

Pavína Morganová

(S)jednat performance knihou

Koubová, Alice a Eliška Kubartová, eds. 2021. *Terény performance*. Praha: AMU.



Performativita je součástí lidské komunikace a umění odnepaměti. Můžeme ji vysledovat již v rituálech přírodních národů, jak nás upozornila řada antropologů, etnologů a estetiků. Ve 20. století prošla fascinujícím vývojem na poli experimentálního divadla i výtvarného umění. Díky intermedialitě prosazované jak meziválečnými avantgardami, tak neoavantgardami šedesátých let se tyto oblasti navíc v mnoha ohledech prolínaly. Jaká je na tomto poli situace dnes, v první čtvrtině 21. století? Na to se ptá kniha *Terény performance* připravená Alicí Koubovou a Eliškou Kubartovou a vydaná v roce 2021 v Nakladatelství AMU. Na pěti stech stranách se rozprostírá mnoho perspektiv, jak je performativitu možné vnímat, zkoumat a samozřejmě praktikovat. V knize najdeme příspěvky dvou desítek autorů a autorek, kteří ji nahlíží z pohledu teatrologie, divadelní nebo taneční praxe, z pohledu výtvarné performance, ale i poezie, architektury, fotografie, politiky, sociologie, liturgie atd. Jak komplexní kniha je, naznačuje už obsah, v němž jsou texty řazeny nehierarchicky a graficky propojeny. To samo o sobě implikuje různé možnosti čtení a individuálních cest tímto terénem.

Mám-li dostat výzvě k reflexi performativity, kterou na úvod editorky deklarovaly otázkou: „V jaké situaci ji (knihu) držíte v rukou?“, musím konstatovat, že jsem ji četla během nezvykle teplých Vánoc, na konci roku 2022. Listovala jsem jí v mezerách mezi rodinným životem, každodenními rituály a přátelskými setkáními, kdy se mi úspěšně podařilo na chvíli zapomenout na krizi současného světa a osobní strasti. Tedy doma na gauči (většinou), někdy v posteli. Kniha je totiž poněkud objemná a nejlépe se čte vleže, podložená polštářem. Začala jsem od prostředka, ale přiznám se, že část jsem přečetla v kuse, ne úplně na přeskáčku, protože následnost témat byla překvapující a byla jsem zvědavá na další. Rozmanitost autorských pohledů, z nichž je performativita současnosti, ale i minulosti v knize nahlížena, považuji

na celém projektu za nejzajímavější a budu se jí věnovat v následující části recenze.

Jak editorky na úvod deklarují, texty do knihy vznikly během první poloviny roku 2020, v době pandemie covidu-19, kdy došlo k omezení sociálních kontaktů, živých vystoupení a performativita našeho každodenního života se výrazně změnila. Tato situace se propsala do některých textů a bezesporu přispěla k promýšlení rolí performance z existencionálnější polohy. Je zjevné, že hlavním cílem editorek bylo prozkoumat, jak je performativita – klíčový pojem pro všechna dramatická umění – pojímána v nejrůznějších oborech a oblastech lidské činnosti, tedy zkoumat terén za hranicemi jejich domácí půdy. Eliška Kubartová působí na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci a Alice Koubová je proděkanou na DAMU v Praze. Obě se pak potkávají ve Filosofickém ústavu Akademie věd ČR, kde je možné hledat zdroje jejich rozšířeného filozofického pohledu. Performativitu a performance vnímají jako pojmy, které od poloviny minulého století umožnily nahlížet a zkoumat skutečnost z jiné perspektivy: „Přispěly ke změně metodologií věd, umělecké tvorby, chápání politiky. Umožnily zachytit fenomény, které by bez těchto pojmů a od nich odvozených metodologií zůstaly nezachytitelné.“ (s. 14) Hovoří dokonce o „performativním obratu“, jehož dopady se pokoušejí sledovat v setkáních individuálních výpovědí a křížení různých přístupů k aktivnímu uměleckému nakládání s performance, ale i zkoumání performativity v různých aspektech lidského konání a sociální praxe. Pro editorky je klíčový etický rozměr performance a vnímají ho jako „vtělené jednání v sociálním kontextu“. (s. 20)

Toto jsou východiska daného projektu a je zřejmé, z jakého „posedu“ je terén primárně pozorován. Proto mě nepřekvapilo, že knihu otevírá teoretický text Martina Bernátka a Elišky Kubartové s názvem *Teatrologie jako performatika* věnovaný rozboru klíčových pojmů a historie performance studies, pro něž zavádějí nový pojem „performatika“. (s. 26) Tímto novotvarem si pomáhají rozšířit – ostatně v duchu celé knihy – oblast performačních studií za hranice teatrologie směrem k sociální realitě a kultuře tvořené, jak autorka a autor věří, skrze performativní aspekty v představeních života. Odvolávají se na dříve rozpracované koncepty Ervinga Goffmana, Kennetha Burkeho, Judith Butler nebo Eriky Fisher-Lichte. Přestože se vzdávají odpovědi na otázku, zda je divadelní představení dominantním modelem ostatních performancí, kniha stejně jako tento úvodní text teatrologické východisko implikují. V knize totiž nenajdeme jedinou zmínku o paralelním historickém vývoji performance, který nastínila například RoseLee Goldberg ve své průlomové knize *Performance Art from Futurism to the Present*¹ (Goldberg 1999) nebo Lucy Lippard v *Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory* (Lippard 1983), tedy o vývoji performance na poli výtvarného umění, kde se performance jako výrazový prostředek ustavovala od 60. let

1 Původně publikováno pod názvem *Performance: Live Art 1909 to the Present* v roce 1979.

20. století, samozřejmě s mnoha východisky v avantgardách počátku století, jak přesvědčivě ukázala Goldberg, nebo v prehistorii, jak doložila Lippard. Absenci zkoumání této historické linie vývoje performance považuji za jednu z mála slabin jinak velmi komplexní knihy, která pro mě představovala řadu příjemných překvapení v podobě nečekaných cestíček členitým terénem.

Zkoumání performativity z divadelní perspektivy se pak objevuje v několika dalších textech, ať už je to popis zkušenosti diváka/aktéra imerzivního představení od Lukáše Brychty nebo studie Elišky Kubartové zabývající se středověkým divadlem a jeho performativními aspekty. Alice Koubová a Eliška Kubartová nás pak zavedou do nejrůznějších zákoutí naší sociální reality, například do oblasti sociologie (Csaba Szaló, Tereza Stöckelová), politiky (Vladimír Nexera a Petr Krčál), liturgie (Alena Sarkissian, Michaela Vlčková), architektury (Monika Mitášová), literatury a poezie (Ondřej Sládek, Tomáš Glanc). Důležitou výpověď představují v knize rozhovory, které jsou sondami do subjektivního přemýšlení o performanci z nejrůznějších pozic, můžeme jmenovat například rozhovor Lukáše Jiříčky s Kateřinou Svatoňovou *Hörspiel: Rádio mezi performativitou a operacionalitou* nebo rozhovor Alice Koubové a Moniky Mitášové s Annou Daučíkovou. Klíčové je interview Alice Koubové s Jakubem Liškou a Barborou Liškou. V něm se vyjevují důležité aspekty performativní filosofie, kterou Koubová praktikuje. Pečlivě formuluje a vysvětluje, čím pro ni performance je, nevnímá ji totiž pouze jako soustavnou subversivní destrukci stávajících norem (což byl způsob, jak se toto dnes normalizované médium ve 20. století ustavovalo), ale jako afirmativní místo. O performance hovoří jako o časoprostoru, který má potenciál měnit skutečnost, což je přesně moment, který mě vždy na tzv. akčním umění, tedy na happeningu, body artu a dalších typech výtvarné performance, fascinoval. Koubová navíc performativní obrat vyzdvihuje jako jeden z důležitých emancipačních obrátů, které mají nebývale silný reflexivně-kritický potenciál i z filozofického hlediska. (s. 58–59)

Podobně silný náboj pro mě měl experimentální text/obrazová báseň Kristýny Boháčové a Miřenky Čechové ve fotografiích Aleksandry Vajd *Abeceda performance*. Jejich výzva hned v úvodu textu: „Zapomeňte, prosím, na chvíli na vše, co jste tady i kdekoli jinde četli. Experimentujte na následujících stranách. Nechte se překvapovat. Uvolněte krk. Nechtějte nikdy méně než všechno.“ (s. 89) mi připomněla manifest *Aktual – Žít jinak*, který zformuloval Milan Knížík a komunita kolem něho v polovině 60. let. Už tehdy se skrze happeningy a performance ve veřejném prostoru pokoušeli naučit člověka/diváka/náhodného svědka žít jinak, doslova otevřít se všem smyslům a novému vnímání života.² Jedna z dobových proklamací Roberta

2 Aktual realizoval své akce přímo v ulicích s cílem provokovat a měnit, ne pobavit. Skupina kolem Milana Knížíka zbavila happening zbytků divadelních a výtvarných konvencí a do důsledku realizovala poslední větu Kaprowovy definice happeningu: „Happening je asamláž událostí, předváděná či vnímaná ve více časech a místech. Jeho materiální prostředí mohou být vytvářena buď uměle, anebo přebírána z toho, co je po ruce, eventuálně nepatrně pozměněna; také jeho aktivity mohou být vynalézány anebo zcela všední.

Wittmanna zní: „Otevřete okno a ničím nerušení naslouchejte skladbě komponované životem.“ I Boháčová, Čechová a Vajd si uvědomují, že není možné vyjádřit textem nebo obrazem komplexnost svého životního prožitku, přesto se dotýkají důležitých momentů pojmů a okolností, které jsou pro performativitu klíčové: bytí za sebe, možnost selhání, tělo vystavené všanc, zcitlivění jako akt zakoušení, vytržení z času, prostoru a kontextu, přerámování, sdílení. Jako součást svého textu publikují i autentický chat, který zachycoval jejich situaci během covidové pandemie, osobní krizi i kreativitu, která přese všechno neustále běží na pozadí. Právě (tělesné) sdílení vlastní situace je jádrem performance a podstatou všech rituálů, které provázejí lidskou společnost odnepaměti. Jsou pro nás důležitou posilou, jak si většina autorů a autorek knihy uvědomuje. Zajímavě to dokládají stati Aleny Sarkissian o skutečné přítomnosti v byzantské liturgii, která vyzdvihuje především vícesmyslové tělesné vnímání obřadního konání, a Michaely Vlčkové *Liturgie jako rituál a performance*, v níž se zabývá interpretací rituálů a jejich rolí ve společnosti. Spolu s Aidanem Kavanaghem a Catherine Bell interpretuje rituál jako dramatický proces, skrze nějž je možné ztělesnit nesdělitelnou lidskou zkušenost reality, a umožnit tak všem zúčastněným transformaci: „V performačním umění stejně jako v liturgii dochází k redefinování tradičních rolí ‚pasivních diváků‘ a ‚aktivních jednatelů‘ a souběžně s tím se mění i rozvržení tělesného jednání obou těchto skupin v prostoru (kostela nebo divadla).“ (s. 217) Vlčková vyzdvihuje především terapeutickou funkci rituálů a jejich potenciál stát se socializačním nástrojem. Podobně zkoumá středověkou kulturu skrze pojem performativity Eliška Kubartová, kdy vzhledem k převažující iliterárnosti sehrávalo ritualizované chování roli hlavního komunikačního prostředku mezi jednotlivci a nejrůznějšími společenskými a politickými institucemi. Díky těmto textům editorky účinně rozšířily terén performance o pole kulturní antropologie a historické sociologie, zákruhy dějin každodennosti nebo rituální studia.

Dalším důležitým tématem, jež se v knize znovu a znovu objevuje, je tělesnost. Alice Koubová ve svém uvažování o performativitě hovoří dokonce o „obratu k tělesnosti“. Odkazuje v této souvislosti na Judith Butler, která deklarovala, že „utváření významu je vtělený proces“, tedy že naše myšlení je zásadním způsobem spoluurčováno naší tělesností (s. 59). Tělesnost je v performance stavebním kamenem, místem, kde se performance vyjevuje. Není tedy divu, že se tělesnosti dotýká většina textů, několik z nich otevírá toto téma z marginalizovaných pozic. Je to například text Kateřiny Kolářové o sadomasochistických performativních praktikách Boba Flanagana, které nahlíží jako možnost otevření se méně obvyklým transformativním emocím. Kolářová přesvědčivě argumentuje, že bolest intenzifikuje povrch a hranice těla, (s. 197) a ptá se, co bolest dělá a jak je důležitá pro současné teorie

a praxe. Bolest ostatně byla důležitým tématem už v body artu 60. a 70. let 20. století, kdy se umělci a umělkyně jako například Chris Burden, Marina Abramović, Gina Pane nebo Petr Štembera záměrně vystavovali zraňování a doslova performativně riskovali život. Tyto performance, které dodnes můžeme skrze fotodokumentaci znovuprožívat, přinášejí existenciální otázky, které se dotýkají určujících podmínek našeho bytí a často odkrývají jeho tabuizované aspekty.

Text Kateřiny Olivové, která v knize vedle rozhovorů s Milošem Šejnem a Annou Daučíkovou jediná prezentuje performance z výtvarné perspektivy, je jakýmsi osobním manifestem umělkyně, která pracuje se svou tělesností a integrací mateřství do své performativní praxe. Pro Olivovou je zacházení s mateřstvím jako tématem tvorby politickým rozhodnutím, na které má bezesporu právo – je to její osobní zodpovědnost umělkyně a matky. Osobně tuto praxi vnímám velmi kriticky, a to hlavně proto, že autorčin syn nemá na vybranou, jestli se součástí této umělecké praxe stane. Jako matka tří dospělých synů si dokážu představit, jak se zpětně na dokumentaci performancí, kterými se Olivová jako performerka prezentuje, může v budoucnosti dívat. Nesouzním ani s jejím prohlášením, že být aktivní umělkyní a matkou zároveň je revoluční (s. 149), byť jsem si vědoma, jak je pro řadu umělkyň obtížné skloubit mateřství se svou uměleckou tvorbou (Olivová o tom ostatně velmi přesvědčivě vypovídá), jak je dnešní společnost pořád patriarchální a k ženám nespravedlivá. Odhlédneme-li od této reality, kterou se Olivová snaží svým performativním aktivismem změnit, nic revolučního nevidím ani na jejich performancích – většinou se odehrávají na podobném principu, kdy bohužel neplatí „opakování je matka moudrosti“, ale spíše „opakovaný vtíp není vtípem“. Mrzí mě, že vedle Anny Daučíkové, Miloše Šejna a Kateřiny Olivové nedostaly prostor i jiné osobnosti z výtvarné oblasti, ať už je to Jiří Kovanda, Tomáš Ruller, Jiří Surůvka, Lenka Klodová nebo z mladších Kateřina Šedá a Eva Kořátková. Do knihy se tak nedostaly různé zajímavé perspektivy současné performativní praxe, která vychází z konceptuálního a akčního umění předešlého století.

Tento fakt nemůže vyvážit ani erudovaná stať Tomáše Glance „Poezie a performance – postřehy z východní Evropy“, která je založena na rešerši v souvislosti s přípravou výjimečné výstavy *Poetry & Performance. The Eastern European Perspective*, jež v roce 2017 putovala Evropou. Glanc v ní zmapoval projevy performativních přístupů k poezii a konceptuálnímu umění v druhé polovině 20. století – dnes tedy spíše historické fenomény, které se však staly důležitou součástí naší kulturní paměti. V kontextu této práce se pak ukazuje, jak moc v knize chybí poučenější studie o happeningu a body artu, které na poli výtvarného umění otevřely nebývalé prostory pro divákovu imaginaci a participaci. Navíc významně posunuly vnímání role umělce. Absence zkoumání historie a současnosti výtvarné performativity vede dále k tomu, že se v knize jen výjimečně objeví otázky po dokumentaci – zachycení podoby performance, pro ty, kteří nejsou přítomni. Ve výtvarné performanci hraje otázka, jak událost zdokumentovat, a tudíž zprostředkovat

většině diváctva, klíčovou roli. Napětí mezi principem přítomnosti, tedy tím, co se děje právě teď a tady, a medialitou zprostředkovávající dokumentace probleskne pouze v náznaku v rozhovorech s Milošem Šejnem a Annou Daučíkovou, kteří k zachycení svých performance používají různá média a tuto oblast kontinuálně promýšlejí.

Performance je ovšem i svého druhu výkon, ostatně to implikuje už samotný anglický význam slova. K této poloze se vztahuje několik autorů a autorek. Například Jan Zálešák zdůrazňuje, že „performativní obrat“ nevnímá tak, jak je v kontextu teorie vědy běžné, tedy jako důraz na performativitu, vtělenost a situovanost vědění, ale jako „obrat k výkonnosti“ doprovázející přechod k postindustriální fázi kapitalismu, „obrat, v němž se ‚výkon‘ posouvá na úroveň individuální charakteristiky pracovníka a souvisí s komplexním souborem nejen jeho dovedností a schopností, ale také motivací, tužeb či afektů.“ (s. 125) Etablování média performance klade do spojitosti s ustavováním nového postavení umělců ve společnosti, které znovu a znovu nacházíme v pozici avantgardy – předvoje nejen výtvarné, ale i životní praxe. Pojem performativity tak stejně jako další texty využívá ke kritické reflexi současného světa. Toto spektrum pak rozšiřuje texty reflektující roli performativity v soudnictví nebo politice. Zaujalo mě, jakým způsobem Vladimír Naxera a Petr Krčál nahlíží na politické procesy a jak pregnantně dokáží díky performativní perspektivě analyzovat politická vystoupení populistů. Pobavil mě i subverzivní experiment Karla Šimy, který místo akademického textu o fenoménu fanzinů vytvořil vlastní do knihy vložený fanzin, v němž poučeně, ale i zábavně poukazuje na performativnost tohoto subkulturního žánru a zároveň demaskuje performativní praxi akademického světa. Po pečlivém prozkoumání terénu performance si každý musí uvědomit, kolik toho ve skutečnosti v našem každodenním životě hrajeme, jak performujeme v rámci své práce, při společenských setkáních i v nej-různějších intimních situacích.

Editorky si vytkly těžký úkol: zachytit knihou něco, co je ze své podstaty neuchopitelné, protože je založené na prožívání; něco, co se z principu své komplexnosti vzpírá linearitě textového popisu; něco, co je integrální součástí našich životů a zároveň výsostnou uměleckou praxí. Tématu by asi mnohem lépe slušela webová stránka, kde by vedle textů na čtenáře vyskakovaly ukázky textů, provázené obrazovou dokumentací či záznamy různých performancí. Přijmeme-li ale hru na „sjednávání performance knihou“ (potřebě pojednat toto téma knižně rozumím a nechci ji nijak zpochybňovat), musíme se ptát, proč byly do tohoto svazku zařazeny tyto konkrétní texty, proč jsou řazeny právě takto, jaký celkový obraz o performativitě nám kniha přináší. Kdybych měla závěrem odpovědět na otázku, co mě v knize nejvíce zaujalo, co mi v ní chybí a jestli mi v ní něco přebývá – zkrátka jaký na mě udělala dojem, musím konstatovat, že to bylo nebyvale inspirativní čtení. Zaujala mě většina obsažených textů, přestože a možná právě proto, že zabíhaly do pro mě jen tušených oblastí. Pokud mám zodpovědět otázku, co mi v knize chybí, musím zopakovat, že

to je rozpracování linie výtvarné performance a odkazy k jejím historickým projevům z pohledu dějin výtvarného umění.³ Nepřebývá mi vlastně nic, protože kniha si mě svou rozmanitostí získala a upoutala mě řadou pro mě nových perspektiv promýšlení performativity v současném životě i umění, ale i v historickém bádání. Kdybych přece jen měla označit texty, které se dostávají až na samý obzor rozlehlého terénu performance – a to ne proto, že by pro mě nebyly zajímavé nebo nebyly kvalitní, ale spíše proto, že se tématu jaksí trochu vymykají a z knihy vypadávají, tak je to *Národní divadlo: Kulturní instituce jako obraz, břemeno a závazek* Marty Ljubkové (chápu ale, že editorky ukotvené v divadelním diskurzu prostě příliš lákalo tento skvělý esej o ‚zlaté kapličce‘ do knihy zařadit) a text Terezy Stöckelové *Přepisování viru: Jak věda dělá skutečnost (nejen) v době epidemického rozrušení* – poučná zpráva o stavu světa, na nějž jsme v postcovidové době příliš rychle zapomněli. Na úplný závěr lze říci, že *Terény performance* jsou mnohovrstevnatou knihou, která neotřele přispěla k ohledávání současné performativity, jejích podob, ale i historických a aktuálních interpretací. Jak editorky v úvodu deklarují: „Jednotlivé kapitoly napsali autorky a autoři po několika otevřených společných setkáních, kde měli možnost o svých hlediscích vzájemně mluvit. Naším zájmem bylo vytvořit knihu, která by byla výsledkem napříč obory, která by umožnila sledovat individuální trajektorie práce s pojmem performance a která by také nabídla prostor pro experiment s normami standardizovaného akademického psaní, pokud by takový experiment pomohl vyjádřit vlastní myšlenky přesněji.“ (s. 15) Tento záměr se editorkám bezesporu podařilo naplnit.

Seznam zdrojů

Goldberg, RoseLee. 1999. *Performance Art from Futurism to the Present*. Londýn: Thames and Hudson.

Koubová, Alice a Eliška Kubartová, eds. 2021. *Terény performance*. Praha: AMU.

Lippard, Lucy R. 1983. *Overlay. Contemporary Art and the Art of Prehistory*. New York: The New Press.

Morganová, Pavlína. 1999. *Akční umění*. Olomouc: Votobia.

Morganová, Pavlína. 2014. *Procházka akční Prahou. Akce, performance, happeningy 1949–1989*. Praha: VVP AVU.

3 Více viz Morganová 1999; 2014.