

Vplyv myslenia o (intermediálnej) hudbe na jej tvorbu

Július Fujak

Abstrakt

V úvode sa text zameriava na fenomenalitu semiózy postmodernej hudby na prelome 20. a 21. storočia v interpretácii postmoderného teoretika a konceptuálneho umelca Jozefa Cseresa. Nasledovná téma – vplyv semiotických a filozofických teórií na súčasné umenie – je demonštrovaná na príkladoch z autorovej umeleckej praxe, konkrétne, na rôznych experimentálnych hudobno-intermediálnych projektoch posledných dvoch desaťročí. Tieto diela artikulovali rôzne témy: písmo a jeho audializácia, intertextuálne interferencie, či špecifické intermediálne presahy. Boli vytvorené autorom (semiotikom, estetikom a zároveň hudobníkom a skladateľom) v kooperácii s jeho hudobným telesom tEóRia OtraSu (*Hypholophony*), s výtvarníčkou Ludivine Allegue (*Wordless:*), s mezzosopranistkou Evou Šuškovou (*Nikde*), experimentálnym spevákom Jeanom-Michelom van Schouwborgom, s triom Nebodaj (*Nitrianske Atlantídy*), s legendárnym alternatívnym hudobníkom a skladateľom Mikolášom Chadimom (*Xafoo*), s básnikom Petrom Milčákom a výtvarníkom Slavomírom Zombekom (*Melancholy*).

Kľúčové slová

Hudba, intermediálne umenie, postmoderna.

Na úvod

Odborné texty píšem zvyčajne v pozícii estetika, kulturológa a semiotického muzikológa, v tomto príspevku však zaujímam trochu inú pozíciu. Ponúkam pohľad takpovediac „z druhého brehu“, čiže z perspektívy hudobného tvorca, skladateľa, resp. komprovizátora nekonvenčnej hudby v jej intermediálnych presahoch, ktorý si uvedomuje, ba niekedy i explicitne priznáva a využíva priemet semiotiky a estetiky do vlastných umeleckých projektov. Napokon nejde o nič výnimočné – žijeme v období, keď sa teoretický diskurz výrazne estetizuje a umenie čoraz viac filozoficky zdiskurzívňuje. A hoci je zrejme, že samotné režimy vedomia počas písania teoretických štúdií a v procese hudobnej tvorby sú výrazne odlišné, nevyplýva z toho, že sa vzájomne nemôžu ovplyvňovať a obohacovať.

Skôr, než sa dostanem k mojim samotným intermediálne hudobným projektom, predsa len ešte malé teoretické odbočenie. V mojom spôsobe teoreticko-estetických úvah (aj) o (vlastnej) hudbe zohrávali kľúčovú úlohu koncepcie predovšetkým dvoch osobností: lingvistu a estetika

Františka Mika (1920 – 2010) ako jednej z hlavných postáv Nitrianskej semiotickej školy (ktorý bol aj konzultantom mojej dizertačnej práce), rovnako aj interdisciplinárneho muzikológa a semiotika Petra Faltina (1939 – 1981). V neposlednom rade, najmä v súvislosti s chápaním filozofie postmoderného umenia, ma zasa výrazne ovplyvnil teoretik a konceptuálny intermediálny umelec Jozef Cseres (1961). Keďže prvým dvom predstaviteľom som venoval priestor v mojich viacerých textoch a knižných prácach¹, pristavím sa na tomto mieste pri niektorých motívoch Cseresovho myslenia.

Jozef Cseres – známy aj pod pseudonymom HE^{ye}RME^{ar}S (zámerne balansujúc vo svojich rozličných filozoficko-umeleckých projektoch na pomedzí diskurzívneho a nediskurzívneho symbolizmu), popredný kurátor a organizátor intermediálnych podujatí *sui generis* – patrí k najzaujímavejším súčasným teoretikom pluralitného sveta umenia postmodernity. Autor významnej práce *Hudobné simulakrá* (2001), ako aj mnohých principiálne dôležitých štúdií a odborných článkov sa o. i. zaoberá problematikou štrukturálnych vzťahov, väzieb a paralel medzi hudbou a mýtom, otázkami akosti semiózy reprezentácie v súčasnom umení a najmä postihovaním špecifickej poetiky jeho taxonomicky neuchopiteľnej fenomenality – to všetko z metodologických pozícií širokospektrálneho vhl'adu postštrukturalistickej filozofie. Poukazuje na meniaci sa charakter textuality postmoderného umenia, pretože súčasní umelci podľa neho zjavne a zámerne atakujú ontologický status umeleckých médií, ich časopriestorovú limitovanosť a koordináty. Hudobné dielo v súčasnosti (a jeho expanzia do predtým nemysliteľných audio-sónických oblastí) „už dávno nie je vtesnané do časového rámca opakovaných živých prevedení alebo mechanicko-elektronických prehrávaní, a ani architektonický priestor nemusí byť trojrozmerný, a dokonca ani reálny“(!) (Cseres, 2004, s. 46).

Cseres poukazuje na nie náhodnú, veľmi dôležitú úlohu hudby v (post)štrukturalistickom diskurze, pričom originálne usúvzťažňuje koncepcie C. Léviho-Straussa, J. Attaliho, R. Barthesa, J. Derridu, J.-F. Lyotarda či G. Deleuza & F. Guattariho a ich chápanie hudby, ticha, hluku, filozofických pojmov a konceptov rytmu, refrénu, jazyka, kódu, signifikácie a významu. Povahu kvalitatívneho posunu v hudbe postmodernity popisuje nasledovne: „V aktuálnej hudbe a zvukovej poézii sa všetko (zvuky) deje multilineárne a transversálne. Zvuky nie sú izolované expresie, operácie a udalosti, sú „zvukovými blokmi“ bez pevných a jasne identifikovateľných začiatočných bodov, rovin či koordinátov, ktoré sa odohrávajú v priestore „in-between“, medzi viacerými rozhodnutiami, viacerými zvukovými situáciami, medzi viacerými akustickými orbitmi. Medzi zábleskom myšlienky a zvukovou reakciou na ňu sa toho môže veľa odohrať, preto hlasy (už) nemajú ambíciu rozprávať alebo memorizovať príbeh, skôr sa snažia artikulovať interakcie medzi zvukovými udalosťami“.²

Cseres hovorí nielen o vedomej rezignácii na naratívnosť, rozvíjanie príbehovosti, ale aj na „zdieľanie“ nejakého „posolstva“ v záujme vytvorenia priestoru pre iné mody vnímania a chápania: „Sú to jednoducho intermezzá a nepomenoval ich tak básnik alebo hudobník, ale

¹ Viac pozri: FUJAK, J.: *Hudobné korela(k)tivity*. Nitra : Katedra kulturológie, Filozofická fakulta UKF, 2008 a FUJAK, J.: *Margonálie*. Levoča : Modrý Peter, 2013.

² CSERES, J.: *In the Beginning Was Breath, not the Word!* (Booklet audio CD Jean-Michel van Schouwburg & Lawrence Casserley: MountWind). Nové Zámky : He^{ye}rme^{ar}s/Discorbie, 2011, s. 2 – 4.

filozof: „Zvukový blok je intermezzo. Je to telo bez orgánov, anti-pamäť prestupujúca hudobnú organizáciu, a je o to zvučnejšie“ (Deleuze & Guattari). Tieto hlasy nedeklamujú posolstvá pre potenciálne interpretácie, ale majú ambíciu otvoriť alternatívne priestory percepcie. Viac sa zaujímajú o flexibilný materiál, z ktorého je to-ktoré umelecké dielo (alebo text) utkané. Sú viac než „slová-v-slobode“, toto sú interaktívne pravidlá novej, neopakovateľnej gramatiky a syntaxe“.³

Cseresove interpretácie súčasného hudobného a intermediálneho umenia sú nesmierne zaujímavé a inšpiratívne tým, ako prekračujú zaužívané modely semiotického a filozoficko-estetického myslenia. Preto asi neprekvapí, že ovplyvnili nielen niektoré moje teoretické reflexie, ale do istej miery aj moju umeleckú tvorbu.

V nasledujúcich intermediálne hudobných projektoch sa niekedy môžu nachádzať explicitné referencie a odkazy na isté teoretické kontexty a súvislosti, no niekde možno vybadať len ich skrytý vplyv. Minimálne vo výbere a uchopení témy, respektíve v ich tvorivom prisvojení. Som presvedčený, že bez poznania niektorých semiotických a umelecko-filozofických ideí by mnohé z mojich diel nenadobudli taký tvar, k akému som neraz v kooperácii so spoluhráčmi, neraz spolutvorcami napokon dospel. Tu je zopár príkladov utriedených na základe tematizácie, intertextuálnych vzťahov alebo špecifického intermediálneho charakteru.

1 Tematizovanie písma a jeho audializácie

1.1 Hy-ph-ol-op-ho-ny (2002)

Jozef Cseres bol jedným z hlavných organizátorov a kurátorov unikátneho medzinárodného festivalu SOUND OFF a s ním spätých výstav v rôznych slovenských mestách (Bratislava, Šamorín, Nové Zámky, Nitra). Toto podujatie bolo v rozmedzí rokov 1995 – 2002 zamerané na nekonvenčnú a experimentálnu hudbu, performancie, sonic art a intermediálne umenie.⁴ Posledný ročník, ktorý sa uskutočnil v roku 2002 v Nových Zámkoch, mal „barthesovský“ názov *Typewriting Aloud – Typoxs Allowed* (Strojepis nahlas – preklepxy dovolené). Na CD kompiláciu/katalóg bola zaradená aj moja experimentálna skladba *Hy-ph-ol-op-ho-ny*, k vytvoreniu ktorej ma inšpirovala pasáž zo spomenutej Cseresovej knihy *Hudobné simulakrá*. Spomína v nej skutočnosť, že Roland Barthes svojho času navrhoval premenovať teóriu textu (a v istej konzekvencii aj semiológiu) na hyphológiu, pretože starogrécky pojem „hyphos“ polyvalentne referuje k významom textúra, tkanina, látka, plášť alebo tiež utkaná sieť.

Ako podklad, resp. hudobné podložie som využil zvukový záznam jednej živej komprovizácie zoskupenia tÉóRia OtráSu z koncertu v klube Skleněná louka v Brne z roku 2002 (David Šubík – hyphosonický sampler, FJ Fero – gramofóny a ja – semipreparované pianino, sláčiková basgitar, oktopad sampler a zvukové hračky) a navrstvil k nej nasledujúce zvuky. Údery starého písacieho stroja Underwood, konkrétne klávesov jednotlivých písmen H, Y, P, H, O, L, O, P, H, O, N, Y, ktoré som paralelne našepkal. Obdobne som potom v šepote nahral slová „Abvún“ (výraz pre Otčenáš, resp. Jahveho v aramejčine) a „Nemesis“. Podľa jedného mýtu

³ Ibid., s. 3.

⁴ V roku 2000 sme spolupracovali na téme bábkového umenia a realizácii festivalu *Pupanimart – SOUND OFF* v Starom (bývalom bábkovom) divadle v Nitre.

totiž táto egyptská bohyňa stvorila svet tak, že ho utkala. Na sprievodnej grafike/starobylej reklame, ktorú som našiel v kaviarni nitrianskeho klubu Starého divadla, je vyobrazená (a to je už moja umelecká licentia poetica) ako pisárka, ktorej niečo diktuje pán Abvún. Vo vzájomnej repetícii na rozmanitých miestach skladby sa tieto plochy spolu s fragmentmi harmónií a elektronických „šrapnelov“ vzájomne prevrstvujú a sémanticky umocňujú.



Obrázok 1 Hy-ph-ol-op-ho-ny.

CD Juló Fujak: Úchytkom, track č. 1 (Hevhetia, 2008)
<http://www.youtube.com/watch?v=YKVGKSOZHVg>

1. 2 Wordless: (2008/2009)

Francúzsku výtvarníčku a videoartistku Ludivine Allegueovú som stretol prvýkrát na 9. medzinárodnom kongrese ICMS v Ríme v roku 2006, kde ma veľmi zaujala jej prednáška a autorský dokumentárny film o sufijskom tanci *sama* v umelecky medzidruhovo intersemiotických kontextoch. Pozval som ju vtedy do Nitry na sympóziu *Convergences and Divergences of Existential Semiotics*, ktoré sa uskutočnilo o rok neskôr. Okrem prednášky na našej univerzitnej pôde prezentovala aj spomínaný film v Nitrianskej galérii.⁵ Onedlho ma oslovila, či by som s ňou ako spoluautor mohol participovať na projekte založenom na vyslovene nonverbálnej komunikácii. Začali sme si vymieňať hudobné a výtvarné „listy“ posielané klasickou poštovou službou temer celý rok. Moje komprovizované skladby vytvorené, resp. „napísané“ na semipreparovanom klavíri a starom chodníkovom kysuckom cimbele boli odpoveďami na Ludivinine farebné, zväčša abstraktné obrazy so zámerne perforovaným plátnom, ktoré mi posielala z Paríža alebo z Granady. Projekt našej privátnej neverbálnej korešpondencie sme nazvali *Wordless*: a rozhodli sme sa ho zverejniť v roku 2009 na výstavách v Slovenskom inštitúte v Ríme (kurátorka: Arianna Callochcia), v Synagóge v Nitre a Mestskej galérii v Topoľčanoch (kurátorka: Marta Hučková).⁶

Prečo návrat ku klasickej pošte (v intenciách istého druhu mail-artu), de facto pomalej formy dialógu prostredníctvom listov a pohľadníc vyslovene non-verbálneho charakteru hudby a výtvarných artefaktov? Projekt v istom zmysle provokačne siahal k zdanlivo tradičnému použitiu daných umeleckých médií práve v kontexte éry virtuálnych médií, internetu a úplného vymiznutia klasických, rukou písaných listov, aby mohol poukázať na vyprázdňovanie zmyslu komunikácie zahlcovaním množstvom (pseudo)informácií v súčasných prostriedkoch komunikácie. A to aj, možno paradoxne, barthesovskou audializáciou písma neslovného charakteru nekonvenčných obrazov a experimentálnej hudby. Allegueová využila techniku zväčša abstraktnej olejomalby, ktorá musí byť nasvietená i zozadu, pretože sú na nej presvitajúce perforované plochy, vytvorené vytiahnutím priečnych alebo zvislých vlákien z plátna. Ja som zas vo svojom sónickom „písaní“ prevrstvoval spomenutý semipreparovaný klavír so sláčikovým cimbalom, na ktorom som koncipoval svoje „fonémy“, „monémy“ a „vety“ o. i. aj šúchaním dvoma kameňmi po ňom či dotýkaním sa povrchu Allegueovej obrazu. Nešlo teda v istom zmysle o tradične chápané obrazy a hudobné skladby, ale o neslovné listy.

Keďže by som nerád z pozície tvorcu poskytoval návody, ako dielo vnímať a pochopiť, dávam slovo dvom recenzentom. Slovenský teoretik súčasného „(ex-)postmoderného“ umenia Valér Miko vo svojom článku (*Ne)oslava experimentu* na margo celého projektu píše: „*Od obvyčajnej listovej komunikácie sa líši tým, že už v počiatkových fázach tvorenia listov obaja umelci vedome nahrádzajú vzťah význam – forma (znak) vzťahom význam – sila (tu je sila myslená ako expression, výraz). Toto je potrebná „obet“, aby sa mohli vydať na „expedíciu“ k fragmentom vnútorných poriadkov ľudskej kultúry v listoch toho druhého. Obnažovaný je tým*

⁵ Viac pozri: ALLEGUE, L.: *Sama: the video document as a way of generating knowledge*. In: Fujak, Július (ed.): *Convergences and Divergences of Existential Semiotic*. Proceedings from International Symposium of Constantine the Philosopher University, April 12th 2007. Nitra : UKF, 2007, s. 125 – 138.

⁶ Časť umeleckého projektu bola prezentovaná aj na veľkej samostatnej výstave Ludivine Allegueovej v Granade roku 2011.

*prvotný zmysel ľudskej komunikácie, ukrytý v dialógu človeka s Druhým – tu v podobe kritického dialógu s komplexitou vnútorných poriadkov ľudskej kultúry“.*⁷

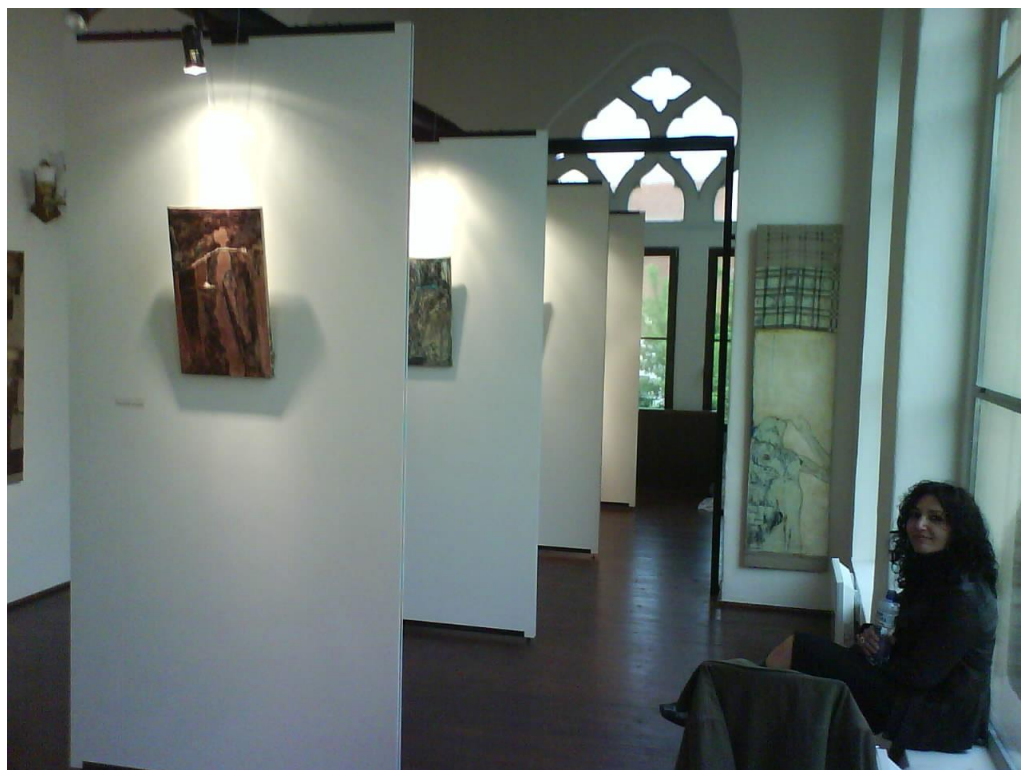
Za zaujímavú možno pokladať Mikovu interpretáciu *Wordless*: aj v kontexte kontaminácie nášho sveta (viditeľnými i skrytými) ideologizáciami: „*Tvorivé aktivity experimentálnych umelcov sa objavujú vtedy, keď je potrebné preklenúť určité prechodné obdobie v kultúre, sprístupniť jej novú „orbitu“. V minulosti to bolo obdobie helenizmu, v ktorom logos začal nahradzovať zmysel komplexity mýtu. Dnes sa experimentálni umelci podieľajú na vytváraní alternatívny ku komplexite existujúcich ideológií. V týchto súvislostiach možno ich diela považovať za pravé symboly súčasnosti. A toto platí aj o listoch Ludivine Allegue a Jula Fujaka“.*⁸

Yvon Bonenfant, francúzsky experimentálny spevák a vedúci výskumu Performing Arts na Univerzite vo Winchesteri, si zas kladie vo svojom texte *Out of Dialogue* v súvislosti s naším umeleckým projektom otázky: „*Predpokladáme, keďže komunikujeme, že načúvame, vidíme jeden druhého a počujeme sa. No v skutočnosti sme sa k tomu vlastne nedostali. Mnohí z nás zostávajú hluchí k počutému, slepi k videnému a odrezaní napríklad od skutočného pôžitku vône. Allegue a Fujak vytvorili projekt, ktorý autenticky tematizuje a preosieva pojem komunikácie, jeho používanie a možné výhľady. Ponorení v umeleckom pnutí a istom type vzájomnej inšpirácie, napísali jeden druhému svoje listy. Obraz zvuku, zvuk obrazu. (...) Ide len o umeleckú kratochvíľu či klam? Alebo ide o pýtanie sa na zmysel istého konania, ktoré by mohlo nastoliť nové spôsoby videnia, počutia, cítenia jeden druhého... iné spôsoby spolubytia? “*⁹

⁷ MIKO, V.: (Ne)oslava experimentu. In: *Vlna*, 2009, roč. 9, č. 38, s. 134.

⁸ *Ibid.*, s. 135.

⁹ BONENFANT, Y.: O projekte *Wordless*. In: *Vlna*, 2009, roč. 9, č. 38, s. 134.



Obrázok 2 Ludivine Allegue a výtvarná inštalácia projektu *Wordless*: (Synagóga v Nitre, 2009).
 CD Július Fujak: *Various Comprovisations*, track č. 5 – 6 (Hevhetia 2015)
<http://www.youtube.com/watch?v=SuVhyIawgbw>

2 Intertextuálne referencie

2.1 Nitrianske Atlantídy (2013)

Po kompozícii *Pentrofónia* (2010) ide o moju druhú rozsiahlejšiu akuzmatickú skladbu vytvorenú pre projekt Radiocustica Českého rozhlasu v Prahe. Kým opíšem konkrétne črty tejto akuzmatickej skladby, resp. akustickej koláže, musím objasniť prvotné impulzy jej vzniku. Súvisia s témou civilizačnej apokalypsy a zániku, ktorú symbolizuje okrem iného dosiaľ nenájdenná Atlantída. Nechcem sa púšťať do špekulácií o tom, čo všetko Atlantídou bolo alebo mohlo byť. Pre mňa to slovo však nemá len katastrofický význam a neevokuje mi ani ideálny, resp. naivne idealizovaný svet strateného „raja“ či „zlatého veku“. Skôr vo mne vyvoláva predstavu obdivuhodnej, bizarnej, vnútorne rozporuplnej, neznámej živej kultúry, ktorá raz tak či onak musela skončiť... Žijem už viac než dvadsať rokov v Nitre, v ktorej som prežíval aj svoje súkromné „atlantídy“ – a dlhý čas netušil, že jedna skutočná v tomto regióne existovala...

V knihkupectve som sa náhodou začítal do prvého zväzku práce Pavla Dvořáka *Stopy dávnej minulosti*, kde som narazil na kapitolu *Skaza nitrianskej Atlantídy* o pravekej „protocivilizácii“ v teplom povodí rieky Nitry, siahajúcej až do doby kamennej, cca 3000(!) rokov pred naším letopočtom. Jej stopy sa nachádzajú na juhu Slovenska v obci Nitriansky Hrádok, konkrétne v

lokalite Zámeček. Pochádzajú odtiaľ vzácne objavy našej prvej neolitickej sošky, tzv. Nitrianskej sediacej venuše (ktorá sa, mimochodom, ocitla aj na minci slovenskej dvojkorunáčky), prazvláštnej kultivovanej keramiky alebo parohovej bočnice s krásne vypracovaným mykénskym(!) ornamentom, všakovakých remeselných nástrojov, prstencov, dokonca i niekoľkých kostených korčúľ. O tomto osídlení sa veľa nevie, zachovali sa však zvyšky opevnení, tellov, mohutných valov, stúň pevných domov stavaných v radoch pripomínajúcich mestské ulice, náznaky dlhých hlbokých vodných priekop, ktoré kedysi vytvárali sieť malých ostrovov. Na iných miestach sa zas nachádzajú skupinové hroby, v jednom z nich mali ľudia tváre rituálne(?) obhorené veľkým ohňom (z najstarších čias sa našli i dôkazy o antropofágií). Svoj vrchol toto spoločenstvo však zažilo neskoršie, niekedy v dobe bronzovej (od polovice 17. do polovice 15. storočia p. n. l.), keď tu na rozlohe niekoľkých desiatok kilometrov panoval čulý ruch. Rozvíjali sa tu rozmanité remeslá, pestovali rôzne plodiny a vykonávali, samozrejme, aj pohanské mystériá a rituály. Nik však nevie, čo sa potom s týmto vyspelým spoločenstvom stalo – záhadne a náhle sa vytratilo. Je možné, že po obdobiach dlhotrvajúceho sucha zaniklo a „vyparilo sa“ spolu so životodarnou vodou. A možno ho postihla iná katastrofa – ako hovoríeva spomínaný historik Dvořák: nevedno...

Existencia tejto neznámej Nitrianskej Atlantídy ma fascinovala a *de facto* inšpirovala k vytvoreniu tejto akuzmatickej skladby, v ktorej som jej venoval prvú časť, pomenovanú stroho a príznačne *Po... (After...)*. Spolu s mojou ženou Nad'kou sme koncom tohto leta vycestovali do Nitrianskeho Hrádku, kde som priamo na Zámečku pri rieke Nitre nahral terénnu nahrávku – tvorí vlastne os a pôdorys celej časti. K nej som potom nahral zvukovú koláž, ktorá nemá za cieľ „rekonštruovať“ zvukový a hudobný svet tejto stratenej kultúry – chce len symbolicky sprítomniť pomyselné presakovanie a „záblesky“ dávneho a tajomného časopriestoru tohto miesta do súčasnosti.

Druhá časť nazvaná *Pred... (Before...)* je vlastne o dnešnej mestskej civilizácii v Nitre. Terénna nahrávka v nej sú zosnímané 8. augusta 2013. Išlo o tropický, dovtedy asi najhorúcejší deň v histórii mesta (takmer 40 stupňov Celzia v tieni), zhodou okolností po viac ako troch týždňoch horúčav a nebývalého sucha. Tieto zvukové pohľadnice pochádzajú z promenády po rôznych miestach v časovom rozmedzí od páliaceho poludnia až po neskorý večer: v nákupnom centre Mlyny, na centrálnej križovatke pri hypermarkete Tesco, z cesty k nemocnici (počúť i rozhovory žien na pôrodníckom a gynekologickom oddelení, kde v tom čase ležala moja žena po operácii), z vravy večernej krčmy za krytou plavárňou až po nový most nad tou istou riekou... Všetky ostatné elektronické zvuky, repliky, fragmenty a tóny akustických nástrojov sú akýmsi intertextuálnym, ikonicko-/indexovo-mimetickým hudobným „komentárom“ na margo jedinečných nahratých situácií tohto jediného dňa z ďalšej nitrianskej „Atlantídy“...

Pavol Sucharek na margo tohto projektu v kontexte úvah G. Deleuzea a F. Guattariho v ich *Uvode do filozofie* píše: „Musíme si uvedomiť, o čo ide Fujakovi ako skladateľovi/režisérovi a interpretovi/hercovi – namiesto predvídavých hudobných monoblokov, ktoré stačí len počúvať (presne ako počúvame pop music niekde v kaviarni), nás Fujak učí skutočne načúvať – preto nám predvádza chaotické transmutácie, vrstvenie či zahustenia, rozličné „oblasti intenzity“, preto ukazuje, ako sa zvuk (realita, myslenie a cítenie) povodne organizujú a ako sa stávajú reálnymi. Rozdiel medzi počúvaním a načúvaním je presne taký istý ako medzi pozieraním (tak ako „pozeráme TV“ – jazyk je v tomto ohľade veľmi presný) a skutočným videním. Skutočne videnie oslobodzuje svet od toho, v čom je väznený – preto je umelec doslova nútený rozrhať

dopredu stanovene šablóny: „aby mohli prepustiť prúd vzduchu zrodený z chaosu, ktorý nám prináša videnie“ (Deleuze & Guattari).¹⁰



Obrázok 3 Detail „dotvoreného“ pútača sediacej venuše v Nitrianskom Hrádku.

CD Július Fujak: *Various Comprovisations*, track č. 1 – 2 (Hevhetia 2015)

http://www.rozhlas.cz/radiocustica/projekt/_zprava/julius-fujak-nitrianske-atlantidy--1259157

¹⁰ SUCHAREK, P.: Július Fujak – *Various Comprovisations*. In: *Vlna*, 2016, roč. 16, č. 69, s. 156.

2.2 Nikde (2016)

Táto kompozícia vyznačujúca sa intertextuálnou tenziou zvukov a slova mala zárodok na sklonku adventného obdobia roku 2015 v Nitrianskej galérii, kde som si na besede so spisovateľom a kazateľom Danielom Pastirčákom vypočul v jeho prednese rovnomennú „eckhartovskú“ báseň. Oddá sa z nej odcitovať aspoň úvod: „čo sa ti to stalo / kriste / strhli ťa z križa / priskrutkovali / k firemnému štítu / ako logo / obrali ťa o nahotu / obliekli do smokingu / usadili k monitoru / medzi burzových maklérov“; a záver: „kde si / kriste? / v horkosti / tých, čo ti neodpustia / že tu nikde nie si? / v biede tých ktorí / sú nikým / nikde / lebo len v nikom / a nikde / zostalo miesto / pre tvoje kráľovstvo?“.¹¹

Báseň ma zasiahla aj s ohľadom na fakt, že v januári toho istého roku tragicky zahynul pri autohavárii vo veku nedožitých 33 rokov kamarát, kolega, výnimočne nadaný filozof Branislav Hudec, autor výnimočnej práce *Text a tvár. Esej o etike čítania (nielen) literárneho textu* (2013, vydaná knižne 2016) a v neposlednom exegéta Biblie. V ohnisku jeho teoretického výskumu boli o. i. stretnutie hebrejského a gréckeho myslenia ako zakladajúco konštitutívneho momentu západnej myšlienkovvej tradície, moderná židovská filozofia 20. storočia E. Lévinasa, M. Bubera, F. Rosenzweiga a literatúra 20. storočia.

O pár dní po uvedenej čítačke ma oslovila mezzosopranistka Eva Šušková, či by som vytvoril na jej profilový album *Secret Voice Electric* (Real Music House 2016) experimentálnu skladbu. Pastričákova poézia ma oslovila natoľko, že som vďaka nej a onomu osloveniu vytvoril svoju ďalšiu „melodrámu“ na pomedzí sarkastickej féerie a zamlčanej meditácie v informačnom smogu, ktorým sme každodenne kontaminovaní. V závere znie fragment z môjho zhudobneného Žalmu 39 venovaného taktiež in memoriam Braňovi Hudecovi.

¹¹ PASTIRČÁK, D.: *Nikde*. In: Booklet CD albumu Eva Šušková: *Secret voice electric*. Real Music House 2016, s. 9.



Obrázok 4 Obal CD Eva Šušková: *Secret Voice Electric*
<https://soundcloud.com/julo-fujak-910523464/nikde-nowhere-2016>

3 Intermediálne presahy

3.1 XAFOO (2009, rev. 2014)

Ide o náš spoločný intermediálny projekt s významnou osobnosťou českej alternatívnej scény, skladateľom, saxofonistom a gitaristom Mikolášom Chadimom (Extempore, Kilhets, MCH band), ktorý vznikol pri príležitosti 20. výročia Nežnej revolúcie. Mal podtitul „odkrytie skrytého stieraním prachu a špiny z prežitého“, keďže sme voľne improvizované hudobné plochy vytvárali k projekcii čiernobielych fotografií z archívu ŠtB z čias, keď jej príslušníci sledovali Chadimu v pražských uliciach v 70. a 80. rokoch minulého storočia. Vizualný materiál dopĺňala fotodokumentácia zo súdneho procesu s Jazzovou sekciou v Prahe z roku 1987. S Mikolášom sme pri každom realizovaní viedli v danom intermediálnom kontexte nepredvídateľný hudobný rozhovor na báze alternatívnej improvizácie – asi takým spôsobom, ako keď zotriete nánosy niekoľkoročného prachu, ktorý sa rozvíri tak, že najprv nič nevidíte. Ale

potom, keď opadne, zjaví sa to, čo bolo „zapadané prachom“. A nikto vopred nevie, či to, čo sa napokon zjaví, nebude náhodou niečo neprijemné – alebo naopak.

Postupne náš intermediálno-hudobný koncept *XAFOO* (čo v swahilskom slangu vraj znamená „spinavý“) vyústil do hodinového programu s tromi časťami. V prvej sa k našej experimentálnej hudbe na pomedzí rôznych improvizáčnych idiómov premietali zábery z kolaborácie hajlujúcich katolíckych kňazov počas 2. svetovej vojny temer z celej Európy. V druhej časti sa ocitli uvedené fotky ŠtB a v tretej sa videoprojekcia prepla na živý internetový prenos z priemyselných kamier z ulíc mesta, v ktorom sme práve koncertovali (Praha, Žilina a pod.). Audiálny záznam z medzinárodného pražského festivalu Alternativa 2009 vydalo vydavateľstvo Hevhetia o tri roky neskôr aj s výpravným bookletom výtvarníka Petra Beňa, na ktorom sa nachádzajú aj fotokreácie tajných policajtov. Videozáznam z finálnej podoby projektu je možné vidieť na Youtube, kde je záznam podujatia Art's Birthday 2014 (v kultúrnom centre NoD Praha), v rámci ktorého bol uvedený.



Obrázok 5 XAFOO (festival Art's Birthday 2014, Praha).

CD Mikoláš Chadima & Julio Fujak: XAFOO (Hevhetia 2012)

<https://www.youtube.com/watch?v=FaHmqf4-aX8> (v minútáži od 1:43:25)

3.2 Melancholia (2017)

Na začiatku jari 2017 ma oslovil básnik a vydavateľ Peter Milčák, či by som s ním a výtvarníkom Slavomírom Zombekom participoval na intermediálnej *site specific* akcii v opustenom kravíne na okraji Levoče. Zaslal mi prvé náčrty a fotografie „miesta činu“ s tým, že zastrešujúcou témou bude „melancholia“ (zámerne s krátkym „o“). Zaujímavá výzva,

vynárajúce sa otázky a otvorenosť do poslednej chvíle. V deň sv. Jána (24. júna) roku '17 o 17:17 som v priestore *genia loci* bývalého dobytčieho „koncentráku“ mohol vytvoril letnú komprovizovanú koláž z troch hudobno-zvukových, sémanticky previazaných vrstiev: 1. hudobného podkladu vyššie spomenutého dua XAFOO s Mikolášom Chadimom (išlo o fragmenty nášho úplne prvého koncertu, nahratého práve v Levoči na festivale *Genius Loci* roku 2009), 2. mojich intuitívnych performačných intervencií v danom priestore, manipulujúc so sutinami kravína a interakciou prítomného publika, 3. okolitých zvukov prírody, t. j. hmyzu, vtákov, vetra v oknách a obďaleč prechádzajúcich áut .

Fascinovaný Zombekovou transformáciou opusteného kravína na postindustriálne melancholickú galériu s Milčákovými veršami v čiarovom kóde na stĺpoch (jej fonémy boli na nich namaľované zvisle v štyroch farbách), na záver svojho performačného rituálu som ju iniciačne „odklial“. A to gestom šúchania suchým rozvetveným konárom po múroch a po strope – v druhej ruke s hračkou imitujúcou bučanie kravy –, aby som na konci ako solitérny „pastier“ mohol odísť z tohto priestoru von, do burinou zarasteneho poľa.



Obrázok 6 Záber zo site-specific inštalácie *Melancholia* (Levoča, 2017).

Pozn.: Kapitola z nedávno vydanéj knižnej monografie FUJAK, J: *Emanácie hudobnej semiosféry*. Nitra: Katedra kulturológie, Filozofická fakulta UKF, 2018. ISBN 978-80-558-1281-6.

Literatúra a zdroje

- ALLEGUE, L.: Sama: the video document as a way of generating knowledge. In: Fujak, Július (ed.): *Convergences and Divergences of Existential Semiotic*. Proceedings from International Symposium of Constantine the Philosopher University, April 12th 2007. Nitra : UKF, 2007. s. 125 – 138. ISBN 978-80-8094-241-0.
- BONENFANT, Y.: O projekte Wordless. In: *Vlna*, 2009, roč. 9, č. 38, s. 134. ISSN 1335-969X.
- CSERES, J.: *In the Beginning Was Breath, not the Word!* (Booklet audio CD Jean-Michel van Schouwburg & Lawrence Casserley: MountWind). Nové Zámky : He^{ye}rme^{as}/Discorbie, 2011, s. 2 – 4.
- MIKO, V.: (Ne)oslava experimentu. In: *Vlna*, 2009, roč. 9, č. 38, s. 134. ISSN 1335-969X.
- PASTIRČÁK, D.: *Nikde*. In: Booklet CD albumu Eva Šušková: Secret voice electric. Real Music House 2016, s. 9.
- SUCHAREK, P.: Július Fujak – Various Comprovisations. In: *Vlna*, 2016, roč. 16, č. 69, s. 156. ISSN 1335-969X.

The Influence of Thinking About (Intermedia) Music On Its Creation

In the beginning, the text deals with the phenomena of postmodern music semiosis interpreted by the post-structuralist theoretician and conceptual artist Jozef Cseres at the turn of the 1990s/2000s. The following theme, the influence of semiotic and philosophical theories on contemporary art, is demonstrated by the examples from the author's artistic experience: in particular, his various experimental music-intermedia projects created in last two decades are discussed. These projects articulated various themes – the writings and its audialisation, intertextual interferences, specific intermedia overlaps – and they were created in cooperation with his ensemble thEoRy Of Shake (*Hypholophony*), with the intermedia fine artist Ludivine Allegue (*Wordless:*), the singers Eva Šušková (*Nowhere*), Jean-Michel van Schouwburg, the trio Nebodaj (*Nitrian Atlantises*), with the legendary alternative musician and composer Mikoláš Chadima (*Xafoo*), the poet Peter Milčák and the fine artist Slavomír Zombek (*Melancholy*).

Prof. PhDr. Július Fujak, PhD.

Katedra kulturológie, FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 01 Nitra
jfujak@ukf.sk