

Apolena Vanišová:

Zákon řady

studio
hrdinů



Studio Hrdinů ve Veletržním paláci NG Praha
Vstup E, uprostřed budovy Dukelských hrdinů 47, Praha 7

Inscenaci finančně podpořili:



Partneři projektu:



Artikl

*Alarm

ART
ANTIQUES

Flash Art

kdykdy
WWW.KDYKDY.CZ INTERNETOVÝ PORTÁL PRO VOLNÝ ČAS

BAGETERIE
BOULEVARD

▲▲▲
INFINIT
SEN

Magistrát hlavního města podpořil činnost Studia Hrdinů
částkou 6.700.000 Kč.

Projekt je realizován za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky.

autorka a režisérka: Apolena Vanišová
překlad: Petr Soukup
dramaturgie: Jan Horák, Vojtěch Honig
scéna: Apolena Vanišová, Pavel Havrda
kostýmy: Monika Krobová
hudba: Matěj Šenkyřík
světelný design: Pavel Havrda
video: Johana Střížková
pohybová spolupráce: Jan Bárta, Eliška Brtnická
asistent režie: Vojtěch Honig
pohybová supervize: Hana Polanská
odborná spolupráce: Tomáš Mládek

hrají: Jan Bárta, Dora Bouzková,
Eliška Brtnická, Sára Märč

premiéry: 12. a 13. ledna 2025

Minimalistická pohybová inscenace v režii Apoleny Vanišové je volně inspirována teorií rakouského biologa a zoologa Paula Kammerera. Čtveřice aktérů v ní pozorně sleduje objekty, které se samovolně pohybují po scéně. Soustředí se na jejich cestu prostorem a pokouší se zachytit stejná nebo podobná seskupení, která na místě vznikají. Principy opakování umožňují všimnout si věcí, které jsou za normálních okolností nám neviditelné. Inscenace vybízí k vizuálnímu prožitku a meditativnímu ponoru do nekončících repetitivních vzorců. Vytváří tím paralelu k principu Kammererova zákona řady.

„Navštívil jsem koncert a seděl jsem v 18. řadě. Následující den jsem na jiném koncertě seděl opět v 18. řadě. Můj švagr také navštívil koncert, jeho číslo sedadla bylo 9 a jeho číslo od šatny bylo také 9...“

Paul Kammerer představil svoji teorii řadovosti již v roce 1919, jeho myšlenky však byly později zdiskreditovány a jeho dílo do značné míry zapomenuto. *Zákon řady* (*Das Gesetz der Serie*) je výsledkem Kammererova dlouhodobého pozorování opakujících se událostí, za nimiž tušil princip, který by mohl být základem jeho vlastní teorie všeho. Kammerer byl přesvědčený, že tendence událostí k opakování může vysvětlit všechno od magnetismu po genetiku. Jeho schopnost nacházet souvislosti mezi zdánlivě nezávislými jevy je dodnes fascinující, jakkoliv jsou jeho závěry pochybné. Po konfrontaci s teorií řadovosti člověk snadno začne vnímat svět Kammererovými očima – opakující se události najednou vidí téměř všude. Nemusí sdílet Kammererovo přesvědčení, že vše, co se děje, je ve skutečnosti řízeno jakýmsi skrytým zákonem, který iniciuje opakování a organizuje realitu do nekonečných, ale bohatě různorodých, řad. Jeho radost z pozorování však sdílí rád.

Vojtěch Honig

„Následující den jsme šli společně na filharmonický koncert ve velkém hudebním klubu, kde měl sedadlo číslo 21. Jeho číslo od šatny bylo také 21...“

Paul Kammerer nebyl během svého života příliš úspěšným badatelem. Jakožto biolog zastával dnes zdiskreditovanou teorii lamarckismu, podle níž jedinci předávají potomkům vlastnosti nabyté během svého života napřímo (např. kovářův syn tak podědí otcovy svaly získané během práce), namísto dnes uznávané Darwinovy evoluční teorie. Výsledky jeho experimentů byly dokonce označeny za podvod, nedlouho předtím, než se rozhodl ukončit svůj život. Kromě biologie se také zabýval zkoumáním koincidencí (shody náhod) a vybudoval tak rozsáhlou teorii řadovosti, skrze kterou pečlivě třídil a kategorizoval stovky náhod, jež ho provázely životem, ve snaze najít pro ně vědecky podložené vysvětlení. Kammerer považoval náhody za vnější projevy hlubších vzorců či vln „řadovosti“ a formuloval principy, podle kterých se tyto vlny chovají a spojují tak zdánlivě nesouvisející události. Teorie však byla zavržena jako pseudovědecká a převážně zapomenuta. Z dnešního pohledu by se tedy dalo říci, že se v obou svých projektech ocitl na „špatné straně historie vědy“.

Takový pohled by ale zdaleka nebyl úplný. Historie vědy málokdy postupuje přímočaře a debata o vývoji druhů vypadala v době Kammerera o dost komplexněji, než by obrazy jako „Lamarck vs. Darwin“ mohly nastínit. (Ostatně i sám Darwin, hledaje mechanismus dědičnosti, oklikou znovu-vynalezl Lamarckovy myšlenky ve své teorii „pangeneze“.

Teorie byla po znovuobjevení Mendelovy genetiky zahozena.) Dnes navíc víme, že některé formy dědičnosti opravdu fungují i bez změn v genetické skladbě, čímž se zabývá veskrze moderní a rozvíjející se obor epigenetiky. Dalo by se mluvit i o transgeneračních traumatech, kdy se následky traumatických zkušeností „dědí“ po několik generací, ačkoli potomci původní událost nikdy nezažili.

Nejde ale o to, že by se nějaké vědecké teorie vracely, nebo že by Lamarckovi věda po letech „dala za pravdu“. Spíš jde o to, že vývoj poznání o světě není lineární, jakkoli tak může působit. Nové teorie mohou někdy být „pouhou“ opravou či rozšířením teorií stávajících, stejně tak ale mohou představovat nový a neslučitelný pohled, úspěšně vysvětlující to, co předchozí teorie nezvládly, ale zároveň nepokrývající beze zbytku vše, co teorie „zastaralé“. Ne vždy je nová teorie nebo paradigma jednoznačným krokem kupředu, občas jde i o krok trochu stranou.

Říká se, že „všechny modely jsou nesprávné, ale některé jsou i užitečné“. Myslí se tím, že každý model světa je nedokonalý a v nějaké situaci přestává platit, to však neznamená, že i přesto nemůže napomoci pochopení či orientaci ve světě. Newtonova mechanika byla například nahrazena Einsteinovou teorií relativity, nadále se ale používá i pro takové účely, jako je plánování vesmírných letů – je bezesporu nesprávná, přesto užitečná. O něco kurioznější příklad se nabízí v anekdotě (kterou se mi nepodařilo zpětně dohledat, což ovšem nevadí, protože je i tak užitečná) o způsobu, jakým jakýsi kočovný domorodý kmen vybíral pravidelně místo, kde se usídli. Kmen kráčí za svým šamanem/věštcem/kouzelníkem, dokud mu vesmírné síly nedají najevo, že dorazili na správné místo. Moderní antropolog by si povšiml, že tento způsob výběru místa je velmi užitečný vzhledem

k využití přírodních zdrojů. Kmen totiž tak nesetrvá v žádné konkrétní oblasti moc dlouho a nevyčerpá zdroje tak, jak by mohl pravidelným systematickým přesunem – výběr je totiž úplně náhodný. Obě vysvětlení představují perfektně platný pohled na danou praktiku, jen jsou užitečná z jiného úhlu.

Podobně tak Robert Anton Wilson v úvodu knihy *Prometheus Rising* vysvětluje cvičení, jak se „naladit“ na vhodný způsob přemýšlení. Jde v něm o hledání drobných, co se válí na ulici, a spočívá v tom, že proti sobě postavíte dvě rovnocenná vysvětlení vašeho úspěchu. Jeden den mince nacházíte, protože dáváte víc pozor. Přemýšlíte nad mincemi (potažmo cvičením), tudíž je větší pravděpodobnost, že si všimnete mince, kterou byste běžně přehlédli. Druhý den ale nacházíte mince, protože je doslova v realitě vyvoláváte. Mince se zhmotňují před vašimi nohama působením nějaké záhadné vyšší síly. A pak jednoduše porovnáte, které vysvětlení vám jich pomohlo najít víc. Někteří jsou více nakloněni hledat psychologické vysvětlení, a tak jim bude sympatičtější to, jiní jsou více nakloněni nadpřirozenu, tak jim bude sympatičtější ono. Důležitý je ale výsledek.

Je to právě v takovémto otevřeném naladění, kdy obzvláště stojí za druhý pohled i Kammererova teorie řadovosti. Ve své době, tj. na přelomu 19. a 20. století, jistou odezvu měla. Albert Einstein se nechal slyšet, že je „pozoruhodná, a v žádném případě neabsurdní“, a Carl G. Jung ji přímo cituje ve své podstatně populárnější (a o poznání mystičtější) teorii o synchronicitách. Důležité je zde zmínit doslova revoluční vědecký kontext doby, ve které Kammerer působil. Kvantová fyzika, teorie relativity, teorie evoluce, experimentální psychologie a psychoanalýza – všechny tyto disciplíny se právě tehdy rodily a všechny zatřásly nějakým způsobem s představami o světě či o člověku. I přes překotný

technologický vývoj máme v dnešní době mnohem pevnější půdu pod nohama, do jisté míry nás podobná revoluce od té doby nepotkala a čím dál tím víc se ozývají i hlasy, že věda dokonce stagnuje. Dnes už máme „jasno“. Kammerer se nechal zmást vlastním intelektem a viděl vzorce tam, kde nejsou.

Co když ale Kammerer popisoval teorii řadovosti opravdovou a podstatnou sílu ve světě? Pokud je něco lamarckismu příbuzné nakonec i dnes relevantní – nehledě na všeobecně úspěšnou, dokonalejší a klíčovou teorii Darwinovu – není možné, že i zákon řady postihl něco, co současné poznatky o pravděpodobnosti a psychologii mívají? Teorie může jen jednoduše poskytnout trochu jiný způsob, jak se dívat na svět, který vede k zajímavým výsledkům. I Arthur Koestler, Kammererův životopisec a jistým způsobem následovník, poznamenal, že jakmile se ponořil do výzkumu ohledně teorie řadovosti, tak se obratem setkal s úplnou záplavou koincidencí. Kammerer nemusel mít nutně pravdu, nemusí mu člověk ani plně uvěřit – stačí, kolik s řadovostí po boku najde na ulici mincí.

Tomáš Mládek



„To společně tvoří dvojí řadovost; obě řady se vyskytují v číselném pořadí a obě mají společnou charakteristiku v tom, že následovaly jedna po druhé v tak krátkém, jediném intervalu, a navíc měly společné číslo šatny a sedadla. Brzy zjistíme, že taková frekvence řadovosti prvního řádu k řadovosti druhého řádu nebo n-tého řádu je poměrně běžná, ne-li docela pravidelná...“

V roce 2024, tedy po více než sto letech od jejího vydání, jsme se dočkali překladu knihy *Das Gesetz der Serie* vědce Paula Kammerera do anglického jazyka. Je možné, že to svědčí o aktuálnosti jeho myšlenek?

Společnost se dnes zjevně pohybuje ve složitých systémech zahrnujících vzorce náhod, nelineární jevy a nepředvídatelné situace. *Zákon řady* tak poskytuje cenný rámec pro hledání smyslu, který rezonuje se současnými diskusemi ve vědě, filozofii i umění.

Kammerer ve své teorii naznačil, že na náš svět dost možná působí hlubší, málo viditelné síly, jichž si velice málo všímáme. Moderní věda od té doby dospěla k poznání, že všechny vědecké teorie jsou přibližnými odhady skutečné podstaty reality a každá teorie platí pouze pro určitý rozsah jevů. Za tímto rozsahem již neposkytuje uspokojivý popis přírody a je třeba najít nové teorie, které by nahradily ty staré nebo je rozšířily.

Studiem složitosti (komplexity) vědci s pomocí počítačů zjistili mnoho věcí o „skutečném světě“. Pomocí pokročilého počítačového modelování objevili některé hluboké vlastnosti

životních forem, řádu a struktur, které naznačují nové mocné způsoby, jimiž mohou organizace vznikat, vyvíjet se a prosperovat ve stále složitějším technologicko-ekonomickém prostředí.

Podobné myšlenky se nám dnes spojují také s posthumanistickým myšlením v rámci společenských věd. S rozvojem objektově orientované ontologie (OOO), jež kantovskou konstitutivní dvojici pojmů subjekt-objekt nahradila vztahem objekt-objekt, odpoutaným od subjektivity a decentralizujícím lidskou sféru. S novým materialismem, podle něž tzv. produktivní objekty, stejně jako živá hmota, vykazují různé druhy dějinnosti samy o sobě. Nebo s teorií sítí aktérů, jež říká, že nelidští aktéři, uzly v rámci sítí, stírají rozdíl mezi diskrétními, kauzálními činiteli a jejich účinky. A tyto relativně nové události ve světě vědy rezonují také v divadle a performančních studiích. Objekty mohou ztělesňovat příběhy a významy, čímž zpochybňují tradiční rozlišení mezi subjektem a objektem ve studiích performance.

Věc totiž provedla cosi jako teoretický puč a vnímání věci jako znaku či přízraku ustupuje do pozadí ve prospěch její skutečnosti.

To má výrazný vliv také na divadelní formy. Jak jsme již naznačili, pozornost se z člověka coby ústředního aktéra přesouvá jinač. Zrovnoprávňují se prostředí i nelidské objekty. Objekty opakují akce a cyklicky interagují s performery. Vzniká dojem vzájemné propojenosti a nevyhnutelnosti. Fikční svět ovládají okem nespátřitelné síly a systémy, do nichž jsme všichni zapleteni. Jednání jednotlivých aktérů vychází z poznání, že sociální vztahy nejsou tvořeny výhradně lidmi, ale také ne-lidskými prvky jako jsou objekty, technologie, instituce, a dokonce i koncepty.

Tímto se stírají hranice vědění vzešlého z osvícenství, jež kladlo důraz na lineární kauzalitu, předvídatelnost a determinismus – vědění, na jehož omezenost a pod vlivem hrůz první světové války také možnou destruktivní sílu Kammerer ukázal už před sto lety. Bulkeleyho překlad knihy *Das Gesetz der Serie* umožňuje Kammererovy novátorské myšlenky přehodnotit také ve světle současného vnímání tzv. emergentních (náhle se vynořujících) jevů, které jednoduchá vysvětlení příčin a následků přesahují.

Ačkoli se Kammererova teorie netýká konkrétně umění, ve 20. století lze pozorovat fascinaci vzorci a strukturou, která může s Kammererovou teorií rezonovat. Serialismus se začíná objevovat v hudbě, zejména v dílech skladatelů počínaje Schoenbergem a dotýká se hledání jednoty v rozmanitosti, stejně jako Kammererovo zkoumání událostí odhalování skrytých, strukturálních vazeb mezi jevy. Různé série pohybů a nelinearita, prostorové vzorce, práce s náhodou, principy jako shlukování, akumulace, repeticce, dekonstrukce či mírné variace téhož se v druhé polovině 20. století objevují také v dílech postmoderních choreografů. Tento přístup navazuje na dědictví poststrukturalismu, který ukazuje, že strukturované vzorce odhalují nečekané vztahy podobně jako Kammererova „smysluplná náhoda“. Myšlenky nových forem choreografie či dramaturgie v progresivním současném tanci posouvají inscenační procesy dále směrem k plynulejším, vztahovým postupům.

Důležitým zdrojem inspirace je v tomto ohledu Karen Barad, americká fyzička, filozofka a teoretička feministické vědy, a její koncept „materializace“ v teorii agentního realismu. Tato teorie se zaměřuje na vztah mezi hmotou a významem a navrhuje, že skutečnost je neustále vytvářena skrze jedinečné vztahy mezi entitami (věcmi, bytostmi). Barad vy-

užívá termínu „materializace“ pro popis procesu, kterým se věci nebo bytosti stávají hmotnými (materializují) díky vztahovým a dynamickým procesům, které se odehrávají v rámci konkrétních situací nebo fenoménů. Barad se odkazuje na fyzikální teorii kvantové mechaniky a Heisenbergův princip neurčitosti, aby popsala, že svět není pevně daný, ale neustále se utváří skrze vztahy, které ona nazývá intra-akcemi. Na rozdíl od běžně používaných interakcí při intra-akcích nevznikají vztahy mezi již existujícími nezávislými entitami, ale entity samotné vznikají v procesu těchto vztahových výměn. Proto i prostor, světlo, pohyblivý obraz, text či zvuk nejsou již pouhou kulisou, přidanou hodnotou nebo podpořením atmosféry, ale stávají se aktivním a dynamickým prvkem, který utváří a je utvářen představením.

Zajímavou otázkou se stává myšlenka rozlišování mezi záměrným pohybem člověka, řízeným vědomými rozhodnutími a mechanickým pohybem věcí určeným fyzikálními silami. Mohli bychom tedy říci, že svobodná vůle je zdrojem nepředvídatelnosti, zatímco pohyb věcí je deterministický (z fyzikálního hlediska přesně daný). Jak jsme již ale naznačili, různé filozofické systémy však pracují s napětím, kdy se v daném prostředí vše stává aktivním účastníkem. Z tohoto kontextu můžeme pochopit, že se struktura a tzv. emergentní vzorce prolínají. Předměty totiž svou mechanickou povahou zrcadlí složité systémy, kde i malé změny podmínek mohou vést k nepředvídatelnému chování a člověk zase vnáší subjektivní konání do předem daných struktur a jeho konání je ovlivněno ostatními předměty.

Divadelní prostředí se stává prostorem neustálého vyjednávání mezi strukturou a emergencí, kde předem určené akce, svobodná vůle i neustálé vznikání hrají svou vlastní roli. Kammererova optika umožňuje vnímat chaotické

interakce jako součást řady vzájemně propojeného konání, které vytvářejí hlubší smysl a potvrzují koncept vznikání světa v procesu, popsané Karen Barad. Pohyb performerů i objektů se tak stává součástí většího systému, kde nahodilé vztahy odhalují skrytý řád světa.

Hana Polanská

„Dne 29. července 1915 slyšel můj švagr v divadle árii z ‚Rigoletta‘. Když přišel domů, chtěl si ji zahrát na klavír, a právě v tu chvíli ji někdo začal hrát na klavír v sousedním domě.“

Paul Kammerer, *Zákon řady*, 1919

text programu: Jan Horák, Vojtěch Honig,
Tomáš Mládek, Hana Polanská
korektura: Pavlína Kourová
layout: Jan Bouček