

Editorial

Perform(ance) or (something) else

Od materiálu k pojmosloví a zpět

Toto číslo *Theatralii* je třetím z volné série na téma výzkumu teatrality a performativity, který probíhá na Katedře divadelních studií Filozofické fakulty Masarykovy univerzity od roku 2010 z iniciativy Marty Musilové. Ve svých počátcích byl výzkum motivován snahou aktualizovat v českém prostředí oba do té doby spíše opomíjené koncepty a otevřít prostor pro mezioborovou diskusi o jejich aplikaci na různé druhy (primárně nedivadelních) materiálů. Dílčím výstupem tohoto úsilí bylo číslo 2014/1, nazvané Teatralita veřejných událostí (editorka Martina Musilová), jež představovalo výsledky prvotního ohledávání příslušné metodologie. V dalším čísle, Kulturní performance ve světle současné teatrologie (editoři Martina Musilová a Lukáš Kubina, 2018/1), se těžiště zájmu autorů a autorek rozšířilo a vedle pojmu divadelnosti či teatrality se dostalo větší pozornosti také performativité jakožto konceptu, který je ukotven v interdisciplinárním přístupu k výzkumu propojujícímu teatrologii s poznatky sociologie, antropologie či kulturologie. Postupně tak vzniklo několik výzkumných větví zabývajících se širokou škálou témat od výzkumu teatrality a performativity politických a folklórních kulturních performancí přes performance art a happening až třeba po studium středověké performativity a divadelnosti.

Aktuální číslo mělo být původně souborem textů vzešlých z pracovního setkání, které se uskutečnilo na podzim r. 2019 ve spolupráci Centra pro výzkum performativity při Katedře divadelních studií FF MU (CVP) a Domu umění města Brna a které mělo za cíl prozkoumat, jak se teoretické koncepty, metodologie a pojmosloví spojené s uvažováním o performanci a performativité aplikují v prostředí českých humanitních a společenských věd.

Setkání, na kterém s příspěvkem vystoupili Csaba Szaló z Katedry sociologie Fakulty sociálních studií MU, Michaela Vlčková z Katedry teologických věd Teologické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, Tereza Konývková z Kabinetu pro výzkum divadla a dramatu Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, Milan Zvada z Fakulty dramatických umění Akademie umění v Bratislavě,

Tomáš Ruller, vedoucí Ateliéru performance na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, a Alice Koubová z Oddělení současné kontinentální filosofie Filosofického ústavu Akademie věd ČR, odhalilo překvapivě široké pole společně sdílených témat, přístupů a otázek týkajících se performance a performativity, jež by bylo možné hlouběji prozkoumat ve vzájemném dialogu vědců a praktických umělců. Tak vznikl společný záměr Alice Koubové a CVP vytvořit publikaci, která by koncepčně navázala na proběhnuvší workshop, avšak výrazně by rozšířila počet zapojených příspěvateľů, a tím i škálu pojednávaných témat a vědních i uměleckých oblastí a přístupů. Výsledkem společného projektu je připravovaná publikace *Performance a performativita: terény a trajektorie*, jež vyjde v Nakladatelství AMU v průběhu roku 2021 a do níž přispělo 25 českých a slovenských autorek a autorů z nejrozličnějších vědeckých i uměleckých oborů od filozofie přes literární vědu, religionistiku nebo kulturologii až po výtvarnice, dramaturga či režiséra.

Těžštěm připravovaného čísla *Theatralii* se tak, slovy titulu knihy Jona McKenzieho *Perform or Else*, stalo uvažování o možnostech a hranicích performance. Nikoli ovšem ve smyslu afirmativního nalézání či formulování toho, co „ještě je“ a co „už není“ performance, ale spíše ve smyslu prozkoumávání, jaké uvažování o performanci a performativitě se jeví jako produktivní a které myšlenkové koncepty naopak při bližším pohledu vzbuzují pochybnosti, případně jak může uvažování v performativních souřadnicích pomoci hledat nové souvislosti, přetáčet perspektivu – a v důsledku toho lépe rozumět vlastnímu předmětu bádání i světu a sobě v něm.

V úvodní studii formuluje Alice Koubová pochybnosti ohledně některých východisek a závěrů vlivné teorie performativity německé teatroložky Eriky Fischer-Lichte, kterou popsala zejména v knize *Ästhetik des Performativen* (2004, česky *Estetika performativity*, 2011, překlad Markéta Polochová). Koubová odhaluje jistou ambivalentnost v uvažování Fischer-Lichte, která se svou „estetikou performativity“ snaží překonat podle vlastních slov zastaralé dichotomie těla a mysli a prezentace a reprezentace. Ve skutečnosti je však podle Koubové v průběhu svého výkladu potvrzuje, třebaže s opačným znaménkem. Autorka studie, inspirovaná knihou Marvina Carlsona *Performance: An Introduction* (1980), nachází kořeny uvažování o performativitě ve dvou základních zdrojích: Jednak v avantgardním a modernistickém imperativu hledání autenticity člověka-performera prostřednictvím uměleckého tvaru očištěného od restrikcí narativu a racionalizovaných formálních pravidel. Za druhé pak v postmoderní a poststrukturalistické filosofii a jejím důrazu na člověka-self jako sociální konstrukt, neustále přetvářený vlivy mocenských struktur a zvykových či institucionalizovaných norem, v jejichž důsledku se lidská bytost nikdy nepoznává jako celistvá a „dotvořená“, ale vždy pouze fragmentárně, dočasně a jakoby „provizorně“. Koubová ve své kritice ukazuje, že Fischer-Lichte kombinuje oba přístupy způsobem, který ve svém důsledku generuje matoucí paradox, kdy se „de facto přiklání k patosu avantgardy jakožto jediného zdroje performativního obratu v rámci umělecké tvorby a snaží se její východiska de iure naroubovat na strukturalismus a teorii o žitém těle“ (27). Ten je však s předpoklady avantgardního myšlení o tělesnosti jakožto o zdroji autenticity a specifické afektivnosti nekompatibilní.

Také druhý text tematické sekce čísla je revizí svého druhu. Amálie Bulandrová v něm promýšlí otázku povahy současné scénografie ve vztahu ke způsobům jejího vystavování na mezinárodní přehlídce *Pražské Quadriennale scénografie a divadelního prostoru* (do roku 2011 probíhající pod názvem *Pražské Quadriennale jevištního výtvarnictví a divadelní architektury*). Autorka studie do jisté míry reaguje na současnou debatu o podobě přehlídky, která se postupně proměňuje ze statické výstavy scénografických artefaktů směrem k „performativnímu festivalu“. Podle Bulandrové je tento posun způsoben především dvěma faktory: Za prvé změnou v chápání termínu scénografie, který se nejpozději od začátku tisíciletí zbavuje „závislosti na konkrétní divadelní inscenaci či jevištním prostoru a nově se vztahuje k formování jakéhokoliv performativního prostředí“ (41). Za druhé pak z povahy výstavnictví jakožto specifické kulturní formy, která má již od 60. let tendenci být chápána „podobně jako divadelní inscenac[e] ve smyslu souhry několika různých složek, které společně konstruují význam, působí na diváka a podléhají určitému organizujícímu principu“ (43). Na základě těchto afinit autorka navrhuje pojmát vystavování scénografie jako svébytnou transdisciplinární praxi podobnou umění instalace. K utváření smyslu zde dochází prostřednictvím tělesného zážitku například vlastní interakcí s prezentovaným artefaktem či prostředím, případně díky sledování interakcí jiných návštěvníků/diváků.

Otázku kritérií, hranic pojmů a nezbytnosti definování kategorií při vědomí jejich nevyhnutelné kontextualizovanosti, a tedy relativnosti, otevírá ve svém textu také Rudolf Leška. Autor nabízí pracovní definici akce, happeningu a performance z pohledu autorského práva, tedy nikoli v souvislostech akademické debaty o tom, „co je to performance“, ale z hlediska praktické potřeby dobrat se spravedlnosti v občanskoprávních sporech týkajících se autorství uměleckého díla, „jež se vyznačuj[e] určitou, uměleckým záměrem vedenou organizací prostoru v čase“ (61). Z hlediska performativního uvažování je mimo jiné zajímavý Leškův postřeh, že ochota autorského práva chránit určité umělecké dílo klesá úměrně se vzrůstající nemožností jeho textové fixace. Leška tuto skutečnost interpretuje jako důsledek přežívajícího logocentrismu práva a právní vědy, jenž vede k tomu, že si právo s uměleckými díly, jejichž materiálem je – jako v případě akce, happeningu a performance – lidské tělo, dokáže poradit hůře než s těmi druhy uměleckých médií, jejichž produktem je hmotný artefakt. Podobně jako ve studii Alice Koubové se zde objevuje kategorie těla jakožto místo nepochopení a zmatení – jen zde, na rozdíl od Fischer-Lichte, má tělo spíše negativní konotace jako cosi unikavého, nedefinovatelného a potenciálně méně hodnotného než text nebo neživá hmota (plátno, barva, hlína). Vyústění Leškova uvažování o podstatě performančních uměleckých děl zase v určitém bodě kopíruje závěry Amálie Bulandrové, a sice když Leška navrhuje chápat akci, happening a performanci z autorskoprávního hlediska spíše jako konceptuální (výtvarné) umění, s nímž mají podle něj tyto žánry společný důraz na osobu autora-performera a na jeho uměleckou ideu-autorský koncept.

Eliška Poláčková pak ve svém textu ukazuje, že zdánlivě „nevinná“ aktivita recepcí středověkého devocionálního textu mohla být za jistých okolností pociťována jako vysoce subverzivní akt směřující k narušení dominantního dobového diskurzu o nadřazenosti mužského principu nad ženským. Performativní devocionální praktiky

spojené s uctíváním trpícího Krista a s ním spolutrpicí a soucítící Panny Marie (tzv. afektivní zbožnost) směřovaly k dočasné emancipaci žen, zejména řeholnic, jež tyto aktivity provozovaly a jež se díky nim mohly cítit plněji a opravdověji (*verum*) spojené s Kristem nejen ve smyslu duchovním, ale také ve smyslu tělesném. Tato *pravost* (rovněž ve smyslu právním) byla posuzována mimo jiné na základě takových tělesných úkonů, jako byly fyzické projevy zármutku, dotýkání relikvií spojených s Kristovým utrpením či jejich líbání. Jejich prostřednictvím mohly ženy zakusit podobný typ fyzické blízkosti ke Kristu, jaký byl do té doby vyhrazen především kněžím-mužům. Co můžeme hypotetizovat na základě faktografie a vlastních zkušeností s performativní mocí tělesnosti jako pravděpodobný kulturní model, je ovšem nemožné konkrétně doložit pro období českého středověku, z něž pochází pramenný materiál studie. Otázku, jakou míru (společenské, duchovní) emancipace mohla zakusit schovanka či řeholnice svatojiřského kláštera a jakou roli v tomto procesu hrála performance, tedy není za současného stavu bádání možné zodpovědět; spíše je zajímavé sledovat souvislosti, které toto performativní uvažování o vztahu středověkého textu, artefaktu, dobových norem a individuálního jednání otevírá.

Studie vážící se k tématu čísla doplňuje několik kratších textů v rubrikách Orientace, Depeše a Host: Michal Šesták představuje knihu Alice Koubové *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filosofie* (NAMU 2019), jež je první monografií uvádějící do českého prostředí fenomén *Performance Philosophy*, tedy filosofie performance či filosofie-performance, jehož je Koubová propagátorkou a jemuž se věnuje jak ve své badatelské práci na FLÚ AV ČR, tak i při výuce na DAMU a ve spolupráci s pražskými divadelními soubory a institucemi.

Klaudia Klembarová v sekci Depeše přibližuje průběh divadelně-performančního festivalu *Terénní úprava*, který na podzim r. 2019 pořádala v Brně jedna ze součástí Centra experimentálního divadla, nově vzniklá inscenačně-produkční platforma Terén – pole performativního umění. Cílem uměleckého šéfa Matyáše Dlabá a dramaturga Lukáše Jiříčky je podle jejich vlastních slov na stránkách projektu vytvářet „prostor pro vznik inscenačních a jednorázových projektů s přesahy do hudebně-dramatických forem, performativních koncertů, performancí, happeningů, akcí, intervencí do veřejného prostoru a dalších formátů umělecké komunikace, ve které se lidé setkávají v živém dialogu“. Lukáš Kubina v Depeších reportuje o mezinárodní mezioborové konferenci *Creativity-Performativity*, která proběhla v listopadu 2019 na Karlově univerzitě a měla za cíl ukázat širší nejrůznějších způsobů propojení těchto dvou teoreticky a metodologicky výrazných diskurzivních formací.

Norský teatrolog Knut Ove Arntzen v rubrice Host uvažuje v rozhovoru s Amálií Bulandrovou o pojmu vizuální dramaturgie. Tento teoreticko-dramaturgický přístup spojuje s uvažováním o performativitě a performanci důraz na nenarativní a netextové typy (divadelních) představení a výraznější spolupráci diváka na konstruování významu viděného, než je tomu u klasických divadelních žánrů, např. u činohry.

V rubrice Host najdete také rozhovor studentů semináře Karolíny Stehlíkové Jana Doležela, Natálie Rivořové, Anny Šilhanové, Terezy Turzíkovej a Terezy Tvrdíkové s dánským dramatikem Christianem Lollikem.

Kromě toho se v netematické rubrice časopisu (Spektrum) nacházejí dvě studie, jež obě ohledávají otázky interpretace dramatického textu, a pojednání o scénografii. Barbora Liška ukazuje možnosti uchopení extrémně různorodého literárního díla Heinera Müllera prostřednictvím konceptu-metafory rizomu, jenž umožňuje soustředit se na „hluboké“, strukturní či systémové vazby mezi jednotlivými autorovými texty a vnímat je jako dehierarchizovaný „shluk“ témat, myšlenek, motivů a tagů, jež se volně přelévají a migrují napříč Müllerovým dílem v procesu vědomé autocitace. Vlasta Koubská představuje spolupráci scénografa Antonína Heythuma s Národním divadlem mezi léty 1924 a 1937. Autorka přibližuje nejen jednotlivé Heythumovy spolupráce především s režiséry Hilarem a Dostalem, ale prostřednictvím korespondence také její mimoestetické souvislosti, zejména neadekvátní finanční podmínky, za kterých byli jevištní výtvarníci ředitelstvím ND nuceni pracovat.

Clara Daniel ve svém textu prezentuje a obhajuje překladatelské strategie americké klasické filoložky Amy Richlin, jejíž překlady komedií římského dramatika Tita Maccia Plauta bývají mezi odborníky někdy vnímány jako neetické. Podle kritiků Richlin překládaná díla příliš domestikuje a dopouští se tím na nich specifického typu kolonialismu. Daniel však v logice chápání římské komedie nikoli jako textu, ale jako scénáře, namítá, že metoda transpozice má u Plauta jak estetické (poetika), tak i kulturní (humor) a performativní (inscenovatelnost) důvody.

V rubrice Orientace najde čtenář či čtenářka recenze několika teatrologických knih, jež vyšly v poslední době a zasluhují pozornost. Martina Musilová představuje monografii britského germanisty Stephena Parkera o Bertoltu Brechtovi, kterou v překladu Kateřiny Klabanové a Věry Kloudivé vydalo v minulém roce Nakladatelství AMU, jako komplexní výklad Brechtova života i díla v historických souvislostech, jež stojí za to číst, a to nejen jako zdroj brechtovské faktografie. Kateřina Šalounová recenzuje speciální vydání *Tanečních aktualit* rovněž z roku 2019, jež mapuje vývoj jevištního tance, pohybového divadla a dalších hraničních a fyzických divadelních forem v českém prostředí ve zmíněném období. Šalounová zdůrazňuje zejména snahu editorů reflektovat kromě dění v Praze také představení a festivaly v regionech. Alena Sarkissian se ve své reflexi polemicky vyjadřuje k eseji Wolfganga Spitzbardta *Divadlo v krizi (?) aneb Pokus o mimesis* (JAMU 2019).

V Depeších reflektuje Karolína Stehlíková výstavu *Račte vstoupit do divadla*, která probíhala od poloviny prosince roku 2019 do konce března 2020 v Národním muzeu v Praze. Pracovnice a pracovníci divadelního oddělení NM v ní představili vývoj divadla na našem území od roku 1647 do 60. let 20. století prostřednictvím textových ploch a hmotných artefaktů, především divadelních cedulí. Filip Krajník seznamuje české čtenáře s britským seriálem-divadelní inscenací (*The Upstart Crow*), jenž populární, zábavnou formou zprostředkovává současnému publiku setkání s životem a dílem Williama Shakespeara – a vystupuje přitom z řady jiných filmů, seriálů, textů a inscenací na podobné téma. Jak bývá v *Theatraliích* zvykem, pozornosti se dostalo také další z řady mezinárodních doktorandských konferencí, které pořádá Janáčkova akademie múzických umění v Brně: zatím poslední, jež proběhla v listopadu 2019 pod názvem *Experience as a Research Method in Performing Arts*, komentuje ji Kateřina Šalounová.

Tematické texty tohoto čísla společně tendují k myšlence, že uvažování o performanci a performativitě – jakkoli do českého prostředí obecně a české teatrologie zvlášť přichází v důsledku historického vývoje s nemalým zpožděním – má smysl „vpustit dovnitř“ už třeba proto, že podobně jako poststrukturalismus, intermedialita nebo obrat k obrazu počítá s tím, že současný svět je „roztříštěný, chaotický, těkavý, interaktivní a přeplněný vizuálními obrazy“ (53). A má k dispozici nástroje, které umožňují tyto jeho charakteristiky postihovat, usouvztažňovat, vysvětlovat, prožívat, zniterňovat.

Eliška Poláčková, Lukáš Kubina



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.