľbou a usporadúvaním performancie. V tejto dobe spoznáva i kolegov a následne priateľov, s ktorými formuje skupinu Viedenského akcionizmu.

Na prelome 50. a 60. rokov postupne začína pracovať na svojom rozsiahlom diele „Divadlo orgií a mystérií“, ktoré vo svojich počiatkoch fungovalo ako performance hrané ako divadelné predstavenie so sprievodom recitovanej poézie.<sup>81</sup> Postupným vývojom svojej

<sup>78</sup> SCHWARZ, Dieter Ed. *Viennese Actionism, Vol 1, From Action Painting to Actionism, Vienna 1960-1965*. Klagenfurt. Ritter, 1988, 91s.

<sup>79</sup> NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 143s.

<sup>80</sup> HURSH, William Asa. *Erased, Spoiled, Obliterated, and Defiled: Young Artists transition to Maturity through Marking and Un-marking*. Diplomová práca. (Supervisors: Linda Dalrymple Henderson, Richard Shiff) 2014. 50,39s. Na týchto umeleckých smeroch ho fascinovala predovšetkým ich schopnosť zobrazovať podvedomé javy.

<sup>81</sup> Písal i vlastnú poéziu.

predstavy o divadle zisťuje, že mu rámce literárneho a divadelného média nepostačujú dostatočne na zachytenie a vhodné vyjadrenie drsných a veľmi silných emócií, o ktorých zámernú prezentáciu tak usiloval.<sup>82</sup> Divadlo teda rozširuje o výtvarné rámce a zapája tak opäť maľbu ako súčasť predstavenia. V tomto rannom období tvorby začína taktiež postupne písať krátke texty, slúžiace ako teoretický základ a argumentácia k jeho divadlu, ktoré postupne po častiach alebo v chronologicky zoradených zbierkach vydával.

Opätovným návratom a dodaním maľby do svojho divadla postupne vytvoril dve hlavné, pre neho charakteristické, maliarske formy, ktoré sám pomenováva *Malaktionen* (akcie maľby) a *Schüttbilder* (liate obrazy).<sup>83</sup> Ide o výrazne expresívnu a akčnú maľbu, väčšinou vznikajúcou počas a ako súčasť predstavení, kedy buď priamo autor, alebo účastníci maľbu vytvárajú. Pracuje pritom predovšetkým s čistými základnými farbami<sup>84</sup> (červená, žltá, hnedá, modrá, zelená), alebo zvieracou krvou, ktorá po zaschnutí mení odtieň. Maľba pritom vzniká náhodne, liatím/stekaním alebo striekaním, niekedy i za použitia veľkého štetca, alebo mopu, no zväčša pomocou rúk, nôh alebo odtlačania celého tela. Pričom sa snaží zdôrazňovať svoje presvedčenie, že kreatívny proces je rovnako dôležitý ako výsledok a proces maľby je reálnou udalosťou.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> Jazyk nevytváral dostatočný efekt, nepostačoval na vyjadrenie všetkého potrebného. NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 126s.

<sup>83</sup> HURSH, Wiliam Asa. *Erased, Spoiled, Obliterated, and Defiled: Young Artists transition to Maturity through Marking and Un-marking*. Diplomová práca. (Supervisors: Linda Dalrymple Henderson, Richard Shiff) 2014. 45s.

<sup>84</sup> HURSH, Wiliam Asa. *Erased, Spoiled, Obliterated, and Defiled: Young Artists transition to Maturity through Marking and Un-marking*. Diplomová práca. (Supervisors: Linda Dalrymple Henderson, Richard Shiff) 2014. 46s.

<sup>85</sup> HEDDON, Deirdre Ed. *Histories and practices of live art*. Oxford. Palgrave MacMillan, 2012. 84s. „The creative process became just as important as the result...I hardly used the paint brush anymore, the splashing and pouring of paint on a surface was the real event.“



Obr. 3 Hermann Nitsch - Chleba a víno, 1960

Dominantným tematickým prvkom v celej jeho tvorbe je nepochybne religiozita, ktorá bola pre neho fascinujúca už od detstva. Vo viacerých svojich textoch a rozhovoroch spomína na traumatické udalosti, kedy ako dieťa zažil bombardovanie Viedne nepriateľskými letkami. Spomína na to, ako sa ľudia od strachu o život úpenlivo modlili a jemu už vtedy pripadala sila náboženského aspektu ľudského života zaujímavá. Napriek skutočnosti, že nepochádzal z katolíckej rodiny a nebol k praktizovaniu náboženstva vedený, ho údajne návšteva sakrálnych priestorov vždy fascinovala. Opisuje zvláštne magické vyžarovanie priestoru, priebeh rituálov, hlavne kresťanských rituálov spojených so sviatkami Veľkej Noci (utrpenie Krista, zmŕtvychvstanie), procesie, či martýria. Neskôr sa jeho záujem rozšíril aj na iné náboženstvá a ich rituály, predovšetkým východné filozofie (hinduizmus, budhizmus, taoizmus) a antickú grécku mytológiu. Hľadal a vnímal spojitosti medzi náboženstvami a to hlavne v intenzite prežívaného zážitku.<sup>86</sup>

Od mladosti ho taktiež zaujímala psychológia človeka (študoval najmä Freuda a Junga) no taktiež antropológia mýtu a náboženstiev Jamesa Fraziera, diela odborníkov na grécku mytológiu a náboženstvo Waltera F. Otto a Karla Kerényiho, a náboženského vzdelanca Helmuta von Glasenappa.<sup>87</sup> Psychoanalýza sa avšak stáva jedným z

<sup>86</sup> NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 142-144s.

<sup>87</sup> HURSH, William Asa. *Erased, Spoiled, Obliterated, and Defiled: Young Artists transition to Maturity through Marking and Un-marking*. Diplomová práca. (Supervisors: Linda Dalrymple Henderson, Richard Shiff) 2014. 50s.

najzásadnejších vplyvov v Nitschovej tvorbe. Jeho Divadlo orgií a mystérií má mať takzvaný „odreagovací“<sup>88</sup> charakter. Snaží sa u jedinca spustiť ponáranie do podvedomia a tým stimulovať katarziu, ktorá vnika presunom podvedomých myšlienok po vedomia.

### 3.3 DIVADLO ORGIÍ A MYSTÉRIÍ

#### ZÁKLADNÝ KONCEPT A MANIFEST

Jedno z jeho najkomplexnejších diel, na ktorom Hermann Nitsch pracuje už od počiatkov svojej umeleckej činnosti, je Divadlo orgií a mystérií. Prvotná idea, koncept tohto diela vzniká v roku 1958.<sup>89</sup> Koncept a rozsah tohto diela sa rokmi a opakovaným predvádzaním postupne zväčšoval. Avšak k jeho prvej, ucelenej a doposiaľ vôbec najdlhšej šesť dňovej realizácii došlo až v roku 1998 na Nitschovom zámku v rakúskom Prinzendorfe.

„Divadlo orgií a mystérií“ je gesamtkunstwerkom, ktorý v sebe zahŕňa divadlo, hudbu, maľbu a performance (proces umeleckej činnosti), literatúru a filozofiu. Základným konceptom „Divadla orgií a mystérií“ je sprítomnenie si podstaty nášho bytia a oslava nášho života. Koncept celého predstavenia je rozvrhnutý do šiestich dní, ktoré by mali znázorňovať príbeh o stvorení sveta tak, ako je popísaný v Starom Zákone.<sup>90</sup> Nitsch sa v predstavení snaží zachytiť celú históriu ľudstva, nie však len históriu plnú násilia, boja o moc a iných vystupňovaných vonkajších prejavov človeka, ale skutočný historický a dramatický proces, vývoj ľudskej psychiky a vedomia, niečoho, čo sa skrýva hlboko „pod povrchom“.

Nitschovým kľúčovým zámerom je odkrývanie ukrytých vrstiev a odhaľovanie základných právd o našej psyché a ľudskosti. Tieto ukryté a podvedomé vrstvy ľudského poznania a skúseností sa snaží zaktivovať pomocou špecifických prostriedkov. Základom používaných prostriedkov je Freudova a Jungova psychoanalýza. Čerpajúc z ich hĺbkovej psychoanalýzy sa Nitsch snaží o znázornenie, či sprítomnenie určitých javov, ktoré psychoanalýza označuje za kľúčové k pochopeniu prejavov ľudského správania. Predstavenie je teda častokrát sprevádzané viacerými dramatickými a hraničnými

---

<sup>88</sup> „Abreaktion“. Predstavenie má podľa Nitscha mať terapeutický charakter, má „liečiť“ od potláčaných energií. NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 11s.

<sup>89</sup> MONTANO, Linda. *Performance Artists Talking in the Eighties*. London. University of California Press. 2000. 399s.

<sup>90</sup> HURSH, William Asa. *Erased, Spoiled, Obliterated, and Defiled: Young Artists transition to Maturity through Marking and Un-marking*. Diplomová práca. (Supervisors: Linda Dalrymple Henderson, Richard Shiff) 2014. 50s.

udalosťami, napríklad, porážka zvierat a následná manipulácia s ich telom - mäsom, krvou a vnútornosťami. Taktiež sú v divadle predvádzané veľmi intímne, či sexuálne scény a podobne. Všetky tieto udalosti majú priamo odkazovať na viaceré psychoanalytické teórie, ktoré v ich kontexte hovoria o rôznych druhoch porúch a psychických komplexov. Práve vedomým vystavovaním sa dramatickým scénam by podľa Nitscha malo dôjsť k ich uvoľneniu, prejavu a následnému zmiereniu sa, respektíve očisteniu sa. Všetkému prebytku ukrývanej a potláčanej energie by malo byť dovolené prepuknúť do animality a chaosu. Hektickosť podvedomého, ktorá je zvyčajne potlačovaná do úzadia, by mala byť uvoľnená, prenesená „von“ do vedomia a prezentovaná konkrétne v reálnom čase a dani. Práve toto vedomé prenášanie podvedomého do reálneho by malo spustiť mentálny očisťovací proces - katarziu.<sup>91</sup>

Vnímanie predstavenia Divadla orgií a mystérií má prebiehať pomocou všetkých zmyslov človeka – zrakom, sluchom, čuchom, chuťou i hmatom, iba tak je možné docieľiť žiadaného efektu, maximálneho obsiahnutia všetkých aspektov predstavenia. Taktiež je nutným, aby tieto zmysly boli aktivované naraz a spoločne.<sup>92</sup> Psychicko – fyzická účasť zúčastneného je základným predpokladom k úspechu. Tento úspech by mal predstavovať určitý katarzný zážitok, ktorý „očistí a oslobodí“ naše podvedomie od množstva potláčaných agresí, či rôznych druhov „úchylok“ a obáv.

V manifeste z roku 1962 Nitsch podrobne uvádza všetky svoje idey, zámery a pokladá tak rozsiahly teoretický základ pre svoje dielo. Píše: *„4.júna 1962 pitvem, režem a trháam zabitú ovcu, je to manifestačný čin (estetická náhrada obetovania), ktorého zmysel a nutnosť sa vyjaví pri bližšom preniknutí do teórie projektu divadla orgií a mystérií. Svojimi umeleckými produkciami (formou mystiky bytia) na seba beriem zdanlivo negatívne, nechutné, perverzné, obscénne, beriem na seba vzrušenie a z neho vyplývajúcu hystériu obete, ABY STE VY zostali ušetrený poškrvneného, nehanebného spustenia k extrému.“*

*„...Filozofia opojenia, extázy a vytrhnutia vedie k tomu najvnútornejšiemu v intenzívnej vitalite, k opojnému vzrušeniu, orgiastike, ku konštelácii života, v ktorom sa pôžitok, utrpenie, smrť a plodenie navzájom približujú a prenikajú.“*

---

<sup>91</sup> HURSH, William Asa. *Erased, Spoiled, Obliterated, and Defiled: Young Artists transition to Maturity through Marking and Un-marking*. Diplomová práca. (Supervisors: Linda Dalrymple Henderson, Richard Schiff) 2014. 50s.

<sup>92</sup> NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 5,6, 126s.

„...V umení treba pritakať všetkému, čo je výrazom automaticky sa registrujúceho ľudského stavu odriekania. Všade, kde sa sila cítenia ľudskej zmyselnosti vlieva do umenia, dokonca aj tam, kde sa nadbytok náporu vystupňuje k perverznosti, sa bytie sprostredkováva zhustene a priamo. Možno si tak uvedomiť zážitok, ktorým sa prenáša intenzita. Konzervované a zrozumiteľné vynaloženie života, životné teplo, organický rast v matkinom tele, extrémny pohlavnej intenzity a mystiky, celistvosť procesu bytia, to všetko nech je pochopené vo svojej podstate, nech je viditeľné. Takmer perverzné extázy pocitov privádzajú našu psychiku k zrušeniu napätia. To sa, pokiaľ ostávalo neodhalené, prejavovalo v najvyššej miere v mýtických excesoch a v sado-masochistických paradoxoch (ako kríž, roztrhanie Dionýza, kastrácia Dionýza, oslepenie Oidipa, totemový pokrm a podobne).<sup>93</sup>

Spisuje základné ustanovenia:

- I. *Prihlásenie sa k umeleckej činnosti je kňazstvom nového poňatia existencie. Umenie sa obracia k svojej najdôležitejšej úlohe, velebenia života všetkými spôsobmi (meditácia, modlitba, syntetická liturgia) a je prostriedkom hlbšieho a intenzívnejšieho životného vytrhnutia. Musí sa vystupňovať až do bodu neobmedzeného analytického exhibicionizmu, ktorý vyžaduje úplné odovzdanie sa. Som výrazom všetkej viny a žiadostivosti sveta. Chcem sa rozpoznať v radosti zmŕtvychvstania.*
- II. *ORGIA je sviatosť existencie.*
- III. *Vybudovanie Divadla orgií a mystérií vo Weinvierteli v Prinzendorfe an der Zaya sa musí pre každého stať najnaliehavejšou nutnosťou.*
- IV. *Je nutné zavrieť Burgtheater a použiť ŠTÁTNE PROSTRIEDKY doposiaľ naň vynakladané na vybudovanie Divadla orgií a mystérií. Môj divadelný projekt nie je UTÓPIA. Skutočne by bolo pohodlne realizovateľné aj šesť násobne častejšie, keby sa prestalo plytvať peniazmi na armádu a tréning športovcov.*
- V. *Divadlo orgií a mystérií zavedie vlastný odchov dobytká. Pre mňa nech nie je zabité žiadne zviera. V divadle sa budú pitvať a trhať iba staré zvieratá a zvieratá z nútenej porážky.*

---

<sup>93</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 132-133s. V nemeckom origináli In: NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 8,9s.



## VI. *Prajem si oslobodiť ľudstvo od jeho animálnych inštinktov.*<sup>94</sup>

I tu možno pracovať s pojmom „odreagovacia hra“. Hraním sa máme „oslobodiť“ od animálnych, v tomto zmysle chápaných ako negatívnych, inštinktov. Jedným zo spomínaných negatívnych inštinktov by mohla byť schopnosť agresívne konať. Vo svojich šiestich bodoch základných ustanovení prezentuje Nitsch pomerne striktné názory. O možných výsledkoch a správnosti vo fungovaní Divadla orgií a mystérií je natoľko presvedčený, že odporúča rakúskej republike prestať dotovať armádu a šport, či zatvoriť Burgtheater<sup>95</sup> a prostriedky radšej investovať do jeho divadla, ktoré by snád (aspoň podľa Nitscha) mohlo nahradiť „škody“ tým spôsobené. Žeby tým chcel povedať, že pozbavení negatívnych inštinktov tú armádu už tak nepotrebujeme? A že napríklad namiesto návštevy futbalového zápasu, či predstavenia v Burgtheater máme radšej zájsť do Prinzendorfu? Vyzerá to tak, že áno. I to svedčí o jeho maximálnom odhodlaní a zámernej provokácii. Ako sme už spomenuli, intenzita a zámerne provokujúci charakter sú pre neho podstatnými prvkami, akýmiisi podmienkami pre vznik diela. Až silne vybičované emócie dokážu „stvoriť“, respektíve vytvoriť priestor k vzniku výrazovo silného diela. Možno tiež povedať, že ide o tvorbu v dionýzovskom ošiali, a že až v tom všetkom hneve, odpore a zlosti nachádza inšpiráciu.

Jeho ambície sú rozhodne veľmi vysoké a silne optimistické. Umeniu zámerne podsúva religiózny charakter. Vo svojich textoch vystupuje ako kazateľ, snaží sa o vybudovanie mienkotvornej štruktúry. Umeleckú činnosť chápe ako kňazstvo a umenie samotné ako novú formu náboženstva.<sup>96</sup> Divadlo orgií a mystérií má byť omšou, oslavou umenia.

*„Divadlo orgií a mystérií nemá čo dočinenia s konvenčne chápaným divadlom. Chcem dať svetu jeho najhlbšiu SLÁVNOSŤ (SLÁVNOSŤ jasotu, univerzálnu SLÁVNOSŤ, SLÁVNOSŤ liturgickej realizácie života) a priniesť späť povedomie našich najhlbších religióznych symbolov. Týmto divadlom vzniká manifest intelektuálnej sakralizácie umenia.*

---

<sup>94</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 133s, V nemeckom origináli In: NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 10s.

<sup>95</sup> Paradoxné možno je, že o desiatky rokov (Manifest písal v roku 1962) neskôr sám organizuje jednu zo svojich akcií v Burgtheater (v roku 2005). Pozri stranu 45

<sup>96</sup> Pozri tiež rozhovor na strane 60



*Po prvý krát v histórii bude uskutočnená skonštruovaná rituálna SLÁVNOSŤ za pomoci hĺbkovej a masovej psychológie. Bytie pre seba vytvára očistnú a odreagovaciú oslavu.*“<sup>97</sup>

*„Spoločné prežívanie hry so sebou nesie určité pravidlá a formy meditácie. Rítus vykonávaný a prezentovaný v divadle orgií a mystérií sa musí sústredene a zhustene rozprestrieť po celom živote, aby sa stal systematickým úvodom k mystike. Vedomým analytickým poznaním bytia a seba samého sa človek stane existenciálnejším ... V divadle orgií a mystérií sa stavy sebazrieknutia zažívajú priamo (budeme konať aj jasavé procesie). Extázu celého publika odbúravajúceho jeho zábrany až do excesu, ktorý má byť zmyslovo vnímaný čo najintenzívnejšie, dosiahnem blasfemickým zneuctením mýtov a celebrowaním extrémnych situácií.. Tekutiny sa budú sa rozlievať, rozmazávať, rozstrekovat’ a rozšplechovat’ (rituálne navlhčovanie a zašpinenie).*“<sup>98</sup>

Definuje i tematické rámce Divadla orgií a mystérií, ktorých dodržiavanie a analogické prezentovanie je prítomné v každom z predstavení.

*„Analytické leitmotívy divadla orgií a mystérií obsahujúce situácie vyplývajúce z primárneho excesu:*

- I. Premena, posledná večera (toto je moje telo, toto je moja krv)*
- II. Olivová hora*
- III. Ukrižovanie*
- IV. Orgiastika a obetovanie Dionýza, jeho roztrhanie*
- V. Zabitie Orfea*
- VI. Roztrhanie Adonisa kancom*
- VII. Isis a Osiris*
- VIII. Attis, Agdistis*
- IX. Oslepenie Oidipa (kastračný symbol)*
- X. Rituálna kastrácia*
- XI. Obetovanie zvierat’a všeobecne (zvieracia obeta ako náhrada za ľudskú obeť a ako objekt identifikácie)*

---

<sup>97</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 133s., V nemeckom origináli In: NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 11s.

<sup>98</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 133,134s. V nemeckom origináli In: NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 11s.

XII. *Totemové<sup>99</sup> pokrmy (roztrhanie totemového zvieraťa)*

XIII. *Základný exces (vypitvanie ovce je v divadle orgií a mystérií alegorickou náhradou pre skúsenosť so základným excesom) Podobne, liturgická maľba preniká k základnému excesu.<sup>100</sup>*

Výber motívov je zámerným poukazovaním na dramatický obsah mýtov. Ide o príbehy, v ktorých pomyselne víťazí dionýzovstvo nad apollónstvom. Toto dionýzovstvo má predstavovať exces, ošial, náhle spontánne konanie a tragédiu. Orfeus bol hudobníkom a spevákom, ktorý bol zabitý počas bakchistických slávností ukameňovaním a následne roztrhaním na kusy.<sup>101</sup>

Adonis bol podľa gréckej mytológie bohom plodnosti. Mal záľubu v love. Afrodita, ktorá bola do neho zamilovaná a v jeho vášni k lovu ho podporovala, mu však kázala loviť len krotkú zver, pretože divá zver údajne nehľadá na krásu a hubí ju s ľahostajnou tuposťou. Adonis však Afroditinu žiadosť nerešpektoval a lovil diviaka, ktorý ho pri love napadol a zabil (krásny Adonis bol zahubený tupým diviakom – jeho krása bola zničená spontánnym a agresívnym konaním divjej zveri – apollónstvo bolo zničené dionýzovstvom) Zeus mu však po jeho smrti na prosby Afrodity dovolil opustiť podsvetie každý rok na jar a pri tejto príležitosti sa konali oslavy jeho zmŕtvychvstania.<sup>102</sup>

Isis a Osiris boli podľa egyptskej mytológie súrodencami a zároveň i vládncim párom. Osiris bol zavraždený svojim bratom, ktorý mu závidel úspech a obdiv. Jeho telo po zabíí roztrhal a podľa mytológie tak znemožnil posmrtnú existenciu jeho ducha. Isis jeho telo po nájdení všetkých kusov oživila a splodila s ním potomka. Je preto označovaná ako darkyňa a ochrankyňa života.<sup>103</sup>

Agdistis (zvaná tiež Kybela) bola podľa gréckej mytológie obojpohlavným démonom, ktorý dokázal otráviť reprodukčné orgány ľudí. Bola napadnutá Dionýzom, ktorý ho uspal a počas spánku mu priviazal jeho penis k jeho nohe. Keď sa Agdistis zobudil a postavil sa, utrhol si pomocou lana priviazaného o svoju nohu penis a sám sa tak vykastroval. Z jeho krvi vyrástol strom, z ktorého plodov sa zrodil Attis. Keď Attis dospel Agdistis sa do

---

<sup>99</sup> Obetné pokrmy. Totem je symbolom jednoty a príslušnosti k určitej skupine. Totemové zviera je pokladané za prapredka skupiny. Pozri tiež konzumáciu obetných zvierat u Dionýza na strane 16

<sup>100</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 134s., V nemeckom originále In: NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 12-13s.

<sup>101</sup> ZAMAROVSKÝ, Vojtech. *Bohovia a hrdinovia antických báji*. Bratislava. Mladé letá, 1980. 343-345s.

<sup>102</sup> Cit.Ref.101 8s.

<sup>103</sup> Cit.Ref.101. 202-203s.

neho zamilovala, no Attis už bol zasnúbený s dcérou kráľa. Agdistis prišla na ich svadbu, aby si Attisa odvieďla. Na svadbe však spôsobila zbláznenie všetkých hostí a Attis sa v ošiale sám vykastroval.<sup>104</sup>

Oidipus sa nevedomky stal vrahom svojho otca a za manželku si zobral svoju matku. Po zistení pravdy sa sám oslepil a jeho matka spáchala samovraždu.<sup>105</sup> Nitsch zámerne volí konkrétne silné pasáže, ktoré vznikli pod vplyvom silnej emócie (hnevu, žiarlivosti, sklamaní) a prepukli v násilný drastický čin. Snáď práve inscenovaním a pomyselným prežitím týchto dejov sa máme pozbaviť pudov, ktoré ich môžu spúšťať. My sa potom bez fyzickej ujmy „znovuzrodíme“, podobne ako väčšina tragických hrdinov v zvolených mýtoch.

Samotné dielo „Divadlo orgií a mystérií“ prešlo dlhoročným a rozsiahlym vývojom. Pričom hlavným zámerom autora bolo neustále zdokonaľovanie a rozširovanie diela podľa možností, do čoho najideálnejšieho stavu. Tento zámer je viditeľný predovšetkým na množstve autorovho teoretického podkladu k dielu, ktorý je pre pochopenie jeho primárnych zámerov nevyhnutný. Divadlo podľa neho tak získava na funkčnosti, teória predstavuje všetok popis a organizáciu a mnoho skutočností z predstavenia tak vysvetľuje.<sup>106</sup> Vo všeobecnosti možno povedať, že ide o akýsi „recept“ k realizovaniu tohto predstavenia, avšak dočítame sa v ňom i mnoho zo súkromného života autora, jeho názory a komentáre k témam súvisiacim s predstavením. Zaujímavou časťou jeho knihy *Das Orgien Mysterien Theater* je tiež kapitola venovaná dejinám rôznych „predstavení“, ktoré Nitsch zaradil chronologicky a postupne nimi objasňuje, prečo vôbec volí divadlo (divadelné predstavenie) ako dominantnú štruktúru svojho celoživotného diela. Neargumentuje už však iba náboženskými rituálmi a uctievaním kultov, ale popisuje jeho fascináciu antickým divadlom a svetskými slávnosťami (karneval, spoločenské zábavy). Pokračuje témou poľovníctva, kde v loveckých inštinktoch a chvále trofejami vníma naše animálne pudy. Opisuje fascináciu stredovekou mystikou a jej úplným pohltitím sa do hľadania hlbšej podstaty nášho bytia.<sup>107</sup> Popisuje fascináciu alchýmiou, čiernymi omšami, či dielom Markíza de Sade. Svoju pozornosť

---

<sup>104</sup> Atys In: ZAMAROVSKÝ, Vojtech. *Bohovia a hrdinovia antických báji*. Bratislava. Mladé letá, 1980. 75-76s. Kybela In: ZAMAROVSKÝ, Vojtech. *Bohovia a hrdinovia antických báji*. Bratislava. Mladé letá, 1980. 228-229s. Online: <http://www.theoi.com/Phrygios/Agdistis.html> (12-04-2018)

<sup>105</sup> SOFOKLES. *Vládca Oidipus*. 2. vyd. Bratislava: Tatran, 1974. 9-70s.

<sup>106</sup> NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 5, 6s.

<sup>107</sup> Fascinuje ho odhodlanie hľadať hlbšiu podstatu a silu viery v ňu. On však chce oslavovať hlbšiu podstatu počas života a príprave na to, čo bude po ňom nevenuje žiaden priestor. „...*We no longer live in Medieval Ages, when the mind was everything and the body was condemned, and our life was only the preparation for the beyond. My life is no preparation for the beyond. The beyond is there, when I am intensively present.*“ NITSCH, Hermann. *Under my skin*. Leiden. GlobalArtAffairs, 2010. 36p.

venuje i dejinám športu, pričom ho fascinuje nadšenie diváka, ktoré je spojené so sledovaním športových udalostí. Napríklad, nedeľné poobedné návštevy futbalových podujatí označuje za jeden z novších rituálov našej spoločnosti. V závere sa venuje avantgardnému umeniu, na ktorom ho zaujímajú nové formy vyjadrovania a oblasti, ktorými sa zaoberá (taliansky futurizmus, ruská revolučná avantgarda, surrealizmus, dadaizmus, abstraktný expresionizmus, happening a fluxus).<sup>108</sup> Používa teda všetky pre neho zaujímavé formy osláv a udalostí, v ktorých vníma hlbšiu podstatu, nachádza v nich prostriedky na vzbudenie fascinácie, či nadšenia a rozoznáva prejavy našej animálnej podstaty.

## REALIZÁCIE DIVADLA ORGIÍ A MYSTÉRIÍ

Predstavenia Divadla orgií a mystérií sú označované ako akcie a sú chronologicky očíslované. (aktuálne posledná zrealizovaná akcia číslo 152. sa konala v Neapole v októbri 2017, naplánované sú akcie 153. v Prate a 154. na zámku v Prinzendorfe)<sup>109</sup>. Ich trvanie a intenzita sú rôzne, zvyčajne sa však rozsah rokmi zväčšuje, no nie je to pravidlom. Každé predstavenie má pritom svoju vlastnú „choreografiu“, no vždy sa pridrižiava v manifeste stanovených pravidiel a podstata sa zásadne nemení. My sa pokúsime o predstavenie raných a významnejších akcií a na nich interpretovať kľúčové body.

### 1. AKCIA

Prvá a experimentálna realizácia Divadla orgií a mystérií bola v porovnaní so súčasnou podobou divadla pomerne skromnou, stručnou a krátkou. Konala sa v decembri v roku 1962, šesť mesiacov po tom, ako Nitsch spísal úvodný teoretický podklad. Mladý Nitsch oblečený v bielom rúchu bol lanami pripútaný a opretý o biely múr s rukami roztiahnutými tak, aby toto spútanie evokovalo ukrižovanie. Nitschov kolega a priateľ Otto Muehl mu počas predstavenia asistoval a po dobu 30 minút mu nalieval postupne na tvár krv.<sup>110</sup> Stekanie a kvapkanie krvi tak vytváralo na jeho bielom ošatení škvrny.

*„Cieľom tejto akcie bolo preukázanie, že moje zatiaľ nezrealizované divadlo je realizovateľné. Boli sme fascinovaní vývojom povrchu obrazu, už nebola vyliata a prskaná*

---

<sup>108</sup> *Versuche zur geschichte der aktion*, 1971. In: NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 44-68s.

<sup>109</sup> Presný zoznam, čas a miesto zrealizovaných akcií pozri na: <http://www.nitsch.org/index-en.html>

<sup>110</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 135s.

*farba po plátne, ale farebná tekutina (krv) bola liata po živom, pohybujúcom sa tele. Krv stekala dole prirodzene a na bielu košeľu. Po prvýkrát bola zinscenovaná reálna udalosť (mnou). Boli sme nadšení výsledkom a ja som bol skutočne ohúrený po tom, ako som videl fotografie. Odteraz, bolo novou oblasťou mojej práce zámerne kombinovanie určitých častí reality s inými časťami reality.“<sup>111</sup>*



Obr. 4 1.akcia, 1962



Obr. 5 1.akcia, 1962

Takáto metóda vytvárania obrazu v sebe čiastočne zahŕňa obe z Nitschových predošlých spôsobov maľby – akciu maľby (i keď išlo o výrazne pokojnejšiu a pomalšiu formu) a liaty obraz. Korene oboch princípov je pritom nutné hľadať v abstraktnom umení a jeho bezpredmetnej vizuálnej podobe. To, čo sa však zásadne snažil zmeniť a v čom i podľa nás spočíva podstata Viedenského akcionizmu, je práve práca s ľudským telom, ktoré sa stáva aktívnou a nevyhnutnou časťou obrazu. Svojou formou i obsahom tak formuje podobu výsledného obrazu. K obsahovej stránke tela, k osobnosti a povahe človeka žijúceho v danom tele by sa dalo namietat', že podobu výsledného obrazu nevytvára rovnako dobre a zreteľne ako svojím fyzickým zovňajškom. My si však myslíme, že fyzické konanie tela je zväčša plne podriadené jeho „obsahu“ (osobnosti) a že práve „obsahová stránka tela“ je tá, ktorá dokáže chápať a prijímať reality, o ktorých sprítomňovanie sa Nitsch snaží.

Síce išlo o predstavenie, no plošnosť a jednoduchosť hranej scény, o to zvlášť v kontexte nasledujúcich akcií, ešte pripomínala len plošné dvojrozmerné maľovanie. Stena s mužom a jeho odevom slúžili ako podklad, ako plátno a pomyslený rámec obrazu.

<sup>111</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 135s.

Revolučným malo byť zavedenie človeka ako obrazu a do obrazu. Vzniká tak tiež nový typ percepcie diela a to možnosť vnímať seba ako obraz, ako vizuálne zobrazenie najvnútornejšieho obsahu.

Táto akcia, podobne ako i všetky nasledujúce, bola dokumentovaná fotografiou (neskoršie realizácie i videom). Iba fotografiu, ako následne vystavený artefakt, možno chápať v čisto estetickej rovine.<sup>112</sup>

## 2. AKCIA

Druhá akcia v marci 1963 bola už o niečo priestorovejšia. Steny miestnosti boli pokryté bielou látkou, ktorá bola poliatá červenou farbou a krvou. Uprostred miestnosti viselo dolu hlavou zo stropu jahňa stiahnuté z kože a poliate krvou. Podlaha bola podobne ako steny pokrytá bielou plachtou, na ktorej boli vyvrhnuté vnútornosti jahňaťa. Koža stiahnutá z jahňaťa bola rozťahnutá a pripevnená na plátnach zavesených na stene. Na jahňa a jeho natiahnutú kožu bolo počas predstavenia liata krv a bolo ohadzované vajcami. Následne bolo jahňa roztočené tak, aby tekutiny z neho striekali po okolitých plachtách a na okolo stojacich divákov. Predstavenie bolo sprevádzané taktiež hudbou. Objekty vystavené počas predstavenia (jahňa a jeho koža) slúžili ako cieľové body záujmu. Predstavovali stredobod záujmu a fungovali tak ako akési oltáre.<sup>113</sup>

Teda nie len samotná voľba sakrálnych motívov, ale i „architektonické“ usporiadanie predstavenie má čo dočinenia so sakrálnym chápaním priestoru a jeho ústredným bodom – oltárom, na ktorom sa odohráva všetko podstatné. Zatiaľ čo tradične divadlo pracuje s javiskom a možno povedať, že bez zámeru sakralizovať tento priestor. Nitsch sa pravdepodobne snaží o kombináciu architektonického ponímania sakrálneho priestoru a jeho kľúčových častí a divadla s jeho javiskom ako voľného a neobmedzeného priestoru k hre. V priestore, kde potom môže „hrať“ čo len chce, vytvára scénu, ktorá nápadne a zámerne pripomína oltár. Už tu možno badať zámer povýšiť umenie na náboženstvo a umelecké dielo na stelesnenie, fyzické bytie podstaty nového umenia..

---

<sup>112</sup> NESVADBOVÁ, Irena. *Hermann Nitsch*. Brno, 2012. 68s. Bakalárska diplomová práca (Vedúci práce prof. ak. soch. Tomáš Ruller). 31,32s.

<sup>113</sup> DENK, Wolfgang. *Rány a mystéria, pozice ve vídeňském akcionismu – Verwundungen und Mysterien, Positionen im Wiener Aktionismus*. Praha. Národní Galerie. 21s.

### 3. AKCIA

Tretia akcia sa konala v rámci akcie nazvanej Festival psycho-fyzického naturalizmu<sup>114</sup>, ktorú Hermann Nitsch organizoval spoločne s Ottom Muehlom v júni 1963 vo Viedni. Akcia sa konala v pivničných priestoroch a po prvýkrát i za účasti širšej verejnosti, ktorá dianie sledovala v interiéri, no i cez okná z ulice. Nitsch realizoval svoje predstavenie ako prvý: Jeho akcia však v očiach verejnosti vyvolala pohoršenie a bola tam privolaná policajná hliadka, ktorá akciu zrušila a divákov rozpustila. Svoje predstavenie preto Nitsch nestihol kompletne dokončiť a kolega Otto Muehl ani začať. Obaja skončili vo väzení na dva týždne za rušenie verejného pokoja. Napriek predčasnému zrušeniu, išlo dovedy o najrozsiahlejšie pripravené predstavenie s najdlhším trvaním.



Obr. 6 3.akcia, 1963



Obr.7 3.akcia, 1963

Podobne ako v druhom predstavení, bolo z kože stiahnuté jahňa zavesené uprostred miestnosti obloženej bielymi plachtami. Pod jahňaťom bola umiestnená posteľ s bielym posteľným prádlom (plachtou, veľkou nadýchanou perinou a vankúšom), v ktorom Nitsch spal šesť nocí. Jahňa, oblečenie i posteľné prádlo boli oblievané viacerými tekutinami a výťažkami (krvou, octom, cukrom rozpusteným vo vode, vodou s lúhovanými lupeňmi čajových ruží, vajcami, mliekom, močom) a následne miešané spolu s vnútornosťami a vatou namočenou v krvi. Sladké víno sa malo piť a zajedať lupeňmi čajových ruží, ktoré sa po prežití vypluli. K ovoniavaniu slúžili jazmínové kvety. Po postupnom oblievaní a ohadzovaní bolo telo zaveseného jahňaťa extaticky bité palicou a roztočené tak, aby tekutiny striekali po okolí. Jahňa bolo potom strhnuté dole z háku, na ktorom viselo a následne trhané,

<sup>114</sup> *Fest des psychophysischen Naturalismus*

bité, kopané, a hádzané po stenách a podlahe pivnice.<sup>115</sup> S jahňat'om sa potom Nitsch uložil do pooblievanej postele, obložil vnútornosťami a čiastočne prikryl. Po odpočinku mala akcia pokračovať maľovaním (rukami a odtláčaním tela) na látky natiahnuté na stenách, s tým že ľudské telo sa tam malo odtláčať s rukami rozťahnutými akoby ukrižované.

Pracuje teda opäť s pomerne dramatickými motívmi. Ukrižovanie ako symbolická obeta a spoločné líhanie do postele ako symbolický odkaz k sexualite a sexuálnemu aktu. „*Sexualita, potláčané pudy ako pôvod všetkých potrieb k vykonaniu obety a všetkých mýtických a rituálnych excesov. Dionýzos, ktorý obetoval sám seba v zmysle orgiastiky, a ktorý je „pred stupňom“ Krista. Smrť na kríži je tu chápaná ako symbolická alegória aktuálnej mentálnej situácie základného excesu a tiež iných prípadov odreagovania sa, podobne ako sexuálny akt.*“<sup>116</sup> Asociácie k zvoleným tekutinám a objektom použitých v predstavení potom možno hľadať aj pomocou leitmotívov divadla orgií a mystérií. Jahňa treba identifikovať ako symbol Krista. Bitie a trhanie zvieraťa ako analógiu k utrpeniu Krista, či roztrhanie a kastráciu Dionýza. Dobité telo jahňata ako telo zavraždeného Oidipovho otca.

Samotný akt agresívneho zaobchádzania s telom zvieraťa je akciou symbolizujúcou skúsenosť so základným excesom, extatickým konečným bodom odreagovacej orgiastiky. Zmyslovo hmatateľný sado-masochistický akt trhania je identický s extrémnym prelomením inštinktov. Štádia, kedy dochádza k vypudzovaniu podvedomého do vedomej sféry.<sup>117</sup>

Tieto najpriamejšie analógie sú v predvádzaní divadla orgií a mystérií pravidelne opakované, sú zámerné a majú poukazovať na staršie a silné príbehy (mýty). Pre Nitscha je pritom zaujímavý ich pôvod a dopad na spoločnosť. Dovoľme si tvrdiť, že najvýraznejšie prezentovaný príbeh (mýtus) v divadle orgií a mystérií – ukrižovanie a utrpenie Krista – je tak výrazný predovšetkým z dôvodu jeho sily, ktorú mal, respektíve i má v prostredí a čase, v ktorom divadlo vznikalo a vzniká.

#### K SYMBOLIKE POSTRANNEJ RANY

Tento podstatný prvok svojho divadla Nitsch prvýkrát zaviedol do svojej piatej akcie a odvtedy sa stal tradíciou predstavovaných pri mnohých nasledujúcich hrách. Rana zvykne

<sup>115</sup> Táto fáza je označovaná ako „*analytical-tachistic maltreatment*“ preto je ho nutné chápať aj ako maliarsku techniku, kedy sa maľuje pomocou tela zvieraťa a agresívnou, extatickou manipuláciou s ním.

<sup>116</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 138-139s.

<sup>117</sup> Bližšie pozri tiež „*Manifest das lamm, 1964*“. V anglickom preklade In: GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 140-141s.



byť vyrezaná cez kožu na boku zvieraťa, už efekt rezania do mäsa a vytváranie rany má asociovať bolesť a hrozbu nebezpečenstva. Do rany a cez ranu je potom liata krv i voda a sú do nej vkladané prsty<sup>118</sup> Možno ju chápať podobne ako ranu na boku Krista, ako finálne a definitívne ubezpečenie sa o smrti.



Obr.8 Postranná rana, 5. akcia, 1964

Vidí v nej však aj inú asociáciu: „Odkedy môžu byť mýty porovnávané s kolektívnymi snami ľudstva, cez ktoré môže byť odhaľovaná podstata princípu túžob a predstáv, vytvára Kristova rana na boku paradoxný symbol erotického prekypovania, prepuknutia falického vyvrcholenia nadmerného pokánia (križ) za prvotný hriech (incest s matkou)... Objavenie rany na boku Krista ako symbolicky sformulovanej túžby po matkiných genitáliách, v spojení so zmierením s otcom dosiahnutým smrťou na križi, tiež vyjadruje pranie po identifikácii sa s otcom.<sup>119</sup> Táto symbolika by nemala byť chápaná vulgárne, ale predovšetkým zmyslovo. I sila jej symbolického charakteru má snáď pôvod v jej zmyslovom efekte, píše Nitsch.<sup>120</sup> Rana má predstavovať okrem iného i akčný, sadistický akt bodania a rezania.<sup>121</sup> V tomto

<sup>118</sup> Tu však varuje, že nemá ísť o sexuálne chápaný akt, ale o zmyslove preskúmanie rany, ako ubezpečenie sa.

<sup>119</sup> Z prekladu *On the symbolism of the side-wound* In GREEN, Malcolm. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, *writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 153s.

<sup>120</sup> „It can perhaps also be assumed that the side-wound has such a strong symbolic character precisely because it creates such an intense sensual effect.“ In: GREEN, Malcolm. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, *writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 154s. Z prekladu *On the sensual reality of the side-wound*

<sup>121</sup> Podobne prejavy si všíma Nitsch aj na dielach Lucia Fontanu a jeho rozrezaných plátnach.

prípade však nejde o náhlu a spontánnu reakciu na dianie v Divadle orgií a mystérií, ale pomerne pomalú a podstatnú akciu s hlbším obsahom, ktorej je venovaná výraznejšia pozornosť. Táto Nitschom zámerne vytvorená symbolika je však provokáciou, účelným pretvorením a zneuctením mýtu. Provokovať chce tým predovšetkým diváka (účastníka), snád' i čitateľa.

## 8. AKCIA

Ôsma akcia sa konala na manželskej posteli vo Viedenskom byte Hermanna Nitscha v januári 1965 a bola prvou akciou, kde pracoval s nahým mužským telom a pasívnym hercom, ktorým bol jeho kolega Rudolf Schwarzkogler. Ten ležal na posteli nahý a podložený bielymi uterákmi a plachtami. Na jeho penis bolo opakovane prikladané mozgy z porazeného dobytky a miešané s mäsom, vaječným žĺtkom, kyslým mliekom, octom, vodou a krvou. Celý proces je v rôznych kombináciách postupov a zmesí opakovaný. V záverečných fázach je k jeho penisu priviazaná tenká asi päťdesiat centimetrov dlhá šnúrka, pomocou ktorej je ho potom možné zdvihnúť do vertikálnej polohy. Na záver bolo na časť jeho brucha (okolo pupku) nakreslený pomocou rúžu kruh, materiál z jeho penisu sa vodou spláchol na zem, jeho prirodzenie bolo usušené a nasadil si kondóm. Potom prešiel k stolu, kde si stojac pri jeho okraji uložil svoj penis na hranu stola. V skúmavkách pripravené tekutiny (krv, vlažná voda, vaječný žĺtok, pasta z múky a vody, éter, zmes vody a cukru a destiláty z vína) sa potom postupne liali na jeho brucho a prirodzenie. Na záver bol opäť opláchnutý vodou a usušený vatou.

Symbolicky by mohlo ísť inscenovanie opakovaného sexuálneho vzrušenia z dosiahnutia extatického stavu vyvolaného metódou, ktorá je inšpirovaná aj Freudovou teóriou a spočíva v domnení, že vedomým vystavovaním sa a narábaním s materiálmi, ktoré môžu vyvolávať hnus (krv a vnútorné organy, prípadne tiež látky s nepríjemným zápachom a konzistenciou) je možné spustiť „odreagovací proces“, v ktorom sa pomyselne očisťujeme a zbavujeme potláčaných pudov. Zobrazovanie a zámerné prezentovanie potláčanej sexuálnej energie je kľúčovým zdrojom pre vytváranie špecifických akcií v divadle. Opätovné zašpinenie a oplachovanie má pritom akoby znásobiť tento „očistný efekt“. Akcie sa pritom predvádzajú v rôznych variáciách (rýchlejších, kratších, intenzívnejších, meditatívnejších atď.), aby sa tak preskúmali všetky možné reakcie a stavy účastníka.

Divadlo orgií a mystérií bolo postupne rozširované a každou ďalšou realizáciou sa pomaly pripodobňovalo jeho najideálnejšej šesť dňovej forme. V deviatej akcii v júni 1965, už napríklad participovali viacerí pasívni herci a všetci členovia skupiny Viedenského akcionizmu. Jej desaťhodinové trvanie bolo ukončené spoločným posedením, oslavou v záhrade a grilovaním, čo sa následne stalo tradíciou nasledujúcou po predstavení Divadla orgií a mystérií. Šestnásta akcia v decembri 1965 bola zachytená na video americkým filmárom Stanom Brakhagem, ktorý použil pasáže z tejto akcie vo filme *The Songs* vznikajúcom v rokoch 1964 až 1969, čo výrazne pomohlo rozšíreniu diela Hermanna Nitscha v USA a v Európskych krajinách.<sup>122</sup> V septembri 1966 realizuje Nitsch svoju dvadsiatu prvú akciu na sympóziu s názvom *Destruction in Art* organizovanú v Londýne. Toto predstavenie bolo zmesou predošlých akcií a pracovalo s rovnakými motívmi. Verejnosť však opäť toto predstavenie neprijala a podobne ako viacerí umelci predstavujúci svoju tvorbu na tomto sympóziu zniesol i Nitsch vlnu kritiky. Organizátor sympózia Gustav Metzger bol zatknutý.<sup>123</sup>



Obr. 9 122.Akcia, 2005

Verejné vystúpenia sa však vo Viedni stávali čoraz väčším problémom a dochádzalo k opakovaným problémom s políciou. V apríli 1967 účinkoval na *ZockFest* vo Viedni. V lete

<sup>122</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 149s.

<sup>123</sup> HEDDON, Deirdre Ed.. *Histories and practices of live art*. Oxford. Palgrave MacMillan, 2012.. 71s. Kapitola *Gustav Metzger and The Destruction in Art Symposium (DIAS)* Vystúpenie nie len Viedenských Akcionistov bolo označené za narušanie morálnej etiky. Organizátor a jeho spolupracovník John Sharkey boli zatknutí nie len z dôvodu organizovania sympózia, ale aj z dôvodu ich predošlých aktivít a publikácií súvisiacich s tzv. obscénnym umením.

toho istého roku bol natočený dokumentárny film o Viedenskom akcionizme a Nitschovi boli po jeho zverejnení zakázané verejné vystúpenia, čo ale nerešpektoval. Po verejnej hádke s riaditeľom televízie, ktorá dokument natočila a po opätovných problémoch s políciou sa Nitsch rozhodol odsťahovať do Mníchova, kde žil až do roku 1978.<sup>124</sup> Krátko po svojom presťahovaní do Nemecka dostal Nitsch pozvánku od Petra Kubelku a Jonasa Mekasa, aby predstavil svoje Divadlo orgií a mystérií v New Yorku.<sup>125</sup> V priebehu marca 1968 stihol v New Yorku zrealizovať tri predstavenia. V apríli toho istého roku cestoval na Univerzitu v Cincinnati, kde realizoval svoje predstavenie v rámci *Spring Arts Festival*. Tu sa však stretol s nepochopením a zákazom vystúpenia zo strany vysokých predstaviteľov univerzity, avšak na protesty študentov bolo nakoniec predstavenie povolené a zrealizované.<sup>126</sup>

K významnejším akciám ešte možno zaradiť dve hodiny trvajúce predstavenie v Mníchove v roku 1970. V roku 1972 predviedol svoju 40tu akciu v *Mercer Art Center* v New Yorku a prezentoval svoju umeleckú tvorbu na *Dokumente 5* v Kasseli. Od roku 1973 už však organizoval väčšinu predstavení na svojom zámku v Prinzendorfe. Výnimku tvorila 122. akcia vo viedenskom *Burgtheater* organizovaná v roku 2005 pri príležitosti 50. výročia znovuoživenia divadla a za toto predstavenie bol Nitsch ocenený rakúskou národnou cenou.<sup>127</sup>

## ROZŠÍRENIE TEORETICKÉHO PODKLADU PRE DIVADLO ORGIÍ A MYSTÉRIÍ

Vývoj diela bol každým rokom a každým ďalším zrealizovaným predstavením čoraz mohutnejší a komplexnejší takmer vo všetkých sférach. Dielo priberalo na intenzite, trvaní, rozmere, efektnosti a symbolike. Maľba nadobúdala liturgický význam.<sup>128</sup> Po „usadení“

<sup>124</sup> Životopis, Online: <http://www.nitsch.org/index-en.html>

<sup>125</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 152s.

<sup>126</sup> GREEN, Malcolm. *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 152s.

<sup>127</sup> *Der Große Österreichische Staatspreis* je najvyššou umeleckou cenou udeľovanou Rakúskou republikou. Toto ocenenie je udeľované raz ročne v jednej zo štyroch kategórií: Architektúra, výtvarné umenie, literatúra a hudba. Ocenený autori sú vyberaní komisiou. Hermann Nitsch získal toto ocenenie v kategórii výtvarné umenie. Toto ocenenie v rovnakej kategórii získal ešte v roku 1996 aj Nitschov kolega Günter Brus, s ktorým spolupracoval v rámci skupiny Viedenského akcionizmu. Tieto ocenenia by okrem iného mohli byť aj prejavom neskoršieho uznania tvorby Viedenských akcionistov. Pozri stranu 25. Online: <https://www.kunstkultur.bka.gv.at/grosser-oesterreichischer-staatspreis> (12-04-2018)

<sup>128</sup> Liturgický, pretože v kontexte „nového náboženstva“ možno chápať umenie, konkrétne i akciu maľby/maľovanie/liatie ako dôležitú, priam posvätnú súčasť rituálu (Divadla orgií a mystérií). Dielo/maľba/artefakt potom v sebe odráža viacero prvkov Divadla orgií a mystérií: pohyby (rituálne úkony), odevy, nástroje, symboly. Pozri tiež: DENK, Wolfgang. *Rány a mystéria, pozície vo viedenskom akcionizme – Verwundungen und Mysterien, Positionen im Wiener Aktionismus*. Praha. Národní Galerie. 21s.

Divadla orgií a mystérií do zámku v Prinzendorfe spisuje Nitsch deväťdesiat jedna bodov vyhlásení a popisov k Divadlu orgií a mystérií. Vedieť správne precítiť jeho predstavenie už možno chápať ako priklonenie sa k určitému životnému štýlu. Stanovuje časové rámce podľa ročných období a podľa konkrétnych špecifik akcií, tak aby došlo k najlepšiemu možnému zážitku. Odporúča, čo a ako konzumovať. Doslova sa snaží svojim umením vytvoriť nové náboženstvo, novú náuku ako prežívať bytie so všetkými aspektami.

Výber z vyhlásení a popisov k Divadlu orgií a mystérií:

*4. Tvorba (všetko, čo existuje a je zjavným) usiluje o sebauvedomenie prostredníctvom všetkého živého. Chod vesmíru, súhrn všetkých vecí, vytvárajú prvky sebauvedomenia sa prostredníctvom všetkého živého, prostredníctvom všetkých živých bytostí.*

*6. Srdcom slávnosti je radostné vedomie, ktoré je vzniká prostredníctvom oslavujúcich ľudí.*

*9. V nadšenom opojení sa stotožňujeme s celým vesmírom, so všetkým, čo existuje. Reprezentujeme kauzálne nekonečné a zároveň kreatívne a deštruktívne prúdy univerzálnej transformácie, ktoré vytvárajú, rozpúšťajú a reformujú svety v rámci večnosti.*

*10. Je oslavovaná skutočnosť, že žijeme tu a teraz.*

*18. Prechádzky po cestách vinícich sa údolím za teplých večerov a horúcich letných nocí sú nádherné.*

*19. Prechádzky údolím za včasných letných rán sú nádherné.*

*20. Sledovanie hviezd a ich pohybov je pre nás posvätným a opojným.*

*21. Verím, že mojím pravým telom je vesmír.*

*24. Najlepšie je zajať suché víno masťnými pokrmami a veľkým množstvom chleba. Víno podporuje trávenie tučného mäsa a tučné mäso spáli víno.*

*29. Víno pre Divadlo orgií a mystérií je čisté, jednoducho fermentovaný vínny mušt, bez akýchkoľvek aditív.*

*31. Mimo orgiastického odreagovania sa tu môžeme odreagovať aj pomocou opitia z vína. Opojenie je však primerané a jeho rozsah môže byť stanovený.*

32. *Je krásne opustiť krčmu po záverečnej a mať dlhú, veselú cestu domov cez polia a vinice, kedy spev opitých ozvučuje noc plnú hviezd. Opojenie sa potom, kým prídeme domov vytratí a unavení sa uložíme k spánku do postele.*

35. *Spoločné stolovanie je kľúčové k zblížovaniu sa a je aktom spoločenstva. Chceme sa navzájom poznať, byť medzi sebou a v sebe, byť vo všetkých veciach. Vaše telá sú mojimi telami. Vy vytvárate môj vonkajší svet, tak ako ja vytváram váš vonkajší svet. Chceme zblížovať tieto svety. Spoločným posedením s priateľmi sa zblížujeme s telom (mäsom) bratov, ktorí boli pre nás zabití, s telom rastlín a zvierat a pijeme krv ovocia, fermentovanú na víno. Všetko sa tak transformuje v nás, prechádza cez nás a nad nami. Blažený stav opitosti z nášho bytia je zámerná transformácia nás a sveta. Bytie spolu vytvára radostné opojenie a realizáciu nášho bytia.*

69. *Proces stvorenia je porovnateľný s explóziou alebo s bolestným, dlhotrvajúcim pôrodom.*

70. *Svet, v ktorom žijeme a ktorý poznáme je tragický. Je to tragický nadbytok skutočností spojených so smrťou i životom.*

73. *Extáza, zmyslený chtič, je manželstvo s nesmrteľnosťou.*

84. *Divadlo orgií a mystérií nie znázorňujúce divadlo, nemá javisko, nemá hercov, nemá zabávačov. Účastníci sami sú hrdinovia drámy, ich schopnosť zažiť, vývoj ich potenciálu k zažitiu, je obsahom hry a korešponduje s udalosťami, ktoré sú povedané v postupnosti príbehu.*

85. *Život sám o sebe je predstavovaný v Divadle orgií a mystérií.<sup>129</sup>*

Náboženstvo možno vo všeobecnosti chápať ako kultúrny systém s vopred stanovenými pravidlami správania a praktík, poskytujúci istý svetonázor. Ide o vnútorný vzťah človeka s niečím posvätným, respektíve nadprirodzeným, prostredníctvom ktorého si interpretuje reálne dianie. Divadlo orgií a mystérií je teda možné chápať i takto, pretože vo svojej podstate vychádza z kultúrnych rámcov, ponúka súbor pravidiel i svetonázor.<sup>130</sup> To posvätné a nadprirodzené má byť umenie<sup>131</sup> a my si máme prostredníctvom skúseností,

---

<sup>129</sup> *Behauptungen und Beschreibungen zum projekt des O.M.Theaters*, 1978. In. *Das Orgien Mysterien Theater*. 115-125. ENG In. GREEN, Malcolm. Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler, *writings of the Vienna Actionist*. London. Atlas Press, 1999. 171-175s.

<sup>130</sup> Vid' pravidlá a ustanovenia na stranách 46 - 48

<sup>131</sup> Umenie akcie a náhody

prostredníctvom zážitku a prežitia umeleckej udalosti dokázať interpretovať reálne dianie. Máme byť ním „osvietení“, má nám ukázať novú alternatívu uvažovania o svete.

#### ARCHITEKTÚRA DIVADLA ORGIÍ A MYSTÉRIÍ

Ideálnou a domácou scénou pre divadlo orgií a mystérií je zámok v Prinzendorfe, jeho celková architektúra, nádvorie i pivničné priestory. Dôležitou súčasťou je tiež okolité prostredie, polia, sady a vinice zasedené do jemne zvlnenej krajiny. Okolitá príroda má ponúkať priestor na prechádzky a procesie, svojou krásou, vôňou a charakterom má vzbudzovať silný dojem.<sup>132</sup> Každý vybudovaný priestor a postavená scéna je pritom vhodná na konkrétne predstavenie a ich vznik je priamo podriadený potrebám predstavenia, vzájomne sa však ovplyvňujú.



Obr.10 50.Akcia, 1975 Na zámku v Prinzendorfe

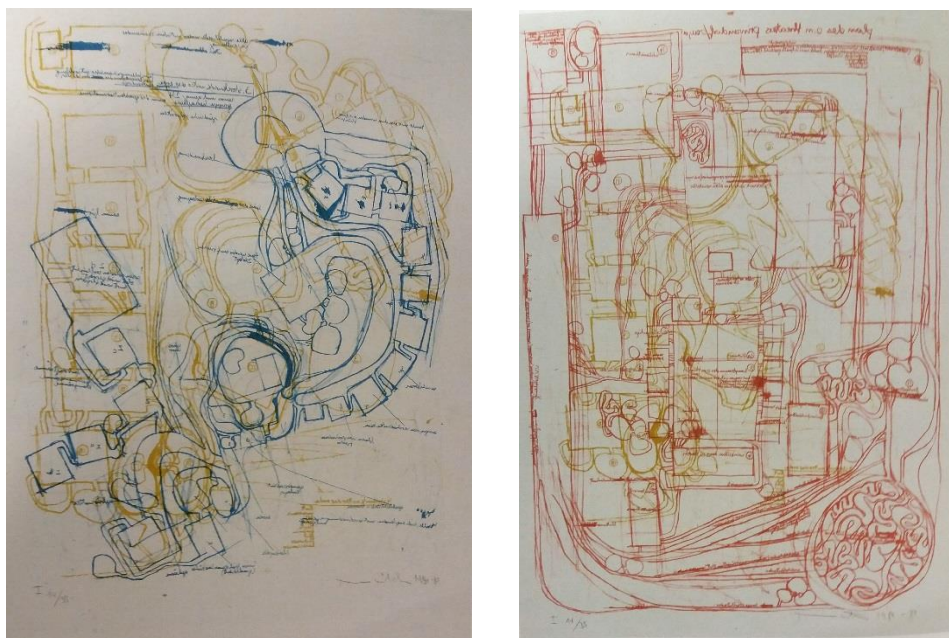
Za úplne najideálnejších podmienok by Nitsch rád vytvoril aj „tretí“ priestor k predvádzaniu divadla, bol by podzemný<sup>133</sup> a predstavoval by spleť podzemných tunelov, dutín a podzemných izieb. Tento priestor by potom symbolicky a snád' i výstižnejšie predstavoval pomyselný zostup do podvedomia. Niektoré z architektonických plánov

<sup>132</sup> Z 91 bodov ustanovení a popisov k Divadlu orgií a mystérií: 13. *Je nádherné vzhliadnuť jemne zvlnený kopec pokrytý vinicami. Krivka, ktorú vytvára vinič vinúci sa až k hrebeňom kopcov, nám spôsobuje závraty. Len sotva môžeme zniesť radosť, ktorú v nás vytvára táto krivka.* 16: *Cesty vinicami sú nádherné.* 17. *Cesty sadmi sú nádherné.*

<sup>133</sup> Bod 87. *Architektúra Divadla orgií a mystérií je spojená s pozemkom zámku, jeho budovami a okolím. Prajem si však vykopať priestory divadla pod zemou (v podvedomej ríši) a vytvoriť podzemnú maternicovú architektúru.*



divadla a orgií a mystérií však nie je možné skutočne zrealizovať, jednak kvôli ich technickej, no predovšetkým kvôli finančnej stránke. Mnohé zo svojich skíc, pritom zakresľuje priamo do ľudského tela, chápaného ako vnútro, ako zdroj života – ako zem. Orgány, či už vo svojej reálnej alebo abstraktnej podobe predstavujú miestnosti, určené na zrealizovanie konkrétnych scén. Odlišná farebnosť má predstavovať rozličné podlažia.<sup>134</sup>



Obr. 11 a 12 Návrh podzemnej architektúry Divadla orgií a mystérií, 1984 - 1987

*„Moje predstavenia vyžadujú extrémnu zmyselnosť. Obrátenie pozornosti do psychickej a telesnej reality je témou môjho divadla. Prehliadka vlhkých, krvavých vnútorných orgánov je v ňom prítomná neustále....vegetatívne bytie človeka, fenoménu nášho druhu je tu demonštrované neustále. Preto, sú organické formy opakovane zakomponované do mojich architektonických skíc. Celok, všetky štádia vývoja prírodného fenoménu človeka, by mali byť symbolicky zahnuté do tejto vznikajúcej architektúry. Z toho dôvodu sú obrysy tvarov čriev, obličiek a pečene, ľudských a oblých organických foriem opakované.“<sup>135</sup>*

#### ÚČASTNÍK A JEHO MOŽNOSTI PERCEPCIE

Ide o veľmi rozsiahle a komplexné dielo, ktoré Nitsch nerealizuje sám, ale za pomoci veľkého počtu účastníkov a asistentov, ktorých vlastné konanie následne hru v mnohom

<sup>134</sup> NITSCH, Hermann. *Die Architektur des Orgien Mysterien Theaters*. Munchen. Jahn, 1987. 26-27s.

<sup>135</sup> NITSCH, Hermann. *Die Architektur des Orgien Mysterien Theaters*. Munchen. Jahn, 1987 26s.



dotvára. Úlohu autora preto na teraz chápme ako úlohu režiséra, ktorý vytvoril určitý návod a posunul ho hercovi, aby mu ho „po svojom“ predviedol, a tak ako to býva vo filmovej branži, očakáva sa i tu čo najvernejší a najlepší možný výkon, ktorého kritéria stanovuje samotný Nitsch. Herec by sa mal so svojou rolou zžiť natol'ko, až sa s ňou úplne stotožní. Musí dokonale improvizovať, musí hľadať inšpiráciu v hĺbke svojho „Ja“ a musí sa nechať unášať všetkými spontánnymi prejavmi.

Je tiež skutočne nevyhnutné, aby hercovo myslenie a konanie išlo „ruka v ruke“ s podstatou divadla orgií a mystérií, pretože bude zámerne vystavovaný priamo pred rôzne hraničné psychické a fyzické situácie<sup>136</sup>, ktoré by mali vyvolať takmer šok a vyvolať tak stav určitého opojenia, respektíve extázy. Po vyburcovaní zmyslov a prežití excessu má dôjsť k uvoľneniu a pocitu šťastia.

Každé z predstavení je vo svojej vizuálnej podobe odlišné, jednak je pri svojom vzniku ovplyvňované náhodou, avšak nepriamo i podvedomým a subjektívnym precitovaním herca počúvajúcim a reagujúcim na hudbu, alebo stimulovaným pôsobením farieb, netradičnosťou materiálu, s ktorým manipuluje alebo nezvyčajným dianím, ktorého sa stáva súčasťou. Úplne najideálnejšou možnosťou precítienia hry by bolo precitovať ju synesteticky.<sup>137</sup> To znamená napríklad dokázať precítiť hudbu aj vizuálne a naopak. Nechať veľmi otvorené všetky svoje zmyslové senzory a dovoliť im všetkým pracovať naplno.

Istý priestor k širšiemu zmyslovému uchopeniu diela je daný nie len pre aktívne zapájajúceho sa účastníka, ale čiastočne i pre prítomného diváka, ktorý dielo vníma predovšetkým vizuálne. Môže však tiež cítiť vôňu, počúvať hudbu, vnímať emócie aktívnych účastníkov (možno ich i empaticky precitovať) a dotýkať sa materiálov použitých na predstavení. Precitovanie diváka však zrejme nemôže byť rovnako intenzívne ako precitovanie aktívne sa zapájajúceho účastníka a teda jeho možnosť dosiahnutia žiadaného stavu je tým čiastočne obmedzená. Neexistuje však zákaz o zapojení sa, takže ak pasívne sledujúci divák chce, môže sa do predstavenia aktívne zapojiť.<sup>138</sup> Úplnú „smolu“ má ten divák, ktorý nie je priamo účastný na predstavení a sleduje napríklad fotografie, film alebo vystavené obrazy a objekty v galérii. Precítienie Divadla orgií a mystérií je priamo viazané na pojem „Tu a teraz“. Ak dôjde k vylúčeniu jedného, alebo viacerých článkov diela nie je

---

<sup>136</sup> Bude obnažený, zviazaný, respektíve priviazaný ku konštrukcii a bude oblievaný krvou a vnútornosťami, budú sa ho dotýkať iní účastníci, bude fotografovaný a natáčaný.

<sup>137</sup> Synestézia – jav, kedy podnet vyvolávajúci dojem na konkrétny zmyslový orgán dokáže ovplyvňovať, respektíve byť zachytený aj iným zmyslovým orgánom.

<sup>138</sup> Viď tiež rozhovor na strane 62

možné ho vnímať kompletne. Je teda možné rozlišovať medzi pomyselnými stupňami a možnosťami percepcie divadla. Nie každý a nie akokoľvek môže dospieť k úplnému a správne prežitiu hry. O tom ako by malo takéto prežitie vyzeráť rozhoduje samotný Nitsch, respektíve rozhoduje o tom, čo chce, aby účastník cítil. Čiastočne však rozhoduje i účastník, pretože iba on skutočne vie, čo naozaj cíti. Nitschom sa však pokúša o zrušenie hraníc medzi „ja“ a „vy ostatní“. Chce aby účastníci, medzi ktorých patrí i autor, dokázali kolektívne precítiťovať.<sup>139</sup> V tomto zmysle teda možno povedať, že o intenzite a správnosti prežívania rozhoduje predovšetkým Nitsch. Či mu však jeho zámer skutočne vychádza je ťažké posúdiť a práve preto nás zaujíma aj miera úprimnosti zo strany diváka v prežívaní predstavenia. Nitsch o úprimnosti nepochybuje, no to neznamená, že o nej nemusíme pochybovať my a už vôbec to neznamená, že o nej pochybuje i samotný účastník. Je ale možné spätne overovať mieru úprimnosti? Človek môže byť vo svojom zmýšľaní i pomerne nestály, svoje názory neustále meniť a k tomu všetkému, dokáže aj klamať.

Nitsch sa snaží o silné a vizuálne divadlo, ktoré je však zároveň doslova uchopiteľné, do diania sa dá však priamo vstúpiť a je možné ho precítiť všetkými piatimi zmyslami. Je možné ho ovoňať, ochutnať, dotýkať sa ho, počúvať ho a zazrieť v celej svojej dramatickosti.<sup>140</sup> Intenzívne dráždenie všetkých zmyslov by malo vyvolať silný zmyslový exces. Pozeranie však podľa nášho názoru hrá v precítiťovaní divadla orgií a mystérií najväčšiu rolu. Možno ho chápať i filozoficky ako istý uhol pohľadu na vec, ako chápanie určitých vecí. Nejde len o schopnosť „otvoriť oči a vidieť“, ale o pomerne hlbšiu záležitosť, ktorej i samotný Nitsch venuje množstvo priestoru vo svojich textoch. Vyžaduje niečo, čo nateraz nazveme hĺbkovým pozeraním sa. Toto hĺbkové pozeranie sa snáď netýka len sledovania predstavenia, ale i širšej sféry každodenného života. Predstavuje tým akúsi variantu životnej filozofie. Umenie chápe ako novú formu náboženstva a schopnosť hĺbkového pozerania sa by pravdepodobne mohla byť jeho jedným z jeho naplnení.

Hĺbkové pozeranie sa chápeme ako nahliadanie na a chápanie súvislosti za predmetným zobrazením vecí. Na príklad, keď vidíme potravinu na trhu, nebudeme hodnotiť len jej vizuálnu podobu, jej chuť, či vôňu, ale budeme sa zamýšľať aj nad tým odkiaľ a prečo odtiaľ pochádza, čo všetko je za tým, aby bola úspešne dopestovaná a nad inými podrobnými širšími súvislosťami. Nitsch pritom kritizuje súčasné pozeranie sa na svet a dianie v ňom.<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> NITSCH, Hermann. *Under my skin*. Leiden. GlobalArtAffairs, 2010. 42s.

<sup>140</sup> NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 126s.

<sup>141</sup> Jeho Divadlo ale nefunguje ako kritika spoločnosti. Divadlo slúži predovšetkým k oslave života a k uvoľneniu od kolektívneho stresu, spôsobovaného spoločenskými tlakmi. Čo sa kritiky týka, naráža na

Morálku považuje v istom zmysle za obmedzujúcu a brániacu v činnostiach, ktoré podporujú prirodzené uvedomovanie si bytia.<sup>142</sup> Preto vytvára divadlo ako napodobeninu reálnych dramatických situácií a divadlo, v ktorom sú prvky povzbudzujúce človeka intenzívnejšie vnímať svoje bytie (krv a mäso). I zvolená farba a jej pôsobenie má vyvolávať silný efekt. Preto volí červenú, ako najdráždivjšiu farbu, ako farbu nebezpečenstva a farbu mäsa i krvi.<sup>143</sup>

#### 100. AKCIA

Stá akcia bola doposiaľ najdlhším a najrozsiahlejším predstavením Divadla orgií a mystérií. Trvala presne šesť dní a nocí, pričom každý deň mal svoj vlastný harmonogram. Chronologický postup činnosti každého dňa sa čiastočne opakuje. Prvé dni sú venované „zasväcovaniu“ od teórie a rôznym ukázkam a výučbe o akciách. Nasledujúce dni sú predvádzané zintenzívnené akcie vyučované počas úvodných dní a záverečné dni sú už predvádzané akcie pokojnejšie (často ide o zopakovanie predošlých akcií v ich meditatívnejšej podobe). Väčšina akcií začína sledovanou porážkou zvierat, nasledujú rituálne činnosti, pri ktorých vystupujú účastníci. Vybraní účastníci, ktorých nazveme nateraz pasívnymi, sú akoby ukrižovaní, alebo uložení na ležadlách a majú tak predstavovať božstvá z leitmotívov divadla. Dianie okolo seba ovplyvňujú len minimálne a mali by sa mu plne poddať. Porazené zviera je zavesené, rozrezané a sú vyvrhnuté jeho vnútornosti. Zviera i účastníci sú polievaní krvou, vodou a inými zmesami. Do tiel zvierat a tiež do veľkých kadí sú pridávané paradajky a hrozná, ktoré sú hnetené spoločne s vnútornosťami. Účastníci sa následne v týmito zmesami ohadzujú, váľajú v nich a tancujú. Práve pri tomto úkone by malo dôjsť k úplnému uvoľneniu a odreagovaniu, ktoré je v záverečnej fáze dňa oslavované procesiami, spoločnou zábavou, tancom za sprievodu živej hudby, konzumáciou mäsa a popíjaním vína.

---

svet plný konzumu a materializmu, vojen a politiky. Pozri rozhovor, ale aj NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 126-131s.

<sup>142</sup> Prirodzené uvedomovanie si bytia určite môže byť kultúrne podmienené. Nitsch však pravdepodobne naráža až na úplne hranice tohto výrazu. Túto prirodzenosť chápe takmer ako pudovú, inštinktívnu. Samozrejme v rámci rešpektovania a úcty k ľudskému životu a s dôrazom, že pri tragických udalostiach treba brať na vedomie ich vážnosť.

<sup>143</sup> NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 129s.



Obr. 13 Zámok v Prinzenborfe, Príprava na 100.akciu, 1998

Súčasne s predstavovaním akcií sa maľuje na veľkorozmerné plátna, ktoré sú pripravené na pozadí alebo pod rituálnym predstavením – samotná maľba teda vzniká náhodne a je zachytením dramatického diania na predstavení. Maľbu tvoria aj účastníci a to buď priamou asistenciou, alebo je ich pohyb a akcia náhodne zachytená do obrazu. Okrem plátna sa stáva podstatným aj maliarske rúcho, na ktorom sú pohyby a dianie okolo účastníka zachytené ešte presnejšie. „...maliar esteticky špiní a strieka farbu na plátno. Ešte viac ako na plátno sa spontánnosť tohto procesu prejavuje na jeho plášti. Plášť je poškrvený, ušpinený, postriekaný, potrhaný prostredníctvom aktu maľby. V podvedomí halena symbolizuje potenie krvi, pitie poháru utrpenia, bičovanie, ukrižovanie, roztrhnutie Dionýza na dva kusy, oslepenie Oidipa. Halena nesie pečať...je umiestnená na obraze ako najvyššie ocenenie a trofej, obohacuje usporiadanie farieb. Existujú obrazy, ktoré halenu nepotrebujú, iné po nej priamo volajú.“<sup>144</sup>

Dôležitou súčasťou predstavení je tiež hudba. Toto šesť dňové predstavenie malo fungovať ako jedná veľká symfónia. Pri vykonávaní akcií je zväčša hraná hudba Richarda Wagnera alebo hudba, ktorú si pre tento účel skladá Nitsch sám. Jeho hudba je pomerne chaotická a neprofesionálna, avšak zámerne, má podfarbovať predstavenie a podobne ako iné aspekty divadla intenzívne dráždiť. Voľnejšie akcie sú sprevádzané dychovkou, alebo orchestrom. Hudbu v predstavení Divadla orgií a mystérií však podľa Nitscha tvoria i okolité zvuky prírody, dediny, davu ľudí (rozprava, krik, smiech, spev), či okolo prechádzajúcich dopravných prostriedkov.

<sup>144</sup> SCHMIED, Wieland. *Images between Spontaneity and Calculation the Role of Painting in Hermann Nitsch work* In: DENK, Wolfgang et al. *Museum Hermann Nitsch*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2007. 227s.



Obr. 14 100.akcia, nádvorie zámku v Prinzendorfe, 1998

Kľúčovým bola v tejto akcii i sledovaná porážka zvierat, ktorá musí byť videná. Náš pohľad na smrť sa tým zmení, zoznámime sa s ňou, pochopíme ju, prijmeme ju. Podstatným je oslavovať naše bytie tu a teraz, pretože je neisté, nie je nutné sa na nič pripravovať, na nič čakať. Samotné ukrižovanie, ktoré je v divadle pomerne často imitované je odkazom na drastickú smrť človeka a na jeho následne znovuzrodenie. Podobne i účastník by sa pri osobnej skúsenosti s Divadlom orgií a mystérií mal duševne znovuzrodiť. Zvieracia obeť predstavuje náhradu za tú ľudskú, má nám pomôcť pochopiť smrť a viesť sa s ňou stotožniť. Zviera je chované a zabitú i pre našu obživu.<sup>145</sup>

Stručný popis akcií predvádzaných počas tej akcie na zámku Prinzendorf:

„Deň prvý:

*Predstavenie akcií. Spolupráca s divákmi. Ukážka a výučba akcií kriku a hluku. Akcie s objektami a tekutinami. Akcie dotyku. Zachytávanie vône a vnímanie chutí (všetky šesť dňové akcie sú prepojené s chuťovými a čuchovými vnemami, ktoré sú predkladané divákovi a sú zaradzované tematicky). Akcie s ľudskými telami. Odhaľovanie genitálií. Akcie s mäsom a popravenými zvieratami. Úvod to akcií pitvania, ktoré budú opakované postupne počas všetkých nasledujúcich dní. Symfonická interpretácia hlučnej hudby a chóru kriku.*

<sup>145</sup> V 91 bodoch ustanovení a popisov k Divadlu orgií a mystérií definuje aké zvieratá by mali byť použité na toto predstavenie (Zajace, hydina, ovce, kozy, prasatá, kravy) Body 58. až 64.

*Predvádzanie vývoja „Divadla orgií a mystérií“ pomocou akcií poézie. Záverom prvého dňa je veľká odreagovacia akcia na bitútku.*

*Deň druhý:*

*Akcie sú parafrázami mýtov o stvorení, o prvotnom hriechu a páde človeka (víziami o konci sveta, prorocke o zmŕtvychvstaní), Vývoj odreagovacej teórie „Divadla orgií a mystérií“. Akcie so zvieracími genitáliami. Porážka zvierat je sledovaná. Teória o skúsenosti zabíjania. Porovnanie genitálií a monštrancie. Procesia divákov. Akcie s telami (zvierat). Akcie s ľudskými genitáliami.*

*Deň tretí:*

*Dionysos – liturgia. Aktivácia Dionýzovského prelomu inštinktu. Pomalé zvyšovanie na intenzite akcií. postupné opakovanie predošlých akcií. Teoretické texty o esencii Dionýzovstva. Dionýzovská emócia – uvoľnenie. Dionýsos – boh uvoľnenia. Veľká orgiastická akcia na bitútku (vyprovokovanie prelomu inštinktu). Porazení, z kože stiahnutí dobytok je vypitvávajúci na ležadlách, vnútornosti sú vyložené von a je na ne liata krv. Čajové ruže poprúšané práškom sú nasýpané do otvorených tiel zvierat. Účastníci sa točia v kruhu a kričia na vnútornosti, na mäso a na kaluže krvi, šliapu pri tom po krvavých črevách (Zvuk: chór kriku, hluk orchestra, krik a dupotanie účastníkov). Dionýsos – vojna (Vojna ako Dionýzovský fenomén, regresia v chaos, Akcie v exteriéri (plocha pre tanky). Tanky jazdia po krvavých vnútornostiach a porazenom dobytku. Mäso a vnútornosti sú drvené. Hluk motora a hluk z praskania kostí, kým krv strieka na vôkol. Niektoré porazené zvieratá sú zavesené na cementovej stene ako keby ukrižované. Delá z tankov na ne vystrelia. Telo chlapca je zavesené, akoby ukrižované na cementovej stene, jeho hlava je ozdobená vencom z čajových ruží, jeho genitálie sú namočené. Vnútornosti sú vyťahované zo vznikajúcich rán na zvieratách (Zvuk: Extatický krik chóru, extatický hluk orchestra, extatický krik a dupot účastníkov)“*

Opojenie (vínom, nadšením, umením, tragédiou) spojené s dionýzovstvom, s jeho kultom ale i s jeho definíciou ako umeleckého princípu<sup>146</sup>, je priamo viazané na „odreagovací charakter“ Divadla orgií a mystérií. Bez dionýzovského opojenia nebude účastník pravdepodobne schopný správne prežiť hru. Nebude schopný absolvovať prelomenie inštinktu, ktoré by ho malo pozbaviť vnútorných, negatívne chápaných pudov. Napríklad ak sa vrátíme k teórii o potrebe armády a vojen ako takých, mohlo by toto

---

<sup>146</sup> Pozri stranu 16

rozšírené predstavenie predstavovať akúsi vnútornú vojnu. Boj vlastných myšlienok a predstáv, ktorý by mal dokázať poraziť agresívne myšlienky. Z boja sa potom máme „apollónsky vyliečiť“, navrátiť k harmónii a pokoju. Tak ako to definuje i Nietzsche – nechať sa omámiť Dionýzom a následne sa vyliečiť Apollónom.<sup>147</sup> Ide o spojenie pomyselnej krásy a škaredosti (vonkajšej krásy mladých ľudí a ich tiel, krásneho prostredia, kvetov, kým škaredosť možno chápať viac vnútorne, v potláčaných energiách, v tragédií, v agresii, v hnuse z diania), veselosti a trápenia (účastníci sa zabávajú a radujú za sprievodu veselej ľudovej hudby, kým opak predstavuje chaotický hluk, krik, lámanie kostí, striekanie krvi), rozumu a chaosu (usporiadanie akcií je v podstate veľmi detailne a uvážlivo naplánované, avšak akcie majú prepuknúť v chaos, respektíve očakáva sa, že prepuknú v chaos).

„Deň štvrtý:

*Paródie rôznych helenistických mystických kultov. Akcie v pivniciach a cementových jamách. Dramatické prostredie. Akcie so zvieracími embryami. Akcie s ľudskými telami. Rezanie a trhanie zvieracích tiel. Akcie v exteriéry. Veľké nádoby sú naplnené krvou, porazenými zvieratami a vnútornosťami. Lietadlá zhodia bombu na mäso – účastníci to sledujú z neďalekého kopca.<sup>148</sup> Procesia účastníkov v exteriéri. Akcie vo viniciach a vinných pivniciach. Konzumácia alkoholu, opitie účastníkov (Zvuk: hudba Heurigen<sup>149</sup>, hudba pochodov, hudba z mosadzných trúb)*

*Deň piaty:*

*Variácia katolíckej omše. Počas eucharistie omše sa to zvrhne na orgiastickú oslavu uvoľnenia. Početné akcie zo zvieracími telami, intenzifikácia záverečnej akcie tretieho dňa. Extrémny hluk. Vyvrcholenie hry, úmyselné prelomenie inštinktu, najúplnejšie odreagovanie účastníkov. Úmyselné inscenovanie vedome potláčaných agresii.*

*Deň šiesty:*

*Liturgické zhrnutie všetkých akcií, Esenciálne opakovanie vybraných akcií, Veľká procesia divákov po okolitej prírode za hudobného sprievodu Heurigen hudby. Orchester hluku a chór kriku je súčasťou sprievodu. Všetky kostolné zvony zvonja. Účastníci sa radujú a vzájomne chvália. Ochutnávka vín. Účastníci sedia vo viniciach a poplávajú a pokojne*

---

<sup>147</sup> Pozri kapitolu „Estetický divák“ na strane 22

<sup>148</sup> Nezrealizované

<sup>149</sup> Ľudová hudba typická pre oblasť východného rakúska a vinárov

*čakajú na polnoc. Alegoricky skompletizovaný proces individualizácie, hľadanie samého seba, mystika bytia.*“<sup>150</sup>

Šesť dní Divadla orgií a mystérií má byť radostnou oslavou, avšak radosť, ktorú máme prežívať by mala byť podmienená spoznaním samého seba. Toto spoznanie, respektíve nájdenie sa má byť poistené tým, že akcie sa budú predvádzať v rôznych variáciách, aby si tak „každý prišiel na svoje“, alebo sme tak preskúmali všetky možnosti extatického zážitku. Nie každému sa však bezvýhradne musí páčiť to, čo by mohol na sebe spoznať. Taktiež samotná psychoanalýza by sa nemala „podávať“ neodborne.<sup>151</sup> Príbalový lístok s nežiadúcimi účinkami môže byť rozsiahly.

### 3.5 ARGUMENTÁCIA POMOCOU FREUDA

Jedným z kľúčových inšpiračných zdrojov Nitschovho diela je Freudova *Psychoanalýza*<sup>152</sup>, podľa ktorej zdrojom všetkého nášho fyzického konania je sexuálny pud - libido. V Divadle orgií a mystérií je libidu poskytnutý široký priestor a plne sa akceptujú akékoľvek jeho prejavy. Možno tiež predpokladať, že o čo úprimnejší bude „vklad“ aktéra do predstavenia, bude o to úprimnejšie i samotné výsledné dielo. A myslíme tým skutočne pravú úprimnosť, bez kúska silenej imitácie a cieleného zveličenia. Prísť a byť plne prítomný, fyzicky i psychicky.

Desivé?

Vzhľadom k povahe Divadla orgií a mystérií považujeme za vhodné venovať určitý priestor teóriám o strachu a stručným poznámkam k Freudovej psychoanalýze človeka. To predovšetkým z dôvodu, že ide o priznaný a základný inšpiračný zdroj Nitschovho diela a tiež z dôvodu, že viaceré poznámky vhodne popisujú možné skúsenosti účastníka v divadle. Poskytujú nám tak vhodné interpretačné odpovede.

Začnime s teóriou, ktorou sa Freud pokúsil definovať pôvod desivého zážitku. Určuje dve základné príčiny, respektíve spúšťače. Po prvé, identifikuje potlačené infantilné komplexy oživené pod vplyvom nejakého dojmu. Po druhé, hovorí o zdaní, že prekonané

---

<sup>150</sup> Zoznam akcií a činností z prekladu z *General concept of the om theatre*. Dostupné na: <http://www.nitsch.org/index-en.html> (2018-04-02)

<sup>151</sup> Nitsch nemá psychologické vzdelanie, odbornosť účastníkov sme však hlbšie neskúmali

<sup>152</sup> HEGYI, Lorand. 2008. *Nitsch's experiential aesthetic*. In: LEVY, Aaron. *Blood Orgies – Hermann Nitsch in America*. Philadelphia. Slought Books, 2008. 10s. Tiež pozri text Hermanna Nitscha: General concept of the om theatre. Dostupné na: <http://www.nitsch.org/index-en.html> (2018-04-02).



primitívne presvedčenia sa opäť potvrdzujú.<sup>153</sup> Laicky povedané, ide v prvom prípade o staršie a podvedome uchované spomienky, ktorých opätovné pripomenutie spôsobené neurčitým faktorom, môže vyvolať pocit desivého.<sup>154</sup> V druhom prípade, hovorí o skutočnostiach, kedy si myslíme, že vec a spôsob jej fungovania už dobre poznáme, no náhodne sa vynoria okolnosti, ktoré vyvolajú pochyby a dokážu prekvapiť a teda nás vydesia.<sup>155</sup>

Strach<sup>156</sup> je nepochybne minimálne u účastníka jedným z pocitov, ktorý hrá podstatnú úlohu a to predovšetkým v súvislosti s potrebou sa maximálne odpútať a ponechať svoje najúprimnejšie „Ja“ prejavíť sa v nepredvídateľnom ošiali. Bez ohľadu na konkrétnu príčinu spustenia pocitu strachu, respektíve zdesenia sa účastník dobrovoľne vystavuje pôsobeniu predstavenia, skutočnostiam a udalostiam, ktoré mu nemusia byť, či snád vôbec nie sú blízkymi, alebo príjemnými.<sup>157</sup> Následná reakcia potom môže prekvapiť, či už pozitívne alebo negatívne, je však veľmi pravdepodobné, že nebude neutrálnou.

Jedným zo strachov, identifikovaným vo Freudovej teórii desivého, je strach z nami nepoznaného druhého ja, dvojníka nášho ja – super ego, ktorý je oponujúcou, kritizujúcou ale aj motivujúcou stránkou, nazýva ho svedomím. Naše pravé „Ja“ sa orientuje na základe vonkajších obmedzení, ktoré sme sa plynutím času naučili považovať za správne a teda často slúži ako určitá „brzda“. Svedomie nás teda z hľadiska všeobecne správne chápaných pravidiel niekedy ovplyvňuje pozitívne a niekedy negatívne. Poznáme však správny návod ako konať?

Predstava o správnosti konania sa postupom času zvyčajne mení, nie je teda stabilná a neustále prechádza vývojom. Dalo by sa povedať, že človek v podstate v priebehu vekov „upratuje“ svoje animálne pudy čoraz hlbšie pod povrch. Preto vo svojej teórii pokračuje Freud s predstavou, že to, čo považujeme za desivé, je vlastne dávno poznané a nám sa to len odcudzilo procesom potlačenia. Desí nás teda to, čo ukrývame a nechceme, aby sa dostalo „na povrch“? Strata rozumu (dočasná aj trvalá) a neschopnosť rozumne ovládať svoje konanie, strata všetkých naučených zásad by mohli byť značne desivými pre mnoho ľudí. Predstava, že by sme mali odhaliť tú stránku nášho „ja“, ktorá nám možno nie je úplne

---

<sup>153</sup> FREUD, Sigmund. *Umenie a psychoanalýza*. Bratislava.Slov.Spis.2000. 118s.

<sup>154</sup> Tu pravdepodobne naráža nie len na infantilný stav jedinca, ale aj na „infantilný“ stav myslenia u ľudí z dejinného hľadiska. Konkrétne, napríklad na jednoduchšie pudovejšie a animálnejšie chápanie sveta.

<sup>155</sup> Poverčivosť, náhodne opakovanie sa čísel a podobne.

<sup>156</sup> No rozšírime to aj o odpor, nechť.

<sup>157</sup> Autor pritom sľubuje katarzný, očistný zážitok, ktorý jedinca pozbaví utláčaných pudov, strachov a ponúkne mu novú skúsenosť, prostredníctvom ktorej môže získať nový pohľad na svet.

známa a možno nám jej „prítomnosť“ nie úplne vyhovuje, je rozhodne pre mnohých nežiaducou.

Freud následne definuje konzervativizmus<sup>158</sup> (v rôzne silne ladených podobách), ktorý môže byť chápaný ako akýsi obranný múr „Ja“ proti svedomiu. Udáva dva momenty vysvetľujúce konzervativizmus. Po prvé, sila pôvodných emocionálnych reakcií a po druhé, neistota vedeckého poznania.<sup>159</sup> A opäť laicky, niečo čomu sa vyhýbame, niečo, čo je pre nás desivým, môže byť skutočnosťou, ktorú sme už zažili a reakcia na ňu bola pre nás desivo silnou. Sledujúc druhú príčinu sa nám otvára omnoho širšia otázka. Neistota vo vedecké poznanie vedie mnohých k potrebe interpretovať si prostredie, v ktorom žijú inými alternatívami a pramení pravdepodobne v prirodzenej potrebe človeka veci spochybňovať a opakovane skúmať. Skúsme konzervativizmus chápať veľmi všeobecne ako vedomý odklon od niečoho, čo považujeme za negatívne a príklon k niečomu, čo považujeme za pozitívne, bez ohľadu na hlbšiu analýzu subjektívnych preferencií. Avšak všeobecne ho charakterizovať ako pomerne umiernené správanie a obavy zo zmeny, vystúpenia zo sveta istôt. Rôzne formy konzervativizmu by potom mohli jedinca odradiť od podobne intenzívneho zážitku.

Rozhodne všeobecne najrozšírenejším strachom medzi ľuďmi je strach zo smrti.<sup>160</sup> Práve smrť by mohla poskytnúť jednu z najúplnejších odpovedí v hľadaní definície desivého. Smrť predstavuje zatiaľ skutočne neznámu, nevieme, aká bude, nevieme, čo nasleduje a zatiaľ je jedinou podmienkou vyplývajúcou z nášho bytia. Tento strach sa môže znásobovať, ak pripustíme možnosť, že smrť je možné prežiť. Znovuzrodenie, respektíve prežitie smrti, môže človeka obohatiť o mnohé nové a nepoznané skutočnosti. Je však veľmi otázne ako veľmi je to vôbec reálne podobnú skúsenosť absolvovať a či si pri tom človek vlastne uvedomuje dianie, či je schopný vnímať a čokoľvek nadobúdať. Nechceme však špekulovať o tom, čo v takomto stave možno zažiť a či vôbec je možné takýto stav prežiť, zaujíma nás skôr postoj človeka k takejto možnosti. Rozhodne nemožno spochybňovať, že mnohých ľudí by takáto možnosť vydesila natoľko, že by ani neboli ochotní sa o to vedome

---

<sup>158</sup> Chápaný ako vedomý a cielený príklon k učeniu, ktoré považujem (som naučený) za správne, odmietanie zmeny a opatrnosť.

<sup>159</sup> FREUD, Sigmund. *Umenie a psychoanalýza*. Bratislava.Slov.Spis.2000. 112s.

<sup>160</sup> I Nitsch má strach smrti. In: MONTANO, Linda. *Performance Artists Talking in the Eighties*. London. University of Calofornia Press.2000. 399s.

pokúšať. Možno i povedať, že by ich desila viac predstava nového poznania, než zdravotné<sup>161</sup> riziká?

Schopnosť desiť prikladá Freud skôr nereálnym a fiktívnym príbehom a to z dôvodu, že môžu pracovať zo širšou škálou prostriedkov, i keď uznáva, že mnohé desivé prostriedky, s ktorými pracujú nie sú v reálnom živote prítomné, alebo bežné. Rozprávač, respektíve tvorca príbehu vlastne týmto klame a zavádza, čo môže pri odhalení diváka rozhnevať a efekt desivosti rýchlo stratiť. Za to príbehy, ktoré sú vytvorené v rámci reálnych možností vyplývajúcich z bežného života podľa neho zvyšujú účinok desivého, práve dávkou uveriteľnosti. Akým typom príbehu sú však pre nás mýty, náboženstvá a rituály, s ktorými Nitsch pracuje? Čím menej sú reálnymi, tým menej budú desivými?

Pojem desivý sa tradične spája s negatívnymi asociáciami ako napríklad niečo, alebo niekto zlý, konajúci zlo, násilie, či spôsobujúci smrť. Vizuálne je desivosť často krát prezentovaná zámernou škaredosťou, výrazom hnevu, chaosu a bláznovstva. Sprevádzaná často krát zobrazením krvi, mäsa a iných obsahov ľudského tela. Podľa Freuda všetko mäkké, slizké spojené s telom a jeho obsahom - vnútornosťami, krvou, sekrétmi v nás vyvolávajú asociácie k telovosti a prebúdajú v nás spomienky z nášho ranného vývojového štádia.<sup>162</sup> Nitsch si myslí, že práve vedomím vystavením sa všetkým obavám a potláčaným pudom, či už vedome alebo nevedome, sa nám podarí dosiahnuť pomyselné zmierenie.

Volí však metódu, ktorá je čiastočne umelá a to najmä preto, že je naschvál k tomuto účelu vytvorená, neprichádza náhodne a nemusí vyslovene zásadne ovplyvniť náš reálny život. Je to hra, akokoľvek dobre prepracovaná, ale hra. Freud uvažuje o hre ako o získavaní kontroly nad niečím nad čím v reálnom svete kontrolu nemáme, respektíve sme bezmocní a kontrolu nevieme získať. Hovorí síce o deťoch, no upozorňuje na to, ako do hry preniesú z reálneho sveta všetko, čo na nich zanechalo hlbší dojem. A hraním sa, napodobňovaním sa odreagujú alebo zbavia tohto intenzívneho pocitu získaného v reálnom svete, zo skutočnosťami sa stotožnia, porozumejú a neboja sa. Podobne by to mohlo fungovať u diváka, ktorý keď dostane väčšiu kontrolu a možnosť interakcie s materiálom a dielom, tak sa jeho zážitok podobne znásobí.<sup>163</sup>

V hre neprídeme o život, nikto nás skutočne nepríde o zrak, nebude vykastrovaný ani ukrižovaný, ten strach, respektíve iný pocit, ktorý by nás v prípade skutočného tragického

---

<sup>161</sup> Psychické i fyzické.

<sup>162</sup> Análne obdobie. NITSCH, Hermann. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 129s.

<sup>163</sup> REMES, Outi Ed. *Performativity in the Gallery*. Bern. Peter Lang, 2014. 178s.

osudu premohol si pravdepodobne mnoho ľudí nedokáže ani predstaviť, nie to ešte precítiť. Určite i hraná skutočnosť nám má čo povedať a iste poskytne množstvo predstáv a nálad zo škály nepoznaného, je to všetko však postačujúce na to, aby sme sa skutočne „oslobodili“?

Možnosť úniku a pocit bezpečia odlišuje toto umelecké predstavenie od skutočného života, preto jeho dielo nazveme „iba“ umením. Reálny život a umenie sa nikdy úplne nestretli, a Osvaldo Romberg vo svojej eseji vyjadruje zaujímavý názor, že ak jedna z týchto oblastí stratí svoju samostatnosť, pravdepodobne jedna z nich zanikne.<sup>164</sup> Treba však oceniť aj tú blízkosť ku skutočnosti/životu, ktorú sa Nitsch snaží vo svojom diele vytvárať. Pracuje s reálnymi ľuďmi, s ich telom ako nástrojom, s ich reálnymi pocitmi a prejavmi ako spontánnou súčasťou predstavenia, so smrťou zvierat a jeho telom ako so sprítomnením smrti/obety. Faktu, že bez dojmu neodídeme sa pravdepodobne nevyhneme. Či a ako veľmi bude dojem katarzný by bolo možno vhodné nechať zatiaľ nezodpovedané, no rozhodne ponúka tak účastníkovi ako aj divákovi určitú novú skúsenosť, ktorá je ovplyvnená ich minulosťou. V tomto zmysle tak pre účastníka a diváka vzniká široká škála možných odpovedí a reakcií.

---

<sup>164</sup> „If one day these two domains lose their singularity, perhaps one of them will disappear.“ In: ROMBERG, Osvaldo. 2008. *Redemption through blood*. In: LEVY, Aaron. *Blood Orgies – Hermann Nitsch in America*. Philadelphia. Slought Books, 2008. 33s.

#### 4 ROZHOVOR S HERMANNOM NITSCHOM

M.P.: Ako chápete Nietzscheho dionýzovský princíp a umelca tvoriaceho pod vplyvom tohto princípu?

H.N.: *Na to mám viaceré odpovede. Vždy som sa snažil o celkové dielo (gesamtkunstwerk), v ktorom vychádzam z gréckej tragédie a z diela Richarda Wagnera. Rozoberanie mytológie je pre moju prácu veľmi dôležité. Vychádzam tiež z hĺbkovej psychológie a psychoanalýzy. Freud a Jung sú pre mňa dôležití. Predovšetkým Jung, skutočnosť kolektívneho nevedomia<sup>165</sup> a jeho náuka o archetypoch. Chápem náboženstvá a mýty ako kolektívne sny. Dionýzova mytológia nie je pre mňa až tak dôležitá, ako dionýzovský princíp chápaný ako psychologická realita. Fixácia dionýzovského a apollónskeho princípu na neprírodné vedy (humanitné vedy, ako filozofia, psychológia) je pre mňa veľmi dôležitá. Zadelenie dionýzovského a apollónskeho princípu je pre porozumenie umenia veľmi dôležité.*

*„Dazu habe ich mehrere Antworten. Ich habe mich eigentlich immer um ein Gesamtkunstwerk Bemüht, bei dem ich aus der griechischen Tragödie komme und aus dem Werk Richard Wagners. Die Auseinandersetzung der Mythologie ist für meine Arbeit sehr wichtig. Ebenfalls wichtig für mich ist die Tiefenpsychologie und Psychoanalyse. Freud und Jung sind sehr wichtig für mich. Vor allem Jung, die Tatsache des kollektiven Unbewusst und seine Archetypenlehre. Ich verstehe die Mythen und Religionen als Kollektivträume. Die Mythologie von Dionysos ist für mich nicht so wichtig wie das dionysische Prinzip als psychologische Realität. Und die geisteswissenschaftliche Fixierung des dionysischen und apollinischen Prinzips von Nietzsche ist mir sehr wichtig. Die Einteilung von dionysisch und apollinisch ist für das Verständnis der Kunst sehr wichtig.“*

M.P.: Nietzsche hovorí o ideálnom stave v umeleckej tvorbe vtedy, ak dochádza k prirodzenému prelínaniu a harmónií medzi ním zadefinovanými umeleckými princípmi. Vnímate tiež apollónske prvky vo Vašom diele?

H.N.: *Nietzsche hovorí, že k prirodzenému prelínaniu dochádza (vo Wagnerovej) opere Tristan a Izolda, že práve v ňom je Dionýzovský a Apollónsky princíp v správnom pomere.*

---

<sup>165</sup> Kolektívne nevedomie, pojem zavedený Jungom, chápme ako neosobnú a vedomím nepoznanú vrstvu ľudskej duše.

*Myslím, že každé umenie musí mať vždy vyrovnané pomery Dionýzskeho a Apollónskeho princípu. Moja práca je (síce) veľmi zmyselná a veľmi Dionýzovská, avšak vyžaduje aj Apollónsky princíp, pretože ním tak získava formu. Umenie vyžaduje oba princípy spoločne.*

*„Der Nietzsche meint in der Oper Tristan und Isolde sind das dionysische und apollinische Prinzip im richtigen Verhältnis. Ich glaube, dass alle Kunst immer ein ausgeglichenes Verhältnis zwischen dionysisch und apollinisch haben muss. Meine Arbeit ist sehr sinnlich und sehr dionysisch, trotzdem braucht sie auch das apollinische Prinzip, damit sie eine Form bekommt. Ein Kunstwerk braucht beide Prinzipien zusammen.“*

M.P.: V divadle orgií a mystérií je veľmi dôležité vnímať hlbšiu podstatu vecí, hľadať „pod povrchom“. Ľudia, diváci a herci, pasívni alebo aktívni, sú však rôzni a ich schopnosť precítiť a vnímať dielo je rozdielna. Ako môžu diváci a účastníci, aktívni alebo pasívni, najlepšie precítiť Vaše dielo? Kedy dochádza k najlepšiemu možnému precíteniu hry?

H.N.: *U mňa nie sú žiadny herci. Všetci sú účastníkmi, či už pasívnymi alebo aktívnymi. Účastníci hry, diváci, ale vlastne všetci tvoria tú oslavu. V divadle nie je až tak dôležité hranie tragédie, aktéri nehrajú žiadnu rolu, v hre sa inscenuje reálne dianie. Avšak hranice medzi pasívnou a aktívnou účasťou prebiehajú viac menej neprecízne. Tí<sup>166</sup>, ktorí skúšajú predstavenie už pred tým, sú do divadla celkom vtiahnutí. Koniec koncov, i tých ktorí prídu a zaplatia (a na predstavenie sa iba pozerajú), volám účastníkmi, pretože tu tiež jedia a pijú (a tak sa do predstavenia zapájajú). Všetci sa zapájajú.*

*„Bei mir gibt es keine Schauspieler, es sind alles Akteure passive Akteure und eben aktive Akteure. Und Spielteilnehmer, Zuschauer aber alle gestalten sie eigentlich das Fest und sehr wichtig ist beim Theater, ist nicht das Spielen einer Tragödie, die Akteure spielen keine Rolle es werden reale Geschehnisse inszeniert. Und die Grenzen verlaufen mehr oder weniger nicht präzise, die die proben vorher, die sind ganz im Geschehnis. Und letzten Endes, die bezahlen die Zuschauer, ich nenne sie aber auch Spielteilnehmer, weil die müssen essen, trinken usw. Aber alle wirken mit.“*

---

<sup>166</sup> Myslí účastníkov, ktorí sa aktívne podieľajú na predstavení a svoje funkcie vopred nacvičujú a vedia presne čo ich čaká, čo možno chápať ako najlepší možný spôsob precítenia Divadla orgií a mystérií.

M.P.: Môže sa stať, že niektorý z úplne pasívnych účastníkov bude vtiahnutý do predstavenia aktívne?

H.N.: *Áno. (Pasívni účastníci) Jedia, pijú a oslavujú (spoločne s ostatnými), takže sú vlastne vždy vtiahnutí do deja.*

*„Ja. Sie essen, trinken, feiern also sie sind eigentlich immer ins Geschehen eingeschlossen.“*

M.P.: Akú úlohu hrá v Divadle orgií a mystérií Freudova psychoanalýza? Môžeme, či respektíve musíme v predstavení spoznať potláčané, alebo ukrývané stránky svojho „Ja“?

H.N.: *Skúsím to vysvetliť svojimi slovami. Ako som už spomenul, hlboká psychológia hrá v mojom divadle veľkú rolu a samotné predstavenie je rovné priamej non-verbálnej psychoanalýze. Chcem prostredníctvom zmyselnej intenzity a prostredníctvom pochopenia substancií a akcií, ako pitvanie (otvorenie) zvierat vytrhnúť potlačené z podvedomia, a cez formu a cez umenie to chcem urobiť vedomým. Potláčaná energia je vybratá z človeka. Nastane tak katarzia – očistenie. Povedal by som, že osobnosť, to (pravé) „Ja“, sa stane úplne samo sebou, podvedomé sa stane kvázi vedomým, súčasťou celkovej osoby.*

*„Ich versuche es auf meiner Art zu erklären. Also ich habe eigentlich schon gesagt, dass die Tiefenpsychologie bei meiner Arbeit einer großen Rolle spielt. Und, dass mein Theater einer non verbalen direkten Psychoanalyse gleichkommt. Ich möchte durch sinnliche Intensität, durch begreifen durch Substanzen und eben Aktionen wie ausweiten von Tieren usw. möchte ich, dass Verdrängtes aus dem Unbewussten herausgerissen wird und durch die Form und durch die Kunst bewusstgemacht wird. Die verdrängte Energie wird aus dem Menschen herausgenommen. Es entsteht Katharsis. Reinigung. Und würde sagen, die Persönlichkeit, das „Ich“ wird gewisser Maßen zum Selbst, das Unbewusste wird quasi bewusster, Teil der Gesamtperson.“*

M.P.: Ako dôležitá je úprimnosť v precitovaní zo strany účastníka?

H.N.: *(Nepochyboval by som o úprimnosti) Úprimnosť (slovo úprimnosť) by som zamenil za: bohatšie skúsenosti oproti bohatšiemu uvedomeniu. Musím si (účastník si musí) v sebe uvedomiť prírodu a svoju prirodzenú povahu. Hrať prídu len takí, ktorí o tom veľa vedia, ktorí čítali moje knihy. Bežný svet je v mnohom obmedzený, utláča sa v ňom prirodzenosť*

*bytia a politika, náboženstvá a tlač vytvárajú cenzúru (tým i obmedzenia). Máme v sebe viac sily než dokážeme vydať. Neuvedomené nie je len potlačené, ale (treba) aj ho priamo zažiť. (neuvedomovaných pudov sa nezbavíme len tak náhodne, treba ich vyvolať a prežiť). To neuvedomené pritom v sebe reprezentuje prírodu.*

*„Ehrlichkeit würde ich ersetzen mit: die reichere Erfahrung gegen reicheres Bewusstsein. Ich muss die Natur in mir, meine Naturanerkennung bewusstmachen. Es kommen nur solche zu meinem Theater, die Bescheid darüber wissen und die meine Werke lesen. Die normale Welt ist sehr eingengt, die Leute verdrängen die natürliche Natur und die Politik, Religionen, Presse üben eine Zensur aus und wir haben mehr Kraft als wir aufgeben können. Das Unbewusste ist nicht nur verdrängt, also Verdrängtes unmittelbar erleben. Das Unbewusste trägt auch die Natur in sich, repräsentiert die Natur.“*

M.P.: Považujete umeleckú činnosť za rovnú činnosti kňaza?

H.N.: *Vnímam to tak (áno) a tiež mnoho iných umelcov v Jugendstyle, (Gustav Klimt, alebo Stefan George). Oni si mysleli, že umelec je (v istom zmysle slova) kňaz a že umenie zodpovedá novému náboženstvu. Klimt napríklad vždy maľoval v kňazskom rúchu, cítil sa ako kňaz, (podobne) ako viacerí umelci v tom čase. Tvorba umeleckého diela je ako uskutočnenie rituálu. Podobne aj u Wagnera boli jeho hry (prezentované) ako bohoslužby. Jeho „Prsteň Nibelungov“ bol skoro religióznymi hrami. A hlavne „Parsifal“, jeho posledná opera.*

*„Ich sehe das auch so und viele andren Künstler zur Zeit des Jugendstiels - Klimt, Stefan Georg. Die meinten, dass der Künstler ein Priester ist und, dass die Kunst einer neuen Religion entspricht. Klimt zum Beispiel hat immer mit einem Priestergewand gemalt. Er hat sich als Priester gefühlt. Und viele Künstler in der Zeit. Kunstaübung gleicht der Ausübung eines Rituals. Auch bei Richard Wagner waren seine Festspiele, die Messen wie Gottesdienste. Sein Nibelungen Ring, das war fast ein Religiöses Festspiel. Und erst recht der Parzival, seine letzte Oper.“*

M.P.: Vnímate sám seba ako kňaza v Divadle orgií a mystérií?

H.N.: *Dnes na to máme iné slová. Ja by som povedal, že naša reč sa na to nehodí, (pretože) niekedy to môže byť nebezpečné a dokonca smiešne. Mohlo by sa to pomenovať vecnejšie. Umenie je metafyzická činnosť. Povedal to aj Nietzsche a neskôr aj Gottfried Benn. Takže*



*umelci si vždy znovu a znovu mysleli, že umenie má dočinenia s normálnym náboženstvom, ktoré vzniká (buduje sa) novým uvedomím.*

*„Heute hat man andere Wörter dafür. Ich würde sagen, unsere Sprache eignet sich nicht dafür, es wird gefährlich und sogar lächerlich. Man könnte es sachlicher aussprechen. Kunst ist eine metaphysische Tätigkeit. Es hat auch Nietzsche gesagt und später auch Gottfried Benn. Also immer wieder haben Künstler geglaubt, dass Kunst mit einer normalen Religion zu tun hat, die sich neu mit verändertem Bewusstsein aufbaut.“*

M.P.: Pri niektorých predstaveniach nosíte, prípadne sa používajú kňazské odevy. Je za tým nejaká symbolika, alebo iný význam?

N.H.: *Nie, nie je. Tie odevy sú len tým, čím sú. Každý prvok v mojej hre je len tým, čím skutočne je.*

*„Nein, es ist nicht. Die Kleider sind was sie sind. Jedes Element in meinem Spiel repräsentiert das, was es in wirklichkeit ist.“*

M.P.: Absolvovanie Divadla Orgií a Mystérií môže pre účastníka pomerne rozšíriť schopnosť vnímať život intenzívnejšie. V akých všetkých aspektoch by ste chceli, aby sa toto intenzívnejšie vnímanie bytia prejavovalo?

H.N.: *Musíte si to predstaviť takto, je to ako keď požiarnici hasia oheň, nehrajú žiadnu rolu, majú funkciu. Podrobujú sa (účastníci) psychoanalytickému daniu. Jedna partitúra odo mňa je inscenovanie reálneho diania (partitúru chápme ako plán hry, plán predstavenia Divadla orgií a mystérií). Moje divadlo má byť školou nájdenia zažitia (vnímania života). Ľudia zažijú vlastné bytie. Nedá sa presne zmerať, v ktorých aspektoch života sa toto sebazazitie (viac) prejavuje. Má to dočinenia skôr so zen-budhizmom, oni (budhisti) hovoria vždy o osvietení, prežití „Satori“<sup>167</sup>. To sa nedá rečou vyjadriť, nedá sa to vedecky dokázať. Cítite (účastníci cítia), že ste intenzívnejší, cítite prírodu. Bez toho, aby ste to vedeli vedecky dokázať.*

*Zen zážitok stojí nad praktickým (aspektom života) a nad kariérou. Žijeme vo svete, kde je všetko povrchné, kde ľudia nemajú nič iné v hlave len diskotéku, lyžovanie a dovolenku. Tlač oznamuje samé hlúposti a od toho chcem, aby som sa ja a moje umenie držali stranou. To*

---

<sup>167</sup> Satori je cieľom duchovnej praxe Zen-budhizmu. Možno ho chápať ako osvietenie, prebudenie, poznanie alebo záblesk náhleho uvedomia, ktoré prichádza náhle pri prežití intenzívneho zážitku.

*povrchne vedie k otrasnému, k vojne a politickým hlúpostiam. Nemám rad patriotizmus, som kozmopolita a anarchista, nechcem mať s týmto celým politickým nezmyslom nič spoločné. Zaujíma ma (chcem nájsť) bytie, lebo to je vyššie a dôležitejšie. A väčšina ľudí je len povrchných.*

*„Sie müssen sich das so vorstellen, es ist wie wenn die Feuerwehr einen Brand löscht, die spielen keine Rolle die haben eine Funktion. Und unterziehen sich einem Psychoanalytischen Vorgang. Und eine Partitur von mir ist die Inszenierung eines realen Geschehens. Mein Theater soll eine Schule des Findens des Erlebens sein. Die Leute erleben ihr eigenes Sein. Man kann nicht genau messen in welchen Aspekten des Lebens sich das Selbsterleben auswirkt. Das hat eher was zu tun mit dem Zen Buddhismus. Die sprechen immer von Erleuchtung. Das Satori Erlebnis. Das kann man sprachlich nicht ausdrücken. Sie können das auch wissenschaftlich sagen. Sie spüren, dass sie intensiver sind. Sie spüren die Natur. Ohne das wissenschaftlich beweisen zu können.*

*Das Zen Erleben steht über dem Praktischen und über der Karriere. Wir leben in einer Welt wo alles oberflächlich ist, wo die Leute nichts anderes im Kopf haben als Disco, Schifahren, den Urlaub. Die Presse verkündet nur Dummheiten und dazu möchten ich und meine Kunst fernhalten. Das oberflächliche führt zur Grausamkeit, Krieg und Politischen Dummheit. Ich liebe auch kein Patriotismus, ich bin Kosmopolit und Anarchist, ich möchte mit dem ganzen politischen Blödsinn nichts zu tun haben. Aber ich möchte das Sein finden, weil das ist höher und wesentlicher. Und die meisten Leute sind nur oberflächlich.“*

M.P.: Keby túto teóriu objavili viacerí, alebo napokon i všetci mohlo by to podľa Vás mať lepší vplyv na spoločnosť?

H.N.: Čiastočne áno. Vidím vždy celý kozmos. Dionýzovstvo je však budovanie a zničenie zároveň. Vidím to tak, že v prírode sa mnoho vecí neustále obnovuje (že v nej prebieha neustály kolobeh). Vždy budú ľudia, ktorí sa dozvedia to dôležité (tí, ktorí veci chápu) a takí, ktorí budú na okraji. Mám aj pocit, že moje zvieratá<sup>168</sup> prežívajú (vnímajú) svoje bytie intenzívnejšie ako mnoho idiotov.

*„Teilweise ja. Ich sehe immer den ganzen Kosmos. Das dionysische Prinzip ist Aufbau und Zerstörung gleichzeitig. Und ich sehe, dass die Natur immer wieder neu ereignet und zurückkehrt. Es wird immer Leute geben, die das Wesentliche erfahren und welche die*

---

<sup>168</sup> Poukazujúc pri tom na svoje pávy, hydinu a capov na nádvorí zámku v Prinzenorfe.

*am Rande sind. Ich habe auch das Gefühl, dass meine Tiere intensiver erleben als viele Idioten.“*

M.P.: Môže nám takáto skúsenosť, respektíve pochopenie teórie pomôcť napríklad lepšie pochopiť smrť? Prípadne ponúknuť zmierenie s inými negatívnymi aspektami života?

H.N.: (*Áno, pritakávajúc*) *Osvietenie je ako úplná skúsenosť faktu bytia, bez toho, aby sa to dalo verbálne popísať. Osvietený človek sa môže lepšie vyrovnáť so smrťou. (Plánujem veľkú šesť dennú hru) Divadlo bude hrané aj v roku 2020. Má byť veľké ponaučenie (lekcia) v mojom živote, tak ako bohoslužba. Boh pre mňa nie je otázka, otázkou pre mňa je bytie. V šiestich dňoch zažije človek koncentrovane všetky rituály umenia, ktoré som vyvinul, hudbu, konfrontáciu s čuchom, chuťou, pozeranie očami (akcie v Divadle orgií a mystérií). A v nedeľu budú ľudia prepustení (späť) do života. Tu (v živote) by mali všetko, čo sa naučili použiť. (Predstavenie trvá) Trvá to od pondelka do soboty, ako pri stvorení sveta. Vždy som si myslel, že je možné napísať divadelnú hru, ktorá bude trvať jeden týždeň.<sup>169</sup>*

*„Das Erleuchten ist wie eine totale Erfahrung der Tatsache des Seins ohne, dass man es Verbal beschreiben kann. Ein Erleuchtender Mensch kann sich auch mit dem Tot besser auseinandersetzen. Das Spiel wird noch im Jahr 2020 gespielt. Das soll eine große Lehre in meinem Leben sein, wie ein Gottesdienst. Gott ist für mich nicht die Frage, die Frage für mich ist das Sein. In sechs Tagen erfährt man konzentriert alle Rituale der Kunst, die ich entwickelt habe, Musik, die Auseinandersetzung mit Geruch, mit Geschmack, mit den Augen sehen. Und am Sonntag werden die Menschen ins Leben entlassen. Da sollen sie alles was sie gelernt haben nützen. Es dauert eine Woche von Montag bis Samstag. So wie bei der Schöpfung. Ich dachte immer, dass man ein Theaterstück schreiben kann welches eine Woche dauert.“*

---

<sup>169</sup> Osobný rozhovor z 26.marca 2018 na zámku v Prinzendorfe

## 5 ZÁVER

Dielo Hermanna Nitscha je z vizuálneho hľadiska rozsiahlou spleťou dramatických motívov, ktoré čerpá z tragických mýtov, no i podvedomých predstáv človeka. Drastické obrazy a námety nie sú však iba výplodom Nitschovej fantázie, ale i súčasťou každodenného života, podvedomých snov a vedomých predstáv mnohých ľudí. Sú prítomné všade a vyžadujú pozornosť a rozpoznanie, dožadujú sa odpovedí, reakcií a vnútorného dialógu, ktorý nemusí byť navonok priznaný, no rozhodne existuje. Neodhaľujú sa nám však v každej situácii a v každej chvíli. „...*Ríša temna, chaosu, extrémov a nepravdepodobností plná dojmov a vedľajších významov, predstáv, strachu, životnej neistoty a obskúrnych udalostí, je súčasťou ľudskej komplexnosti a našej antropologickej reality, tak ako aj našich denných aktivít a skúsenosti.*“<sup>170</sup> Odkrývanie temných a emotívne hlbších stránok nášho bytia by mohlo byť všeobecne chápané ako jedna z úloh umelca a rozhodne chápaná ako hlavná úloha, ktorú si stanovuje Nitsch sám pre seba. Pričom toto odkrývanie by nemalo odhaľovať iba skutočnosti prítomné v každodennosti, ale i skutočnosti ukryté v mýtoch. Tu však možno uvažovať aj o tom, že mýty samotné vznikali z príbehov každodennosti. To, že ich častokrát dramatická podstata nám už dnes možno nie je až tak blízka, nemusí vôbec znamenať, že nám kedysi blízkou nebola.

Nietzsche vnímal vo svojej dobe takmer úplne vytratenie mýtu ako hybnej sily umenia a umeleckej tvorby.<sup>171</sup> A Nitsch sa dodnes snaží o „znovuobjavenie“ mýtu, tým, že staršie mýty nanovo prerozpráva. Silu a výraz mýtu znásobí zámerným upozorňovaním na jeho najdramatickejšiu podstatu, potom vyzbiera najsilnejšie prvky vybraných mýtov a spojí ich v jedno, aby tak spoločne vytvorili jeden nový silný mýtus, ktorý by podľa jeho očakávaní mohol tvoriť novú hybnú silu. Akýsi nový štart, novú podobu umenia, ktoré chápe omnoho širšie a vyššie ako by sme očakávali. Je novou filozofiou života, novým náboženstvom. Jeho naplnením má byť útecha a očista prostredníctvom umenia, diania, hudby a textu. Katarzia, ktorú privodí vlastne stanovenými prostriedkami, ktoré ale zároveň laicky preberá zo psychoanalýzy Sigmunda Freuda a Carla Gustava Junga.

---

<sup>170</sup> HEGYI, Lóránd: *Intriguing uncertainties – Disturbing narratives*. In: VIOLA, Eugenio, HEGYI, Lóránd. *Intrigantes Incertitudes*. Saint-Étienne. Musée d'art moderne, 2016. 38s.

<sup>171</sup> Mýtickú podstatu nachádza svojho času iba v hudbe Richarda Wagnera. NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 57s.

Jednou z úloh akčného umenia by malo byť prepájanie procesu umeleckej tvorby a diváckej percepcie. To sa Nitschovi veľmi úspešne darí. Divák sa v jeho *Divadle orgií a mystérií* stáva súčasťou diela a dostáva tak možnosť intenzívnejšie vnímať jednak dielo samotné, no i samého seba. Výpovedná hodnota diela sa tým pre účastníka výrazne znásobuje, rozširuje a doširoka otvára do hlbších filozofických a psychologických sfér. Umenie už nie je iba odrazom vonkajškovostí a dojmov nimi vyvolaných, ale zrkadlom, ktoré divák i autor nastavuje sám oproti sebe.

*Divadlom orgií a mystérií* prehovára Nitsch k divákovi veľmi priamo a otvorene. Pre niekoho svojím dielom povie Nitsch dosť na to, aby bol ochotný prísť, vyzliecť sa a verejne sa *Divadlu orgií a mystérií* oddať. Pre niekoho zasa povie svojím dielom tak veľa, že sa uchýli ku kritike a morálnemu odsúdeniu. Podstatným by však malo byť to, že sa ním dokáže prihovárať. Schopnosť umelecky „hovoriť“ by mala byť tou hybnou silou, ktorú dnes hľadáme. Tou silou, ktorá sa má svojim neustálym prihovaraním veci spochybňovať, nútiť nás opakovane nad nimi premýšľať a viesť s nimi dialóg.

## 6 POUŽITÁ LITERATÚRA A ZDROJE

1: DENK, Wolfgang Ed. 2007. *Museum Hermann Nitsch*. Ostfildern. Hatje Cantz Verlag, 2007. 257 s. ISBN 978-3-7757-2012-0

2: DENK, Wolfgang a kolektív autorov. 1993. *Rány a mystéria, pozice ve vídeňském akcionismu – Verwundungen und Mysterien, Positionen im Wiener Aktionismus*. Praha. Národní Galerie, 1993. 119s.

3: FREUD, Sigmund. *Umenie a psychoanalýza*. Bratislava.Slov.Spis.2000. 125s. ISBN 802201009X.

4: LEVY, Aaron Ed. 2008. *Blood Orgies – Hermann Nitsch in America*. Philadelphia. Slought Books, 2008. 229s. ISBN 978-0-9815409-0-0

5: HEDDON, Deirdre. – KLEIN, Jennie. 2002. *Histories and practices of live art*. Oxford. Palgrave MacMillan, 2012. 235s. ISBN 9780230229730

6: HEGYI, Lóránd. - VIOLA, Eugenio. 2016. *Intrigantes Incertitudes*. Saint-Étienne. Musée d'art moderne, 2016. 183s. ISBN 9782849754085

7: HURSH, William Asa. 2014. *Erased, Spoiled, Obliterated, and Defiled: Young Artists transition to Maturity through Marking and Un-marking*. Austin, 2014. 134s. Diplomová práca. (Supervisors: Linda Dalrymple Henderson, Richard Shiff)

8: JUSKO, Štefan. 2010. *K úlohe estetického myslenia*. In: FILOZOFIA, Roč.65, č.2. 2010. 193-199s.

9: Kolektív autorov. 2005. *Dionýsos, neboli, Bakchos bůh vína*. Bratislava: Nestor, 2005. 170s. ISBN 8080800162

10: MONTANO, Linda. 2000. *Performance Artists Talking in the Eighties*. London: University of California Press, Ltd., 2000. 553 s. ISBN 0-520-21021-2

11: NESVADBOVÁ, Irena. 2012. *Hermann Nitsch*. Brno, 2012. 68s. Bakalárska diplomová práca (Vedúci práce prof. ak. soch. Tomáš Ruller)

12: NIETZSCHE, Friedrich. 1888. *Antikrist. Pokus o kritiku křesťanství*. Bratislava. SandS, 1991. 86s. ISBN 8090043194

- 13: NIETZSCHE, Friedrich. 1888. *Ecce Homo – Ako sa človek stane tým, čím je*. Bratislava. Iris, 2004. 130s. ISBN 80-89018-51-3
- 14: NIETZSCHE, Friedrich. 1888. *Súmrak modiel, alebo, Ako sa filozofuje kladivom*. Bratislava. Iris, 2007. 105s. ISBN 978-80-89256-06-8
- 15: NIETZSCHE, Friedrich. 1872. *Zrod tragédie z ducha hudby*. Bratislava. Národné divadelné centrum, 1998. 145s. ISBN 80-85455-78-1
- 16: NITSCH, Hermann. - BRUS, Günter – GARGERLE, Christian. 1988. *Nitsch: Das bildnerische Werk*. Salzburg-Wien: Residenz Verl, 1988. 198s. ISBN 3701705380.
- 17: NITSCH, Hermann. 1990. *Das Orgien Mysterien Theater*. Wien. Residenz Verl, 1990. 168s. ISBN 3-7017-0663-8
- 18: NITSCH, Hermann. 1987. *Die Architektur des Orgien Mysterien Theaters*. München. Jahn, 1987. 127s. ISBN 978-3-7757-2012-0.
- 19: NITSCH, Hermann. 2010. *Under my skin*. Leiden. GlobalArtAffairs, 2010. 198s. ISBN 9789490784027
- 20: PARCERISAS, Pilar –KLOCKER, Hubert. ROUSSEL, Daniele. 2008. *Vienesse actionism*. Barcelona- Actar, 2008. 440s. ISBN 978-8496954441
- 21: REMES, Outi – MacCULLOCH, Laura. – LEINO, Marika. 2014. *Performativity in the Gallery*. Bern. Peter Lang, 2014. 247s. ISBN 9783034309660
- 22: SCHWARZ, Dieter Ed. 1988. *Viennese Actionism, Vol I, From Action Painting to Actionism, Vienna 1960-1965*. Klagenfurt. Ritter, 1988. 347s. ISBN 3854150598
- 23: SOFOKLES. *Vládca Oidipus*. 2. vyd. Bratislava: Tatran, 1974. 88s.
- 24: WHEELER, Benjamin Ide. 1899. *Dionysos and Immortality: The Greek faith in immortality as affected by the rise of individualism*. Cambridge. The Riverside press, 1899. 70s.
- 25: ZAMAROVSKÝ, Vojtech. 1969. *Bohovia a hrdinovia antických báji*. Bratislava. Mladé letá, 1980. 487s. ISBN 80-8046-098-1

## ELEKTRONICKÉ ZDROJE:

- 1: <http://www.nitsch.org/index-en.html> (02-04-2018)
- 2: <http://www.nitsch-foundation.com/de/nitsch-foundation/> (05-04-2018)
- 3: <https://www.kunstkultur.bka.gv.at/grosser-oesterreichischer-staatspreis> (12-04-2018)
- 4: <http://www.theoi.com/Phrygios/Agdistis.html> (12-04-2018)

## OBRÁZKY:

1. <http://docplayer.org/69224811-Zwischen-emulation-und-dekonstruktion.html> (12-03-2018)
2. <http://docplayer.org/69224811-Zwischen-emulation-und-dekonstruktion.html> (12-03-2018)
3. DENK, Wolfgang Ed. *Museum Hermann Nitsch*. Ostfildern. Hatje Cantz Verlag, 2007. 45s.
4. DENK, Wolfgang Ed. *Museum Hermann Nitsch*. Ostfildern. Hatje Cantz Verlag, 2007. 68s.
5. <https://www.mumok.at/en/1-aktion> (13-02-2018)
6. <https://www.mumok.at/en/3-aktion-fest-des-psycho-physischen-naturalismus> (14-03-2018)
7. <https://www.mumok.at/en/3-aktion-fest-des-psycho-physischen-naturalismus> (14-03-2018)
8. NITSCH, Hermann. - BRUS, Günter – GARGERLE, Christian. *Nitsch: Das bildnerische Werk*. Salzburg-Wien: Residenz Verl, 1988. 102s.
9. [https://www.focus.de/fotos/hermann-nitsch-122-aktion-des-orgien-mysterien-theaters-am-19\\_mid\\_162047.html](https://www.focus.de/fotos/hermann-nitsch-122-aktion-des-orgien-mysterien-theaters-am-19_mid_162047.html) (08-02-2018)
10. <https://iaga.eu/hermann-nitsch/> (13-03-2018)
11. a 12. NITSCH, Hermann. - BRUS, Günter – GARGERLE, Christian. *Nitsch: Das bildnerische Werk*. Salzburg-Wien: Residenz Verl, 1988 93,92s.
13. <https://www.nitschmuseum.at/en/hermann-nitsch/institutions> (02-04-2018)
14. [http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?content-id=1363947043047&rel=de&article\\_id=1364874376283&reserve-mode=active](http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?content-id=1363947043047&rel=de&article_id=1364874376283&reserve-mode=active) (02-04-2018)