

AKADÉMIA MÚZICKÝCH UMENÍ V PRAHE

**DIVADELNÁ FAKULTA**

Dramatické umenia

Réžia-dramaturgia alternatívneho a bábkového divadla

**BAKALÁRSKA PRÁCA**

**Priestor pre plač**

**Lucia Kramárová**

Vedúci práce: prof. PhDr. Jana Pilátová

Oponent práce: Ing. Mgr. Branislav Mazúch

Dátum obhajoby: 22.05.2018

Pridelovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Režie-dramaturgie alternativního a loutkového divadla

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Priestor pre plač**

**Lucia Kramárová**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Pilátová

Oponent práce: Ing. Mgr. Branislav Mazúch

Datum obhajoby: 22.05.2018

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2018

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Direction-Dramaturgy of Alternative and Puppet Theatre

**BACHELOR'S THESIS**

**A space for tears**

**Lucia Kramárová**

Supervisor: prof. PhDr. Jana Pilátová

Oponent: Ing. Mgr. Branislav Mazúch

Date of presentation: 22.05.2018

Alotted academic degree: BcA.

Prague, 2018

## **Prehlásenie**

Prehlasujem, že som bakalársku prácu na tému:

Priestor pre plač

vypracovala samostatne pod odborným vedením vedúceho práce a s použitím uvedenej literatury a prameňov.

Praha, dňa



## **Abstrakt**

Hlavnou témou práce je analýza vzťahu fenoménu absencie a performance. Konkrétne, v súvislostiach s otázkami identifikácie a vnímania absencie, základnej konštitúcie performance, vtelenia a tela fyzického i symbolického, úpadku smútočného rituálu a trúchlenia a konečne kreatívnych aspektov femininity. Vo výskume sa táto práca opiera najmä o antropologické a fenomenologické východiská, ale v konečnom dôsledku nespadá striktne pod žiadnu školu myslenia. Cieľom práce je pojednať vzťah absencie a performance formou polemiky a priebežne nachádzať nové interpretačné východiská, súvislosti a možnosti chápania tohto vzťahu. Práca je predovšetkým orientovaná na proces a zachovanie fluidity uvažovania je v nej zásadné. Táto práca sa nepohybuje len v oblasti čistej teórie, ale obsahuje i návrhy praktických prístupov a riešení.

## **Abstrakt**

Hlavním tématem práce je analýza vztahu fenoménu absence a performance. Konkrétně, v souvislostech s otázkami identifikace a vnímání absence, základní konstituce performance, vtělení a těla fyzického i symbolického, úpadku smutečního rituálu a truchlení a konečně kreativních aspektů femininity. Ve výzkume se tato práce opírá hlavně o antropologická a fenomenologická východiska, ale v konečném důsledku nespadá striktně pod žádnou školu myšlení. Cílem práce je pojednat vztah absence a performance formou polemiky a průběžně nacházet nová interpretační východiska, souvislosti a možnosti chápání tohoto vztahu. Práce je především orientovaná na proces a zachování fluidity uvažování je v ní zásadní. Tato práce se nepohybuje pouze v oblasti čisté teorie, ale obsahuje i návrhy praktických přístupů a řešení.

## **Abstract**

The main topic of this thesis is the analysis of the relationship between the phenomenon of absence and performance. Specifically, in relation to the question of identification and perception of absence, the basic constitution of performance, embodiment and both the physical and symbolic body, the downfall of mortuary ritual and mourning and finally the creative aspects of femininity. In the research this thesis leans on the anthropological and phenomenological viewpoints but does not strictly belong to a specific school of thinking. The aim of this thesis is to grasp the relationship of absence and performance polemically and to constantly look for new interpretations, connections and possibilities of understanding this relationship. The thesis is mainly process-oriented and keeping with a certain fluidity of thinking is central to it. This thesis does not operate only within pure theory, but also contains suggestions of practical approaches and solutions.



## **Pod'akovanie**

Nickovi Bonadiesovi

Terézií Klasovej

Šárke Malínkovej

Jane Pilátovej

Jaroslavovi Plvanovi

Adamovi Ruschkovi

## Obsah

<b>Úvod</b> .....	1
<b>1. Absencia – o čom dosiaľ doma neviem</b> .....	3
<b>2. Absencia – prerekvizita, svedok, sprievodca performance</b> .....	5
<b>3. Vtelenie – pôvab dier</b> .....	9
<b>4. Priestor pre plač</b> .....	13
<b>5. Absencia – slovo ženského rodu</b> .....	19
5.1 Čítanie in anima .....	19
5.2 Ženský smútok .....	20
5.3. Dieťa Anny O. ....	21
5.4 Neužitočné femininum .....	22
<b>6. Moja absencia</b> .....	24
<b>Záver</b> .....	26
<b>Zoznam použitých informačných zdrojov</b> .....	27

## Úvod

„Metodo, metodo, co po mně chceš? Dobře víš, že jsem okusil ovoce nevědomí.“<sup>1</sup>

Tematickým zameraním tejto práce je vzťah fenoménu absencie a performance.

Kapitolu *Absencia – o čom dosiaľ doma neviem* venujem stručnej definícií tohto fenoménu a podmienkam za ktorých je možné ho plnohodnotne vnímať a pojednávať.

V kapitole *Absencia – prerekvizita, svedok a sprievodca performance* pristupujem k absenciám ako k pralátke – esenciálnej, štrukturálnej zložke performance. Snažím sa priblížiť, čo táto genéza pre performance znamená a ako sa možno s ťažšími dôsledkami prepojenosti absencie a performance efektívne vyrovnáť.

Kapitola *Vtelenie – pôvab dier* sa pohybuje okolo prirodzenej afinity absencie a otázok vtelenia. Venujem sa tu tak telu fyzickému ako telu symbolickému.

V centrálnej kapitole *Priestor pre plač* zdôrazňujem vzťah trúčlenia a performance a najmä potreby tento vzťah uznať ako legitímny a obojstranne ho odblokovať. Sústredím sa na jednotlivé aspekty, v ktorých sa tieto dve entity zrkadlia, dopĺňajú a obohacujú.

Kapitola *Absencia – slovo ženského rodu* je rozšírením kapitoly predchádzajúcej, ktoré poukazuje na femininitu ako možný, dodatočný kľúč k uchopeniu absencie.

Náplňou záverečnej kapitoly *Moja absencia* je skúmanie mojich osobných východísk a ich dôsledkov pre môj prístup k problematike absencie v mojej praxi.

Považujem za dôležité prízvukovať, že túto prácu píšem z perspektívy ženy, divadelníčky a stredoeurópanky – z tohto kontextu priznane vychádzam a z neho sa rodia mnohé z mojich inklinácií a „predsudkov“.

Tento text považujem predovšetkým za polemiku – závery, ktoré robím, sú pre mňa otvorenými ponukami nových otázok, viac ako tézami. Mojim cieľom je pomenovať a zachovať šírku vzťahu performance a absencie, nie „zaškatulkovať“

---

<sup>1</sup> parafráza – LAFORGUE, Jules. *Moralités légendaires: Les deux pigeons : Hamlet, ou les suites de la piété filiale; Le miracle des roses; Lohengrin, fils de parsifal; Salomé; Pan et la syrinx; Persée et Androméde; Les deux pigeons*. 15. éd. Paris: Mercvire de France, 1925.

ho a prispôbiť ho svojim potrebám. Nechávam sa svojou témou viesť a v tomto procese sa učím. A dúfam, že moje úvahy, exkurzy a prípadné pochybnosti budú k úžitku aj iným.

## 1. Absencia - o čom dosiaľ doma neviem

Absencia je slovo latinského pôvodu; *absentia* – „neprítomnosť“, odvodené od spodstatneného prídavia minulého *absens* od slovesa *abesse* – „byť neprítomný, byť preč“, ktoré je zloženinou predpony *ab* – „preč“ a slovesného koreňa *esse* – „byť“.

*Cambridge English Dictionary* definuje absenciu ako: 1. skutočnosť nebytia tam, kde je človek očakávaný, 2. skutočnosť ne-existovania.

*Oxford English Dictionary* ju približuje ako: 1. Stav nebytia na istom mieste, alebo pri istom človeku, 2. Príležitosť, alebo obdobie nebytia na istom mieste, alebo pri istom človeku, 3. ne-existencia, či chýbanie čohosi.

Slovník *Merriam-Webster* sa vyjadruje obsahlo: 1. stav, alebo podmienka za ktorých niečo očakávané, chcené, či hľadané, nie je prítomné, či neexistuje 2. neschopnosť dostaviť sa na zvyčajné, či očakávané miesto, 3. nevšímavosť k súčasným podmienkam a dianiam.

*Ottův slovník náučný* zase ponúka nasledovnú definíciu: 1) Vynechaní (zameškání) povinných hodín ve škole, v úradě. Red. – 2) V lék. okamžité porušení paměti nebo-li přerování proudu myšlének, podobající se někdy mírné mdlobě. Jeví se při ochablosti z namáhání duševního, pak co počáteční stadium opilosti, nejčastěji však při počátku i průběhu chorob čivstva ústředního, zejm. v padoucnici.

*Slovenský synonymický slovník* ponúka alternatívy: nezúčastňovanie sa na niečom, chýbanie (op. prezencia), neprítomnosť, neúčasť na zasadaniach.

Za pozornosť stojí i anglický kolokviálny výraz pre absentéra: *no show* – ten kto (sa) nebude ukazovať.

Túto mnohosť definícií neuvádzam len tak z plezíru, ale aby som ilustrovala aké široké konotácie so sebou absencia nesie, v akých modalitách sa vyskytuje a aké reakcie vyvoláva. Vo významových nuansách sa pohybuje od ne-výskytu, či neexistencie ako takej, cez sklamané očakávania, nenájdenie, chýbanie (vecné i citové), neplnenie si povinností, nedostavenie sa, nezúčastňovanie sa, nečinnosť až po „vynechanie“ zmyslov. Objavuje sa ako skutočnosť, stav, príležitosť, obdobie, podmienka, činnosť i dej. Je to slovo pragmatické i emotívne, akuzatívne

i lútostivé, chladné i vrelé. V každom prípade sa však jedná o popis jednoznačného porušenia a/alebo prerušenia, alebo inak povedané – výnimky.

Na to aby však bolo možné vytvoriť si povedomie o výnimke, prijať ju a pochopiť, musíme prv poznať „pravidlo“, ku ktorému sa táto výnimka vzťahuje. Bez funkčnej predstavy o celku nie je možné vnímať, že bol narušený (a všetko nuansy tohto narušenia). Absencia je pozorovateľná a uchopiteľná len vo vzťahu k tomu, čo nenapĺňa, k materií, v ktorej vytvára trhlinu. Ten, kto chce s absenciou komunikovať, musí teda zákonite brať do úvahy nielen absenciu ako takú, ale aj jej pôvod, jej určenie, jej špecifiká, inak sa vystavuje nebezpečenstvu, že sa obracia iba do bezmenného prázdna.

Pri rozoznávaní absencie je taktiež dôležité vyvarovať sa chyby zamieňania rozporuplného za absentujúce, v mene zjednodušovania kategorizácie javov. *"Doctors most commonly get mixed up between absence of evidence and evidence of absence"*<sup>2</sup> Je nutné, byť na seba trochu prísny a uvedomiť si, že keď niečo nevidíme v celku a jasne, alebo tomu nerozumieme, nevieme to dokázať, neznamená to nutne, že je to neprítomné, len (zatiaľ) neprístupné.

---

<sup>2</sup> parafráza – TALEB, Nassim. *Fooled by randomness: the hidden role of chance in life and in the markets*. 2nd ed. New York: Random House, 2004.

## 2. Absencia – prerekvizita, svedok, sprievodca performance

Vzťah absencie-výnimky a performance je štruktúralne esenciálny a mnohoznačný. Performance je v základe opakovanie správania a absencia-výnimka sa tu premieta nielen do vzťahu k „originálu“ – tomu, čo je opakované, ale i do vzťahu k opakovaniu samotnému i k výsledkom onoho opakovania.

Dokonalé opakovanie správania neexistuje, čo má za následok, že „originál“ sa v tomto prípade nadobro stráca a každé opakovanie je *výnimočné*. Aj napriek tomu, že jeho vplyv môže mať ľubovoľne dlhé trvanie, raz vykonané správanie, prestáva existovať, akonáhle je vykonané. V performance sa teda jedná skôr o revíziu, znovuobjavenie, znovu-začínanie, vracanie sa, či substitúciu správania, podobne ako v alchýmií: „*Vědec pokračuje, alchymista opakovaně začíná.*“<sup>3</sup>. Tento proces si síce môže v priebehu času zachovať až zarážajúcu presnosť a funkčnosť, nič to však nemení na skutočnosti, že každá inštancia takéhoto opakovania je dokonale pomínuteľná.

Toto „strácanie sa“ výrazne pripomína *syndróm dverí* – fenomén zabúdania pri prechode z jednej miestnosti do druhej. Vysvetlením tohto „dverového zabúdania“ je fakt, že prechod z jednej miestnosti do druhej v našej mysli figuruje ako istá „hranica udalostí“, ktorá oddeľuje činnosť pred dverami a za nimi. Podobne je to aj s performance, ktorá má charakter prechodu. Performance je akt hranice, liminálny akt a svet pred a po vykonaní performatívneho aktu je svetom za iných podmienok. „*Dvere sú večné deti. Rastú dokorán, žijú len otvorené. A každým zatvorením sa vracajú na svoj počiatok. Každým prejdením dvermi vchádzame hlbšie do sveta. Iný svet nie je. Je iba iný stav sveta. Iné možnosti. Dvere sú medzi nimi. A medzi nami. Vedú k nám.*“<sup>4</sup>

Originál sa tak stáva slepým bodom. Netreba však zabúdať na kľúčovú úlohu, ktorú slepý bod hrá vo vytváraní perspektívy: „*The foundation of the stand-in is the vanishing point: the hole that launches the illusion of perspective (...).*“<sup>5</sup> Absencia

---

<sup>3</sup> BACHELARD, Gaston. Poetika snění. Praha: Malvern, 2010. s.74

<sup>4</sup> ŠTRPKA, Ivan. Správy z jablka. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1985. Nová poézia. s.55

<sup>5</sup> PHELAN, Peggy. Mourning sex: performing public memories. New York: Routledge, 1997. s.25

originálu tak nielenže ďalej podnecuje samotnú potrebu opakovania a stáva sa jedným z jeho hnacích motorov, ale umožňuje i vhlád do celého procesu. Prázdne miesto „ťahá oko“ a vytvára funkčný rámec.

V každom opakovaní je teda nutné si absenciu pripustiť, prekonať ju a tým ju opäť definitívne potvrdiť – spomenúť si na „originál“ a taktiež naň zabudnúť. Chýbanie prítomné v iníciaľnom kroku sa opäť rodí v kroku finálnom. Slovanami Josepha Roacha: „[Performance] stands in for an elusive entity that it is not, but it must vainly aspire both to embody and replace. Hence flourish the abiding yet vexed affinities between performance and memory out of which blossom the most florid nostalgias for authenticity and origin. ‚Where memory is,‘ notes theorist-director Herbert Blau, ‚theatre is.‘<sup>6</sup>

Joseph Roach tu okrem popisu vzťahu performance k „originálu“ poukazuje na príbuznosť performance a pamäti. Obe inštanície sú závislé na opakovaní a zaujímajú konkrétny vzťah k ťažko objektivizovateľnej minulosti. Obe vynakladajú snahu vytrhnúť nás z prázdnoty neistého pôvodu našich činov a zapustiť korene. Eugenio Barba hovorí: „Pamäť je duchom našich činov,“<sup>7</sup> a performance týchto duchov vyvoláva.

V príbuzných kontúrach (i keď výrazne naliehavejšie) uvažuje i Tadeusz Kantor, ktorý zase silne prízvukuje previazanosť performance a smrti:

*„Tou m e t a f y z i c k o u stránkou i l u z e, dosud nepovšimnutou, je o p a k o v á n í.*

*Téměř r i t u á l.*

*Atavistické gesto člověka, který se na prahu svých dějin zatoužil potvrdit.*

*Udělat něco podruhé,*

*umělým způsobem,*

*na svůj vlastní účet – lidský,*

*zopakovat něco, co už jednou bylo stvořeno – bohy,*

*vystavit se jejich žárlivosti a pomstě,*

*podstoupit riziko*

---

<sup>6</sup> ROACH, Joseph R. Cities of the dead: circum-Atlantic performance. New York: Columbia University Press, c1996. Social foundations of aesthetic forms. s.3-4

<sup>7</sup> Z proslovu Eugenia Barby na divadelním setkání v Urubamba, Peru. Cit. Dle J.Pilátová: Odin Teatret – třicet let práce. In Svět a Divadlo 4/94, s. 68



*dát se všanc očekávané porážce  
dobře vědět, že to budou marná díla,  
bez vyhlídky na budoucnost,  
netrvalá.*

*(...)*

*Rituál*

*jakoby na druhé straně života,  
zapředen do úmluvy se smrtí.*

*Řekněme jasně o otevřeně*

*ta chmurná procedura OPAKOVÁNÍ*

*je protestem a výzvou.*

*Ted' už lze snadno doplnit:*

*j e p o d s t a t o u u m ě n í.<sup>8</sup>*

O živým putom smrti a pamäti hádam nemožno pochybovať a tak si dovoľím ustanoviť triádu performance-pamäť-smrť, ktorá bude pre moje ďalšie uvažovanie o povahe performance kľúčová. Než sa však dostanem k hĺbkovejšiemu vhlädu do tejto trojice, musím sa pozastaviť ešte nad jedným elementom, neoddiskutovateľne prítomným v citátoch Roacha i Kantora a tým je pochybnosť (?), ba až úzkosť z opakovania a jeho dôsledkov.

Roach i Kantor otvorene nazývajú snahy performance „márnymi“, prízvukujú „odsúdenosť“ k tejto aktivite a v jej pôsobení vidia čosi pokrivené. Nepovažujem za nutné tieto výroky negovať, ale naopak uviesť ich do kontextu, kedy sa „márnosť“ stáva potenciálne konštruktívnou kvalitou. Týmto kontextom je vnímanie divadla (a širšie i performance) ako ruiny.

Krásnu definíciu ruiny a jej príťažlivosti nám ponúka Édouard Levé: *„Ruina je náhodně vzniklý estetický objekt. Její krása není rozhodně chtěná. Ruina se nedá vyrobit, udržovat. Ruina tíhne k zemi a k hromadě. Nejkrásnější je na ní to, co zůstává vztyčeno navzdory sesouvání zbytku.“<sup>9</sup>*

---

<sup>8</sup> KŁOSSOWICZ, Jan. Divadlo Tadeusze Kantora. Preložil Ilona LEXOVIÁ. Preložil Jan HYVNAR. V Praze: Institut Umění – Divadelní Ústav, 2017. s.48

<sup>9</sup> LEVÉ, Édouard. Sebevražda. Preložil Sára VYBÍRALOVÁ. V Praze: Rubato, 2015. Próza (Rubato). s.17

A do súvislosti s divadlom ju dáva Jerzy Grotowski: „Myslím, že divadlo je spíš třeba pojímat jako opuštěný dům, jako cosi nepotřebného, něco, co vlastně doopravdy nutné není. Ještě se nám nechce uvěřit, že by to mohly být už jen ruiny; proto to ještě může fungovat. (...) Ale hleďte – začátkem naší éry hledači pravdy vyhledávali opuštěná místa, aby právě tam naplnili životní poslání.“<sup>10</sup>

Divadlo-ruina má nepochybnú gravitas, ale neuzatvára nás v predstave zakončeného celku. Zaštiľuje nás, ale zároveň nám ponecháva slobodu pohybu a interpretácie, vyplývajúcu z jeho nejednoznačnosti a neúplnosti. Cítíme v ňom silnú väzbu s minulosťou, avšak i neodvratné podliehanie historického obrazu času. Divadlo-ruina smerujúce k neodvratne k zemi i nebesiam prepája horizontálu a vertikálu. Má vzťah k prázdnote a pominuteľnosti, ale i k plnosti a pevnosti. Nie je seba-dôležité, ale má nepochybnú hrdosť. Poznalo ľudí, ale uznáva samotu. A zdanlivo márne opakovanie, ktoré sídli v divadle-ruine sa tak môže stať nečakane krásnym a zarážajúco funkčným. Idea opakovania si tak môže zachovať svoju silu oslobodená od nárokov a nátlaku udržiavaného a oficiálneho. „*In this improvisatorial behavioral space, memory reveals itself as imagination.*“<sup>11</sup>

„Dvere sú dokorán. Počujem vzdialené živé hlasy a detský smiech. Jemný kovový cengot. Tenké pískanie. Možno zvuk pary unikajúcej z čajníka. Pomaly prechádzam dvermi a chcem sa prebudiť. Ale nespím. Inej skutočnosti niet.“<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Grotowski: Odpověď Stanislavskému, in: Pilátová, J.: Texty (teatr-laboratorium) - III. část, s. 158-177

<sup>11</sup> ROACH, Joseph R. Cities of the dead: circum-Atlantic performance. s.29

<sup>12</sup> ŠTRPKA, Ivan. Správy z jablka. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1985. Nová poézia. s.55

### 3. Vtelenie – pôvab dier

Ten, kto sa do takéhoto počínania púšťa a v divadle-ruine objíma absenciu-výnimku v performance-opakovaní musí byť nesmierne odvážny (miestami až opovážlivý) a vybavený obzvlášť citlivými nástrojmi. Tým najpotrebnejším je živé telo. Živé telo, ktoré sa dotýka a garantuje, ako pripomína Peggy Phelan: „(...) *we are framed, arrested in an illusion, a theatre of substantiation, and that the authenticity can only become truly real through the agency of a stand-in. The ,proof of Christs resurrection cannot be authenticated by God: Thomas must play this other part.*“<sup>13</sup>

Brať do úvahy, že pochybujúcim, či neveriacim je v tomto kontexte len Tomáš by bolo prinajmenšom nedostatočné. Sám Kristus si nie je po zmŕtvychvstaní istý, kým je a aký je jeho vzťah k mužom, s ktorými sa pred svojim ukrižovaním snažil utvárať kolektívne telo. Neistota ontológie Kristovho tela podčiarkuje neistotu a napätie Krista ako postavy dramatickej i teologickej. Tomáš teda musí svojim dotykom overiť a doložiť, nielen pre seba a hmotný svet, ale i pre samotného Krista, že úloha, ktorú Kristus hrá je „skutočná“.

Živé tkanivo – možnosť dotyku, zjednodušuje veľké otázky autenticity, legitimacy, pôvodu, poslania etc., prítomné v Kristovom príbehu, práve tak ako v performance-opakovaní, na niečo celkom konkrétne, aktualizované v jednaní, ukotvené v priestore a čase. Je to totiž telo, „*ktoré nám umožňuje faktický prístup svetu*“<sup>14</sup>. Práve „*v tele sa stretáva ideológia s transcenciou – vzpínanie sa od fyziológie k metafyzike.*“<sup>15</sup>

Tak ako pre Tomáša a Krista, aj pre nás, v performance, je často ten, ku komu najviac túžime prehovárať – utvoriť s ním vzťah, neprítomný a nedotknuteľný. Živé telo nám však dovoľuje tento vysnívaný hovor viesť zástupne. Performance tak

---

<sup>13</sup> PHELAN, Peggy. Mourning sex: performing public memories. s.33

<sup>14</sup> parafráza – PATOČKA, Jan a Jiří POLÍVKA. Tělo, společenství, jazyk, svět: ze záznamů přednášek proslovených ve školním roce 1968-69 na filosofické fakultě University Karlovy. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995. Oikúmené. ISBN 80-85241-90-0.

<sup>15</sup> parafráza – J. Pilátová, seminár Tělo v historii, 24.10.2017

nadobúda povahu akejsi „večnej skúšky“ – večného overovania v mimikry zástupnosti. „Avšak člověk, kterého se zmocnilo nadšení, se nemýlí.“<sup>16</sup>

Peggy Phelan v úvode ku svojej knihe *Mourning Sex* popisuje zážitok, kedy ako dieťa z oblúbenej encyklopédie vytrhla papierový model anatómie človeka. Prežívala pocity hrdosti, keď hľadala na dieru, ktorú vytvorila. Dieru v tvare človeka, ktorá jej pripadala ako výstižnejší obraz ľudskej anatómie než ten pôvodný s červenými a modrými kreslenými žilami. Tento svoj čin považuje Peggy Phelan za svoj prvý počin v rámci performatívneho umenia. Čin, ktorého primárnym cieľom bolo zahrať zmiznutie preukázateľne prítomného objektu.

Zásadné otázky, ktoré si kladieme ostávajú zásadnými, lebo nie je ten, kto by na ne priamo odpovedal. Okamžitá a definitívna odpoveď (ako papierový model anatómie človeka) by ich devalvovala a učinila zbytočnými.

Nevedomosť, priestor, ktorý vytvára rana, je pre performance kľúčová. Kríza vyzýva k činu a v performance môžeme túto krízu skúmať. To, čoho by sme sa mali skutočne desiť je: „*The danger is that the disaster should acquire meaning instead of a body.*“<sup>17</sup>

Otázka „skutočnosti“ však nemusí byť jedinou otázkou vyžadujúcou dotyk ako garanciu, ktorú si navzájom Tomáš a Kristus kladú. Veril Kristus plne, že bol skutočne milovaný, Bohom-Otcom i apoštolmi? Bol schopný akceptovať tento fakt len na základe viery bez telesnosti? (Spomeňme si na ekvivalenciu emócie – pohnútky.) Je možné, že Kristus, do tej miery, do ktorej bol človekom, pochyboval, že je milovaný? „*‘Do you love me’ is a social question, a question of relation. It is fundamentally a question of perspective, of where one is in relation to the other (...). ‘Do you love me?’ is a question, that can come to being only if the other is cast as a witness, an auditor, who will testify to the authenticity of interrogation as pure form, as that which is forever in question. ‘Do you love me?’ is an elaboration on the questions ‘Do you see me?’ and ‘Do you hear me?’ and these three questions constitute the trinity of Western theatre, a set of technologies designed to ask what it means to be, and to make, embodied form from that which*

---

<sup>16</sup> BACHELARD, Gaston. Poetika snění. s.9

<sup>17</sup> parafráza – BLANCHOT, Maurice. a Ann SMOCK. The writing of the disaster: L'écriture du désastre. Lincoln: University of Nebraska Press, 1995.

*is not Present. (Behind these questions is the question: 'Will you die for me?' (...)).*<sup>18</sup>

Živé telo je prítomné, aby kládlo večnú otázku a zároveň na ňu, po svojom, odpovedalo, tak ako si performance v opakovaní komplementárne spomína i zabúda. Telo vytvára a ručí za ustanovenie a udržiavanie vzťahu - je *vehiculum* performance, pamäti i smrti.

*„Pro mne kdo říká Tělo, říká především chápání, naježenou srst, tělo odhalené se vším intelektuálním prozkoumáním onoho spektaklu ryzího těla a všechny jeho důsledky ve smyslech, to znamená v pocitech. A kdo říká pocit, říká předtucha, to znamená přímé poznání, obrácenou komunikaci osvětlenou zevnitř. V těle existuje duch, ale duch rychlý jako blesk. A otřesy těla mají vždy něco z ušlechtilé substance ducha. A vždy kdo říká tělo, říká také citlivost. Citlivost to znamená přizpůsobení, ale přizpůsobení vnitřní, tajné, hluboké, absolutní, mé bolesti mně samotnému, a v důsledku toho osamělé a jedinečné poznání této bolesti.*<sup>19</sup>

Nie náhodou tu nechávam starého Artauda prízvukovať bolestí. Bolestí, obraz trpiaceho tela je totiž neopomenuteľným motívom, nielen v príklade na ktorom som doposiaľ v tejto kapitola stavala, ale i v mojom ďalšom uvažovaní.

*„slyšel doteky nějaký ruky  
jak mu škárbe po vnitřní straně těla  
někde na břichu a u srdce  
cejtil jasně ty nehty  
vo tu slizkou stěnu těla  
krvavou a tmavou hej Nedory v těle je tma  
už sem ti to říkal*<sup>20</sup>

Čo sa deje v tele, je totiž zahalené tmou. A poznávanie a zobrazovanie ľudského tela je historicky touto tmou prenasledované a mátané. Stačí si predstaviť akt,

---

<sup>18</sup> PHELAN, Peggy. Mourning sex: performing public memories. s.31

<sup>19</sup> ARTAUD, Antonin a [Z FRANCOUZŠTINY VYBRAL A PŘELOŽIL LADISLAV ŠERÝ]. Surrealistické texty ; Dopisy z Rodez ; Přísluhovači a trýzně. V Praze: Herrmann, 1996. s.64-65

<sup>20</sup> TOPOL, Filip. *Kylián Nedory*, In: *Leitmotiv*. [zvukový záznam na CD] Globus International ©1991

ktorý „vpustil vedu do tela“ a kladie základy anatómie: pitvu. Telo akoby nemohlo byť plne reprezentované bez toho, aby bolo, viac či menej, násilne otvorené.

Silný akcent na túto skutočnosť sa manifestuje v nedávnej minulosti: „*Cutting skin and perforating the body was not new in art, of course, though they were to become a common element of the syntax of body art and extreme performance art in the 1990s (...) While the growing prominence of body and performance art that involved forms of blood-letting contribute to a general shift in the aesthetic vocabulary of the decade to incorporate the corporeal and its experience in suffering (...) A concern to explore human experience through a focus on the vulnerabilities of the body was to become a central motif in much 1990s theatre and performance. Mark Ravenhill declared that the highest form of reality is found in physical pain.*“<sup>21</sup> Je tu vytvorené jasné rovnítko medzi autenticitou, pravdivým prežívaním i ukazovaním reality a bolesťou – pravda bolí.

Vraciam sa okľukou k obrazu Krista a Tomáša, aby som podotkla, že pravda síce bolí, ale niekedy môže aj prestať bolieť. Keď sa jeden na druhého obracia s prosbou:

*„I wish there was a treaty  
I wish there was a treaty  
Between your love and mine“*<sup>22</sup>

Obe zúčastnené strany sú konateľom i pozorovateľom, obaja sú si navzájom médiom. A v takto postavenom vzťahu *je nádej, že: „(...) reciprocity itself might be redemptive.*“<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> BATTY, Taylor. How to Mourn - Kane, Pinter and Theatre as Monument to Loss in the 1990s. [online]. 2014 [cit. 2018-05-21]. Dostupné z: [eprints.whiterose.ac.uk/86649/](http://eprints.whiterose.ac.uk/86649/). The University of Leeds. s.2-3

<sup>22</sup> COHEN, Leonard. *Treaty, In: You Want It Darker*. [zvukový záznam na CD] COLUMBIA RECORDS GROUP ©2016

<sup>23</sup> PHELAN, Peggy. Mourning sex: performing public memories. s.35

#### 4. Priestor pre plač

*„Přicházím domů  
v oknech se svítí,  
ale já vím, že spím  
a že se mi to zdá  
a že otevřu dveře  
a nebude tam nikdo  
a že to ani nebude doma,  
ale snad „jako v rasovně“.  
A potom  
začnou se scházet lidé.*

*Budou v černém.  
Chápu to, je den pohřbu.  
Obřady  
maličko byly pozměněny  
a já se nemohu dozvědět v čem...  
Toužím po někom z mých.  
Mám strach.*

*Z tohoto snu se probouzím.  
Už z dálky vidím,  
že se doma svítí.  
Maličko ale,  
se to tu všechno změnilo.“<sup>24</sup>*

Zbyněk Hejda vo svojom sne pociťuje neistotu: „*Obřady / maličko byly pozměněny / a já se nemohu dozvědět v čem... / Toužím po někom z mých. / Mám strach.*“ Ja pociťujem rovnakú. Z predchádzajúcich kapitol snáď jasne vyplýva akú integrálnu úlohu hrá absencia, v mnohých svojich polohách a premenách, v uvažovaní o performance i jej realizácií. Z dennodenného žitia je však zjavné, že sa medzi človekom dnešnej doby a priznaním a vnímaním absencie vytvára výrazný dištanc.

---

<sup>24</sup> HEJDA, Zbyněk. Blízosti smrti. München: PmD - Poezie mimo Domov, 1985. Nová řada poezie. s.64

Vedome i nevedome sa odťahujeme o od tých aspektov bežného života, ktoré vzťah k absencií kultivujú. Konkrétne mám na mysli tie najevoaktívnejšie z udalostí v tejto rodine: smrť a trúchlenie.

*„If mourning is maimed, so is its associated entity, theatre. (...) Drama, like grief, requires performance: an interrupted play is as emotionally destabilizing as an incomplete mourning.”<sup>25</sup>* A ja sa obávam, že je to vskutku tak; svojou neochotou plnohodnotne trúchliť sa pripravujeme o skúsenosť styku a vyrovnávania sa s absenciou a všetky naše snahy o vytváranie performance sú tak destabilizované – odpojené od reality<sup>26</sup>.

*„V české 'smrti' není smíru. Není v ní víry v nějaké outretombe. Není v ní slávy a oslavy. Není v ní galská polnice slova mort. Není v ní vikingská osudovost slova Tod. Je to slovo nedoufající, nevolající, nehřímající voláním osudu a naděje, proto ostatně i slovo 'nepathetické'; je to slovo zániku a zmaru definitivního, finale s oponou opravdu už poslední. Ani vzdechem neberu v pochybnost náboženské cítění a posmrtnou naději českých lidí věřících. Ale to slovo na mne dýchá právě tím, co jsem až dosud našel na dně téměř každé české duše: myslím tu zvláštní přilnavost a přissátost k vezdejšímu životu pozemskému, ten zvláštní tellurismus a proto i pozemsky pragmatický materialismus českého člověka.*

*Vím, že se čeština tvarem 'smrt' shoduje s jazyky balkánských Slovanů (ne s polštinou, ne s ruštinou), ale nevdá. A jsou-li ze slova tak kardinálního dovoleny závěry v oblastech národní psychologie, řekl bych:*

*slovem 'smrt' mohl mortem, la mort pojmenovat jen národ, který přes všechnu přijatou víru skládá svým prožíváním nejtajnějším všechno v jedinou hlubinu bezpečnosti, totiž v život pozemský a vezdejší; národ nadobro nezpůsobilý k mysticismu; národ bez metafysiků, ba dokonce i národ bez valné kuriosity co do každého Lá -bas; národ pozemšťanský.*

*Národ bez nutkání transcendentálního.”<sup>27</sup>*

---

<sup>25</sup> MAGUIRE, Laurie. Mourning, memory, and performance. Oxford University Press Blog [online]. 01.05.2016 [cit. 2018-05-20]. Dostupné z: <https://blog.oup.com/2016/05/mourning-memory-performance-shakespeare/>

<sup>26</sup> pozn. autora: Mám na mysli „*divorced from reality*“, ale nenachádzam preklad, ktorý by bol zároveň dostatočne expresívny i zrozumiteľný.

<sup>27</sup> EISNER, Pavel. Čeština poklepem a poslechem. Curych: Konfrontace, 1976. Helvetia.



-

„(...) My, žiale,  
boli sme kedysi slávny rod. Predkovia  
dolovali vo vysokých pohoriach a ľudia  
majú ešte sem-tam kúsok krásneho pražialu  
alebo žilnatý, skamenený hnev vulkánu.  
Áno, to všetko za tých čias. Boli sme bohatí.  
A vedie ho nežne nesmiernou krajinou žiaľov,  
ukazuje mu stĺpy, chrámy, zrúcaniny,  
odkiaľ kedysi kniežatá žiaľov krajine  
múdro vládli (...)“<sup>28</sup>

Schopnosť akéhokoľvek zdravého a úplného vzťahu si vyžaduje zdravý predobraz takéhoto vzťahu a zdravú skúsenosť s vlastným prežívaním takého vzťahu. Výnimkou nie je ani vzťah s absenciou. Volám teda v pristupovaní k performance po čomsi, čo Gaston Bachelard nazýva úplnou psychológiou. „*Jinými slovy musí úplná psychologie k člověku připojit to, co se od něj odděluje – sjednotit poetiku snění s prozaičností života.*“<sup>29</sup> Navrhujem priznať si triádu performance-pamäť-smrť nie len ako metaforu, ako intelektuálne uspokojivý koncept ale i ako fakt. Potrebnú trojjedinosť. Požiadavku na úplnosť performance. Požiadavku na úplnosť žitia.

„*Theatre, of course, has had a long romance with ghosts.*“<sup>30</sup> Pod duchmi, ale nie je nutné predstaviť si len spodobnenia duší zosnulých, ale celú škálu vzývania netelesného (neviditeľného a nehmatateľného), ktorá je v performance prítomná. „Duch“ je v tomto rozšírenom ponímaní obraz niečoho, čo absentuje, nadané menom, tvarom a pohybom – preklad<sup>31</sup> absencie. Keď vzývame duchov, či už v smútočnom rituáli, alebo v performance, prázdnota nie je bezmenná, beztvará a nehnuteľná. Môžeme sa zhovárať. „*In the name of memory, I hope I may be*

---

<sup>28</sup> RILKE, Rainer Maria. Piesne o láske a smrti (a iné básne): Zápisky Malteho Lauridsa Briggeho (a iné prózy). Preložil Miroslav VÁLEK, preložil Perla BŽOCHOVÁ. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989. Vavrín. s.57-58

<sup>29</sup> BACHELARD, Gaston. Poetika snění. s.57

<sup>30</sup> PHELAN, Peggy. Mourning sex: performing public memories. s.2

<sup>31</sup> pozn. autora: *trānslātiō* - "preniesť", od *trans* - "cez", + *lātiō* - "nesený"

*forgiven this nostalgia for presence, on the plea that, as a practical matter, the voices of the dead can speak freely only through the bodies of the living.*"<sup>32</sup>

Jedným, už spomínaným, predpokladom pre úspešnosť (komunikatívnosť a živosť) takéhoto vzývania je cítiace telo. Ďalším, je vedieť si pripustiť, že „duchovia“ existujú a sú dôležití – že sú isté veci medzi nebom a zemou. Nechcem vyslovene stotožňovať performance s aktom viery, ale trvám na tom, že k sebe majú blízko; minimálne v požiadavke na komunikáciu a jednanie s nemateriálnym.

Staranie sa o mŕtvych (aj mimo sakrálny kontext) jednanie s nemateriálnym normalizuje – činí ho zvykom. Upevňuje a potenciálne rozširuje prostriedky takéhoto druhu jednania. Performance a smútočné rituály sú, koniec-koncov, oba, svojho druhu, rituály výnimky a smútočný rituál je pre performance to, čo pre orchester kontrabas – základ. Bez stability tohto základu je jednanie s nemateriálnym v performance exoticizované, scudzované, stáva sa akousi kuriozitou – stráca prirodzenosť, uzemnenie a rytmus.

Jednou zo základných funkcií smútočného rituálu je udržiavanie kontinuity. Ako vraví mandské príslovie: *„It takes more than death to make an ancestor.*“<sup>33</sup> Predkovia existujú len vo vzťahu k živým. Vo vzťahu, ktorý, ako každý vzťah, nie je žiadnou samostojacou samozrejmosťou. Musí byť ustanovený a recipročne udržiavaný. *„Dušičky nás o niečo prosia.*“<sup>34</sup> A my o niečo prosíme ich. A je to, mimo iné, práve trvanie. Predkovia nám svietia na cestu „vzad“, my im na cestu „vpred“ – nesieme (prekladáme) sa navzájom.

*„A stále je naše len to,  
čo nám nepatrí a svietime si  
na smrť ako na život.  
To, čo nám práve nepatrí,  
klenie náš biely chrám,  
celý náš rodný dom.*“<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> ROACH, Joseph R. Cities of the dead: circum-Atlantic performance. s.xiii

<sup>33</sup> ROACH, Joseph R. Cities of the dead: circum-Atlantic performance. s.37

<sup>34</sup> parafráza – J. Pilátová, seminár Tělo v historii, 18.10.2016

<sup>35</sup> ŠTRPKA, Ivan a Dežo URSÍNY. *Vzývanie rodnej sestry, In: Ten istý tanec.* [zvukový záznam na CD] Arta Records ©1992

Myslím, že nie je nemiestne na tomto mieste načrtnúť analógiu medzi kontinuitou života stavajúcej na vzťahu k zosnulým a kontinuitou performance stavajúcej na vzťahu k „zmiznutému“ originálu. Dovolím si teda zopakovať, že „zmiznutie“ originálu vyzýva k opakovaniu a dodať, že, „*nic tolik nevyžaduje existenci jako takový mrtvý.*“<sup>36</sup>

„*Death as it is culturally constructed by surrogacy, cannot be understood as a moment, a point in time: it is a process.*“<sup>37</sup> O smrti sa nedá hovoriť ako o bode v čase. Smrť je charakterizovaná procesuálne, vo večnom trvaní. „Povinnosť“, ktorú k nej máme je vždy prítomná.

„*Ver mi, že je dlhšia doba,  
na ktorú sa treba zapáčiť tým pod zemou,  
než doba, na ktorú sa môžem páčiť  
týmto tu. Tam totiž budem ležať naveky.*“<sup>38</sup>

Smútočný rituál i performance však majú schopnosť smrť rámcovať. Zaostríť na jedno miesto v čase, kam možno vstúpiť, vykonať svoju úlohu a následne vystúpiť. Dávajú nám možnosť „účastniť sa na smrti“ v našom vlastnom, konkretizovanom čase, nie v neúnosnej, vágnej fárcche večnosti.

A nielen to; performance nám dokonca umožňuje si smrť „vyskúšať“. Práve tento aspekt performance, možnosť umierať nanečisto, priamo vedie k miestu, kde sa nachádza hranica medzi performance a smrťou: „*Ten mrtvý musí vstát a říct, zítra to můžeme udělat lépe, potud je to divadlo.*“<sup>39</sup>

Tu stojí za to pripomenúť si príbeh zrodenia boha Dionýza, jedného z pôvodcov európskeho divadla, ktorého matka, Semele, zahynula, kým ho nosila a Zeus, jeho otec, Dionýza zachránil tak, že si nenarodené dieťa zašil do stehna, odkiaľ sa nakoniec zrodilo. Dionýzos bol teda „dvakrát zrodený“. Z tejto verzie príbehu pochádza jedno z jeho priezvisk *dimētōr* – „z dvoch matiek“ (Semele a Zeus). V inej verzii tohto príbehu (ktorý Dionýzos „zdedil“ od Zagrea – „prvého Dionýza“)

---

<sup>36</sup> ARTAUD, Antonin [Z FRANCOUZŠTINY VYBRAL A PŘELOŽIL LADISLAV ŠERÝ].

Surrealistické texty ; Dopisy z Rodez ; Přísluhovači a trýzně. s.252

<sup>37</sup> ROACH, Joseph R. Cities of the dead: circum-Atlantic performance. s.39

<sup>38</sup> SOFOKLÉS. Antigona. Preložil FELDEK Ľubomír. Bratislava: Tatran, 1983. Čítanie študujúcej mládeže. s.5

<sup>39</sup> parafráza – J. Pilátová, seminár Tělo v historii, 21.11.2017

bol malý Dionýzos roztrhaný a zjedený Titánmi, ktorých Zeus síce premenil na prach, ale to jediné, čo z Dionýza v tej chvíli zostalo, bolo jeho srdce. To si Zeus si zašil zo stehna, odkiaľ bol Dionýzos zrodený „po druhý raz“.

Od variácií tohto príbehu vieme viesť analógiu k rituálom orfických ceremónií<sup>40</sup> a na to, aby sme sa dostali „domov“ (do strednej Európy), si stačí povolať na pomoc Leszka Kołankiewicza *„Dziady are a Polish equivalent of Dionysism.“*<sup>41</sup> A následne Alexandru Navrátilovú: *„Podobné „zlořády“, jaké zapovídají západoevropské penitenciální řády, byly i u nás. Jak je zřejmé z Homiliáře opatovického a z Kosmovy kroniky, musely být kárány tryzny, které naši předkové ,podle pohanského obřadu konali na rozcestích a křižovatkách jako pro odpočinutí duší, a konečně bezbožné kratochvíle, jež rozpustile provozovali nad svými mrtvými, prázdné stíny volající a škrabošky majíce na tvářích.“*<sup>42</sup>

Čo už dodať okrem toho, že smútočný rituál a performance sa skrátka navzájom, do dôsledkov, špirálovito ovíjajú a živia a neradno im, ani sebe, tieto živiny upierať. Už snád' len: *„We had lots of fun at Finnegan's wake!“*<sup>4344</sup>

---

<sup>40</sup> pozn. autora:

<sup>41</sup> parafráza – KOLANKIEWICZ, Leszek. *Dziady: teatr święta zmarłych*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 1999.

<sup>42</sup> NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. *Narození a smrt v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2004. s.326

<sup>43</sup> In: *Finnegan's Wake*, írsky pieseň z konca 19. stor.

<sup>44</sup> pozn. autora: Pretože „bezbožné kratochvíle“ k prežívaniu smrti i k performance skrátka nedeliteľne patria.

## 5. Absencia – slovo ženského rodu

*„In this waiting, this rehearsal and masquerade the theatre is feminine.“<sup>45</sup>*

Túto kapitolu som zámerne odsadila od predchádzajúcej, i keď s ňou priamo súvisí, pretože sa, užšie ako doterajšie kapitoly, viaže k môjmu osobnému presvedčeniu a rada by som ju udržala v medziach „pracovnej hypotézy“, ktorou je a vyhla sa programovosti, ktorú by mohla evokovať. Mám totiž za to, že jedným zo zásadných kľúčov k pochopeniu a uchopeniu performance-pamäti-smrti je femininita. Nie nutne v medziach striktnej rodovosti, ale ako druh perspektívy a senzibility. Slovami Gastona Bachelarda: *„Rozdíl rodu převrací všechna má snění.“<sup>46</sup>*

Nepochopiteľné, „iné“ veci sa spravidla manifestujú práve v ženskom: *„Žena je ideálem lidské přirozenosti a „ideálem, který si muž staví před sebe jako podstatného Druhého, zženšťuje jej, protože žena je hmatatelnou postavou jinakosti. Proto také všechny alegorie v řeči i v ikonografii představují ženy.“<sup>47</sup>* Nie je teda prekvapivé, že aj absencia je slovo a fenomén rodu ženského. A načúvať tejto ženskosti, ktorá absenciu utvára a obklopuje, môže byť smerodajné.

### 5.1 Čítanie *in anima*

Gaston Bachelard vo svojej knihe Poetika snění prehlasuje: *„Je zkrátka nutno přiznat, že existuje dvojí četba: četba in animo [en animus] a četba in anima [en animus].“<sup>48</sup>* Túto koncepciu vzťahuje výhradne k čítaniu kníh, ja však navrhujem rozšíriť toto „čítanie“ aj na iné sféry bytia (aj napriek tomu, že sa tu dostávame na tenký ľad rozšafnej polemiky).

---

<sup>45</sup> PHELAN, Peggy. Mourning sex: performing public memories. s.31

<sup>46</sup> BACHELARD, Gaston. Poetika snění. s.36

<sup>47</sup> Pozn. autora: K ťežce raněnému se žene sanitka, zatímco okolo netrpělivě překračuje a zuby i kostru si brousí smrtka. Pomoc konečně dorazí. Raněný je ještě naživu. Záchranáři se však náhle zarazí a jen přihlížejí tomu, jak si chudáka bere smrt.

„Proč jste ho nezachránili?!“ vzlykají přihlížející.

„Bohužel,“ povzdechne si doktor, „dámy mají přednost.“

<sup>48</sup> BACHELARD, Gaston. Poetika snění. s.64

Při konstruování tejto svojej nadmieru nežnej metodiky, vychádza Bachelard z jungiánských pojmov animus a anima.<sup>49</sup>

Čítanie in anima, v Bachelardovom ponímaní, najlepšie charakterizuje veta: „*Obraz přijatý in anima nás uvádí do stavu souvislého snění.*“<sup>50</sup> Prijatý obraz in anima znamená poddať sa toku obrazu – vstúpiť do jeho kontinua. V kontraste k singulárnemu, analytickému, či situačnému vnímaniu. Čítanie in anima znamená ponor, ktorý je sám o sebe konštitutívnym prvkom takéhoto vnímania: „*(...) anima se prohlubuje a vládne při sestupu do sklepení bytí. Ontologie hodnot animy se odkrývá při sestupu, pouze při sestupu.*“<sup>51</sup>

Zostup a trvanie však nie sú jedinými vlastnosťami čítania in anima. Treťou dôležitou zložkou je pokoj. Čítania in anima nás síce vedie do hlbín, ale netopí nás v nich. Dáva nám v nich spočinúť, splývať. „*Snění bez dramatu, bez události a bez příběhu nám dává skutečný klid, klid ženského.*“<sup>52</sup>

Čítanie in anima, sa tak ukazuje byť ideálnym nástrojom pre nakladanie s absenciou, pretože dokáže inherentne sprostredkovať kontinuálny, hĺbkový ponor, ale nadovšetko tak dokáže urobiť bezpečne. Neposkytuje len oporu analógie, ale i oporu pokoja. Keď čítame in anima, neexistujú témy temné, len hlboké.

## 5.2 Smútok žien

Nechcem sa tu však venovať len „bezpečným“ atribútom femininity, pretože femininita, aj napriek svojej schopnosti „privolať pokoj“, nie je krotká.

---

<sup>49</sup> pozn. autora: „Personifikace ženské povahy v nevědomí muže (anima) a mužské povahy v nevědomí ženy (animus) (...) Animus a Anima by měly fungovat jako jakýsi most nebo brána k obrazům kolektivního nevědomí...“ (nepublikovaná zpráva ze semináře z r. 1924.)

„Anima je archetyp života... Neboť život přichází k muži skrze animu, jakkoli on je toho názoru, že k němu přichází skrze rozum (mind). Ovládá život rozumem, avšak život v něm žije skrze animu...“ (nepublikované Jungovo sdělení ze semináře z r. 1937)

<sup>50</sup> BACHELARD, Gaston. Poetika snění. Praha: Malvern, 2010. s.64

<sup>51</sup> BACHELARD, Gaston. Poetika snění. Praha: Malvern, 2010. s.65

<sup>52</sup> BACHELARD, Gaston. Poetika snění. Praha: Malvern, 2010. s.25

Ak hovoríme o trúchlení (a potrebe *silného* trúchlenia pre úplnosť performance), nemôžeme nehovoriť o ženskom smútku, ktorý je sám o sebe špecifickým tabu: „*Basically, girls being sad has been categorized as this act of passivity, and therefore, discounted from the history of activism. I’m trying to open up the idea that protest doesn’t have to be external to the body; it doesn’t have to be a huge march in the streets, noise, violence, or rupture. There’s a long history of girls who have used their own anguish, their own suffering, as tools for resistance and political agency. Girls’ sadness isn’t quiet, weak, shameful, or dumb: It is active, autonomous, and articulate. It’s a way of fighting back.*”<sup>53</sup>

Dôležitá je tu práve myšlienka radikality ženského smútku, ktorá spočíva v jeho väzbe na telo a telesnosť. Následkom toho, že bol ženský smútok v západnom svete, za účelom umenšenia jeho pôsobenia, historicky marginalizovaný a banalizovaný, sa jeho prezentácia a prežívanie sa stali čisto súkromnými, ba priam tajnými a ženský smútok sa tak postupne vymedzil ako vášnivá záležitosť individuálneho tela. Ženský smútok sa nestratil a nezabudlo sa naň; vtelil sa. (Na rozdiel od smútku „obecného“, ktorý sa skrátka rozptýlil a fragmentarizoval.)

Ak sa ženskému smútku podarí vykročiť z utajenia a internalizácie, môže byť nielen silným jednotiacim prvkom pre ženské subjekty, ale i vodítkom pre nás všetkých, ako premeniť skúsenosť s cenzúrou tragiky, ktorá nás mala od seba navzájom oddeliť a umenšiť, na katarzný moment vytvárania kolektívneho tela.

### 5.3 Dieťa Anny O.

„*Obloha spí a kdesi za křovím čeká na tebe žena vymodelovaná za syrového masa. Budeš ji krmiti ledem ?*”<sup>54</sup>

Vysloveným stelesnením myšlienky, že protest nemusí byť vo vzťahu k telu externým, je fantómové tehotenstvo Anny O., ktoré prepuklo po smrti jej otca. „*His death changed her body and she wanted her body to display the ife of his death.*”<sup>55</sup> Anna O. bol pseudonym pacientky (vlastným menom Bertha Pappenheim)

---

<sup>53</sup> AUDREY, Wollen, TUNNICLIFFE, Ava, ed. Artist audrey wollen on the power of sadness: sad girl theory, explained. NYLON [online]. 20.07.2015 [cit. 2018-05-20]. Dostupné z: <https://nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>

<sup>54</sup> ŠTYRSKÝ, Jindřich. Emilie přichází ke mně ve snu. Praha: Torst, 2001. s.3

<sup>55</sup> PHELAN, Peggy. Mourning sex: performing public memories. s.65

Josepha Breuera, ktorej prípad, považovaný za začiatok vývoja psychoanalýzy, a sprevádzaný mnohými kontroverziami, zaznamenal spolu so Sigmundom Freudom vo svojej knihe *Studien über Hysterie*.

*„She created a bodily act that was both curative and traumatic. (...) Her pregnancy was an attempt to make room in her body for the loss she felt at the double death of her father and herself as his daughter, when he died. What is remarkable about the story of her phantom pregnancy is that it registers the attempt to make the fullness of loss somatic.“<sup>56</sup>*

Anna O. by o sebe dosť dobre mohla povedať:

*„Som pôrodník vecí,  
čo sa nikdy nestali.“<sup>57</sup>*

Stelesnením svojho smútku pre seba vytvorila celkom nové telo a vymkla sa tak z bežného ponímania ľudskej reprodukcie (jej telo sa stalo de-facto autoreproduktívnym) i bežného ponímania času (jej telo sa držalo akejsi „večnej prítomnosti“, keďže jej tehotenstvo nemalo nič spoločné s ohraničením deviatich mesiacov).

Akokoľvek traumatická a rozporuplná je táto skutočnosť a pridružené okolnosti, dokazuje jednoznačne, že ženské telo je chvalabohu-žiaľbohu schopné stať sa hlboko paradoxnou hrobkou a niesť v sebe to, čo je stratené.

#### **5.4 Neužitočné femininum**

Opäť by som rada zdôraznila, že neponúkam femininitu ako nejaké konečné riešenie. Len ako riešenie osobné a miestami šarmantne a chytré kontraproductívne. Koniec-koncov, upäto racionálne bazírovať na kvalite užitočnosti nie je vždy nutne cestou. Obzvlášť, keď sa jedná o performance, činnosť vyžadujúcu istú mieru neriadenosti a pokory.

---

<sup>56</sup> PHELAN, Peggy. *Mourning sex: performing public memories*. s.64-65

<sup>57</sup> ŠTRPKA, Ivan. URSÍNY, Dežo. *Stojatý tulák, In: Príbeh*. [zvukový záznam na CD] BMG Ariola ČR/SR ©1994



*„Milovat věci pro jejich užitečnost je mužskou záležitostí. (...) Milovat je však intimně, pro ně samé, pro pomalost feminina, to nás vtahuje do labyrintu intimní Přírozenosti věcí.“<sup>58</sup>*

---

<sup>58</sup> BACHELARD, Gaston. Poetika snění. Praha: Malvern, 2010. s.34

## 6. Moja absencia

*"The plural of anecdote is not data."*<sup>59</sup>

Stala som sa oficiálnym správcom pozostalosti. A čo je zaujímavé, nielen pozostalosti už ustanovenej a fixnej, ale pozostalosti vznikajúcej a rastúcej. Po smrti mojich starých rodičov z matkinej strany som sa chopila úlohy brániť a zachovať ich „archívy“ (osobnú korešpondenciu, zápisky, predmety s citovou hodnotou etc.). Postupne sa u mojej rodiny objavil nielen záujem o preniknutie do týchto archívov ako pozorovateľ, ale i o to, stať sa ich súčasťou, niečo vlastné k nim doložiť a rozšíriť ich. Moje správcovstvo v konečnom dôsledku spočíva viac v sprevádzaní ako v samotnom spravovaní. V legitimizovaní vstupu na pôdu mŕtvych. V držaní symbolickej stráže nad tým, kto tam vstupuje.

S touto funkciou sa silne stotožňujem a do podobnej pozície sa intuitívne staviam aj v mojej práci s absenciou v performance. Skrátka sa, na rôzne spôsoby, snažím sprostredkovať druhým bezpečnú cestu skrz.

*„Hle, jak nesmírně subtilní věta – doufám, že něco znamená.“*<sup>60</sup>

Keď som mala šesť mesiacov môj otec ma vytiahol za traky spod padajúceho bielizníka. Táto epizóda s bielizníkom nie je pravou spomienkou, poznám ju len z rozprávania. Aj napriek tomu som, po dlhý čas, odkedy mi bola daná vláda nad vlastným odievaním, nosila výhradne nohavice na traky. Neskôr som asi uznala, že traky ma pred smrťou nezachránia. Rodičia tu s nami nie sú naveky a vytiahnuť sa z galiby za vlastné traky sám, je úloha vskutku príliš kvantová, alebo „prášilovská“.

Ak za svoj prvý performatívny akt považuje Peggy Phelan vytrhnutie modelu anatómie človeka z obľúbenej encyklopédie, ja zaň považujem toto svoje nedokončené zmiznutie (aj napriek tomu, že som v ňom nebola aktívnym účastníkom a hýbateľom). Následkom tohto presvedčenia, vo svojej práci s absenciou v performance inklinujem k zohľadňovaniu a prízvukovaniu absencie

---

<sup>59</sup> BERNSTEIN, I. S. Metaphor, cognitive belief, and science. Behavioral and Brain Sciences, 11, New York: Cambridge University Press, 1988. s. 247.-248.

<sup>60</sup> parafráza – DU MAURIER, George, John MASEFIELD a Daphne DU MAURIER. Novels of George du Maurier. London: Pilot Press, 1947.

ako akéhosi „osudového vektoru“. Ako niečoho, čoho výskyt a prejavy nemôžeme plne odhadnúť ani ovplyvniť, čo však zásadne ovplyvňuje nás a naše smerovanie.

*„Of course this is also a ridiculous theory.“<sup>61</sup>*

Prechádzajúc sa výstavou v múzeu KUMU, ocitla som sa vo vnútri exponátu. Bola ním štylizovaná, ale stále realistická, potemnelá, voľne priechodná, pomerne útulná izba. Sedela som v nej tak dlho, kým som nebola len vnútri exponátu, ale stala som sa jeho súčasťou. Ostatní návštevníci ma úplne prestali vnímať. Poznačila do notesu nasledujúce slová:

*„alone is a place  
alone is a place  
alone is a place  
alone is a place  
alone is a place“<sup>62</sup>*

S touto mantrou sa stotožňujem do dnešného dňa a absencií sa preto v mojej práci s ňou, snažím dať a udržať charakter priestoru. Priestoru, ktorý je plodný, nevypočítateľný, výrečný, otvorený a možno ho zdieľať.

*„Samoto, má matko, pře vyprávěj mi můj život.“<sup>63</sup>*

Mám veľké sympatie k myšlienkovému cvičeniu, v rámci ktorého má človek skúsiť vysvetliť zložitý problém tak, ako by ho vysvetľoval dieťaťu a ja by som preferovala práve týmto spôsobom zakončiť svoje úvahy o (mojej) absencií. Tak počúvaj, dieťko: „Je to miesto, je to smer a ani jedno si tak celkom nevyberáš, ale neboj sa, držím ťa za ruku.“

---

<sup>61</sup> PHELAN, Peggy. Mourning sex: performing public memories. s.7

<sup>62</sup> osobné zápisky, Talinn, 2013

<sup>63</sup> parafráza – DE O. V. DE L. MILOSZ. Œuvres complètes. [Nouv. tirage]. Paris: Silvaire, 1989.

## Záver

*„'Vstaňte prosím' – zvolal Velký ironik Francis Picabia - ... ,jste obviněni.' A tohle je má dnešní korektura této, kdysi tak imponující, invokace: stojím tu před vámi, obžalovaný a souzený. Musím se ospravedlnit a hledat důkazy, a nevím, zda mé nevinu, či mé viny. Stojím před vámi, jako jsem dříve... stával v lavici... ve třídě... a říkám: zapomněl jsem, věděl jsem, určitě jsem to věděl, ujišťuji vás, dámy a pánové.“<sup>64</sup>*

Mojim zámerom bolo predovšetkým zachovať pri svojom výskume komplexitu vzťahu absencie a performance. Dovoľiť si, klásť si v tomto procese otázky a objavovať nové možnosti. Zámer, ktorý som, pokiaľ dovidím, naplnila.

*„Takže na konci poznávacího procesu, nevíme sice nic, ale zato to víme správně.“<sup>65</sup>*

---

<sup>64</sup> KŁOSSOWICZ, Jan. Divadlo Tadeusze Kantora. s.16

<sup>65</sup> SMOLJAK, Ladislav, Zdeněk SVĚRÁK. Cimrmanova teorie poznání. ČVUT Praha – Fakulta jaderná a fyzikálně inženýrská: Katedra fyzikální elektroniky [online]. [cit. 2018-05-20]. Dostupné z: <http://kfe.fjfi.cvut.cz/~pavel/fun/cimrman4.htm>

## Zoznam použitých informačných zdrojov

- ARTAUD, Antonin [Z FRANCOUZŠTINY VYBRAL A PŘELOŽIL LADISLAV ŠERÝ]. Surrealistické texty ; Dopisy z Rodez ; Přísluhovači a trýzně. V Praze: Herrmann, 1996.
- DE O. V. DE L. MIŁOSZ. Œuvres complètes. [Nouv. tirage]. Paris: Silvaire, 1989.
- DU MAURIER, George, John MASEFIELD a Daphne DU MAURIER. Novels of George du Maurier. London: Pilot Press, 1947.
- EISNER, Pavel. Čeština poklepem a poslechem. Curych: Konfrontace, 1976. Helvetia.
- HEJDA, Zbyněk. Blízko smrti. München: PmD - Poezie mimo Domov, 1985. Nová řada poezie.
- KŁOSSOWICZ, Jan. Divadlo Tadeusze Kantora. Preložil Ilona LEXOVIÁ. Preložil Jan HYVNAR. V Praze: Institut Umění – Divadelní Ústav, 2017.
- KOLANKIEWICZ, Leszek. Dziady: teatr święta zmarłych. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 1999.
- LAFORGUE, Jules. Moralités légendaires: Les deux pigeons : Hamlet, ou les suites de la piété filiale; Le miracle des roses; Lohengrin, fils de parsifal; Salomé; Pan et la syrinx; Persée et Androméde; Les deux pigeons. 15. éd. Paris: Mercvre de France, 1925.
- LEVÉ, Édouard. Sebevražda. Preložil Sára VYBÍRALOVÁ. V Praze: Rubato, 2015. Próza (Rubato).
- NAVRÁTILOVÁ, Alexandra. Narození a smrt v české lidové kultuře. Praha: Vyšehrad, 2004.
- PHELAN, Peggy. Mourning sex: performing public memories. New York: Routledge, 1997.
- RILKE, Rainer Maria. Piesne o láske a smrti (a iné básne): Zápisky Malteho Lauridsa Briggeho (a iné prózy). Preložil Miroslav VÁLEK, preložil Perla BŽOCHOVÁ. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1989. Vavrín.

ROACH, Joseph R. *Cities of the dead: circum-Atlantic performance*. New York: Columbia University Press, c1996. *Social foundations of aesthetic forms*.

SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. Rev. and expanded ed. London: Routledge, 2003.

SOFOKLÉS. *Antigona*. Preložil FELDEK Ľubomír. Bratislava: Tatran, 1983. Čítanie študujúcej mládeže.

TALEB, Nassim. *Foiled by randomness: the hidden role of chance in life and in the markets*. 2nd ed. New York: Random House, 2004.

AUDREY, Wollen, TUNNICLIFFE, Ava, ed. *Artist audrey wollen on the power of sadness: sad girl theory, explained*. NYLON [online]. 20.07.2015 [cit. 2018-05-20]. Dostupné z: <https://nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>

BATTY, Taylor. *How to Mourn - Kane, Pinter and Theatre as Monument to Loss in the 1990s*. [online]. 2014 [cit. 2018-05-21]. Dostupné z: [eprints.whiterose.ac.uk/86649/](http://eprints.whiterose.ac.uk/86649/). The University of Leeds.

MAGUIRE, Laurie. *Mourning, memory, and performance*. Oxford University Press Blog [online]. 01.05.2016 [cit. 2018-05-20]. Dostupné z: <https://blog.oup.com/2016/05/mourning-memory-performance-shakespeare/>

SMOLJAK, Ladislav, Zdeněk SVĚRÁK. *Cimrmanova teorie poznání*. ČVUT Praha – Fakulta jaderná a fyzikálně inženýrská: Katedra fyzikální elektroniky [online]. [cit. 2018-05-20]. Dostupné z: <http://kfe.fjfi.cvut.cz/~pavel/fun/cimrman4.htm>