

Martin Pšenička

**Posudek habilitační práce Alice Koubové *Myslet z druhého místa***

Začnu z druhé strany Atlantiku, vlastně trochu z druhého místa. V kanadské hře nazvané *Fronteras Americanas/American Borders* (1993) Kanaďana chilského původu Guillermo Verdecchii vystupuje postava Verdecchii a v jeden okamžik říká následující: „Tato hra nevolá po toleranci. [...] Toto je vyzvání (v orig. „citation), manifest. Toto je předvolání k zahájení jednání, k zaujetí svého místa na kontinentu.“ (s. 54) V samotném závěru se postava Verdecchii loučí s těmito slovy: „Učím se žít hranici. Odvolal jsem pohraniční stráž. Mé občanství je rozdělené, ale nerozpadám se, dávám se dohromady. Stavím si dům na hranici. A co vy? [...] Máte hraniční pásmo? Odvoláte pohraniční stráž?“ (s. 78).

Práci Alice Koubové čtu v tomto verdecchiovském duchu jako předvolání nebo přesněji svolávání k jednání na poli, které vymezují pojmy performativní obrat, performance a performativita. Koubová se zaměřuje především na život pojmu v jejich filozofickém kontextu, přičemž toto ohraničení překračuje, resp. transgresivně kráčí jeho ohraničení, jeho podél. Toto kráčení, jež chce přinést „dostatečně precizní pochopení vratké situace, kterou téma performance a performativity otevírá“ (s. 117), je „praktikování“ performativní filozofie. Inspirována nestandardní filozofií nebo ne-filozofií Francoise Laruelle, performativní filozofie chce utvářet nebo přesněji obnovovat (deteritorializovat) svůj domov, ohledávat svá různá občanství na hranici (z druhého místa), na ne-autoritativním, nearistokratickém rozhraní: „Cílem je zkoumat pole, které je v jistém smyslu nedomyšlené a nesjednané zároveň [...] smyslem performativní filozofie je dán skrze ohledávání určité vratké sebe-lokalizace a sebe-distance ve zkoumaném poli“ (s. 123). Jde o výkon, jemuž nechybí etický rozměr spojený s poststrukturalistickým projektem destrukce či radikální destabilizace apriorních dogmatismů (Koubová hovoří o fetiších), především pak metafyziky přítomnosti/ideologie autenticity či sebestředného prezéntismu. Performativní filozofie pak v těchto intencích nechce být pouze akademickou disciplínou, ani post-filozofií, která, nevědouc co se sebou, chápe se záchranného kruhu s nápisem „performance“ (i když si dovedu představit kritickou reflexi tohoto typu), ale z podstaty politickým (občanským?) gestem, iniciativou, pobízející k ne-hierarchickému jednání nejen na poli filozofie.

Koubové práce by jakožto předvolání, svolávání mohla v jistém smyslu připomínat shrnující, meta-teoretickou práci Jamese Loxleyho výmluvně nazvanou *Performativity* (2007), v níž autor systematicky představuje „příběh konceptu“ (performativ, performativita a performanční teorie). Loxley se podobně jako Koubová snaží rozkrývat počátky a prameny těchto pojmu, jejich historii. Loxleymu jde ale spíše o projasňování konceptů jako jistých stabilit, Koubové pak spíše toto svolávání pomáhá v projasňování performativní filozofie, prorůstaní jejího performativně-filozofického uvažování. Práce tak není učebnicí o performativním obratu, performanci a performativitě, ale pokusem o manifestované jednání na vymezeném poli. Zkoumá-li Loxley historii konceptu, Koubová předkládá (svou) paměť pojmu v duchu známého pojetí paměti jako zpřítomňované minulosti Pierra Nory. Paměť je živá, selektivní, což práci Koubové jako nejen předvolání, ale i manifestu svého druhu rovněž odpovídá. Manifest je to sofistikovaný, nekřičící, prosvítající postupně, pečlivě a s nadhledem z pološera „skrze autorský vedené citace“ (s. 133). Performativní filozofie je Koubovou nahlížena skrze vrstevnatou, palimpsestní tapisérii (citace, re-iterace), již si sama utkává (citace re-aktualizuje, re-kontextualizuje, posouvá) a dává k dispozici jako svou autorskou perspektivu – tedy pouze nesumarizuje, ale spíše zaměřuje naši pozornost. Na rozdíl od Loxleyho nachází Koubová zdroj performativní filozofie před J. L. Austinem a spojuje jej s fenomenologií, zejména pak fenomenologií expresivního fenoménu Maxe Schelera. Cenné pro diskusi o performativním obratu je, že Koubová nezůstává pouze u lingvistického či filozoficko-jazykového impulu, což potvrzuje i autorkou zvýrazněný druhý přítok performativní filozofie, jímž

je kulturně-antropologický koncept hry, který Koubová s odkazem na Rolfa Elberfelda chápe nejen jako zdroj, ale i prostředek „zacvičování se do světa“ (s. 57).

Třetím přítokem performativity či performativní filozofie je zmíněná lingvistická teorie řečových aktů představená Johnem Langshawem Austinem a její následná poststrukturalistická revize Jacquesem Derridou a Judith Butlerové. Koubová se poststrukturalismem zabývá jen do té míry, do jaké zaměřuje její cíl a explicitně svou strategii přiznává: postrukturalismus není cílem, ale prostředkem, tedy „postrukturalismus, tak jak ho chceme v této knize mít“ (s. 89). Z Derridova domýšlení Austinovy teorie, resp. eseje „Signatura událost kontext“ z roku 1972 si bere ne-hierarchické pojetí performativu jakožto citace, opakování, v němž padá rozdíl mezi tzv. pravým a nepravým/uměleckým/divadelním performativem, o němž hovořil Austin. Butlerové domýšlení diskurzívní konstituce subjektu a jeho materiality známou již z raných prací americké filozofky, doplňuje Koubová o její současnější pojetí gesta a události, v němž propracovává moment ambivalence (opakování a posunu) skrytém v performativu. Odkazuje se zde (Butlerová-Koubová-Benjamin) přes Brechta k relativně tradičnímu uměleckému postupu znesamozřejmování, deautomatizace, ozvláštnění či zcizení opakovaného, které vyvstává a působí „jakoby poprvé“ (s. 82).

Veskrze neproblematické adaptování těch, z nichž spřádá Koubová svůj autorský intertext (výjimkou je Austin, polemiku s Matonohou vynechávám), přerušuje radikální kritika *Estetiky performativity* Eriky Fischer-Lichte, která je pro Koubovou na rozdíl od životadárných přítokových pramenů performativní filozofie slepým meandrem předchozích uvažování o performativitě, který nás uvrhuje nazpět, před tyto, jak Koubová píše, objevy (s. 109). Koubová i zde pokračuje v přemisťování, tedy používání jevu tak, jak jej ona chce v knize mít. V případě Fischer-Lichte *Estetiky* aplikuje úhel pohledu, který charakterizuje jako „filosofické myšlení z performativu a performance“, přičemž dodává, že jí Fischer-Lichte práce nezajímá z hlediska teorie umění, resp. teorie divadla, která by se ptala, zda její estetika performativity správně či nesprávně odpovídá na otázku: Co je to divadlo? (s. 99) Domnívám se, že to je to poslední, o co Fischer-Lichte usiluje. Co ale Fischer-Lichte rozhodně zajímá je – slovy Lehmanna – političnost vnímání, tedy to jakým způsobem jisté a u Fischer-Lichte naprostě konkrétní, záměrně zkonstruované divadelní či performanční fenomény organizují naše vnímání jako jevy, které akcentovaně vyvstávají a působí *jakoby poprvé*.

Fischer-Lichte nepochybňě zůstává v *Estetice performativity* dědicem pojetí divadla jako stroje na přítomnost, které může implikovat absenci či dezinterpretaci konceptu performativu Derridy a Butlerové jako citace, ritualizovaného opakování. Na druhou stranu – a v tom spatřuji možné mimoběžné ne-setkávání mezi Fischer-Lichte a Koubovou – tvrzení, že německá teatroložka očišťuje divadlo od inscenace (*Inszenierung*) ve prospěch neopakovatelnosti představení (*Aufführung*), je poněkud přemrštěné. To, že Fischer-Lichte na s. 264 tvrdí: „Představení bez inscenování je nemyslitelné,“ nechávám stranou (a většina kreací, o nichž Fischer-Lichte hovoří jako např. Schleefův *Sportstück* nebo Castorfovy několikahodinové produkce si nelze bez pečlivé přípravy partitura, orchestrace představit). Spíš bych přesunul pozornost k performativnímu obratu, o němž Fischer-Lichte hovoří v souvislosti s pracemi Maxe Hermanna a založením německé divadelní vědy. Explicitní příklon k představení se děje právě v tomto čase, v Německu stejně jako v našem prostředí, tedy v čase ustavení inscenačního divadla, divadla-inscenace. Otakar Zich, současník Hermanna, v *Estetice dramatického umění* hned v úvodu stanoví jasný záměr svého počínání: zkoumat dramatické dílo, jímž je divadelní představení (s. 13). A třebaže Zich, podobně jako Hermann, vylučuje drama nekompromisně ze sféry umění ve prospěch herectví, stále nazývá představení, performanci dramatickým dílem. Nejde mu o ustavení binární opozice (inscenace vs. představení) a dominance (představení dominuje inscenaci), ale stanovení minimálního programu produkce a recepce divadelního díla, jímž je percepční událost představení. Uvědomuje si, že takové dílo musí být zorganizováno, inscenováno, ale aby dosáhlo svého naplnění, musí být znovu

a znova sehráno, citováno, musí se zopakovat jakoby poprvé: parafrází Marcellovy repliky z *Hamleta* týkající se ducha „ta věc [musí] přijít dnes znova zas“. I proto Derrida ve své eseji „Divadlo krutosti a hranice reprezentace“, v části do češtiny nepřeložené, říká: „Hrozba opakování není nikde jinde tak dobře organizovaná jako v divadle. Nikde jinde nejsme tak blízko scéně jako počátku opakování [...]“ (Derrida 2003, s. 18). Zichovi stejně jako Hermannovi stejně jako Fischer-Lichte nejde o eliminaci inscenace, nýbrž o zaměření na dobře organizované opakování, na to, co a jak se vrací znovu tuto noc při kontaktu s divákem a generuje ono jakoby poprvé – v Hamletovi přelud (illusion), v divadle představení, což je do jisté míry totéž – řečeno s Derridou ze *Strašidel Marxe* „čas dislokované přítomnosti, na ohybu radikálně rozpojeného času. [...] rozpojení v samotné přítomnosti přítomného, tento druh nesoučasnosti přítomného času se sebou samým [...]“ (Derrida 2011, s. 23 a 29). Představení svou absenční prezентností, jakkoli se v některých projevech pokouší provokovat svou absolutní přítomnost, je komplexním performativem o performativitě, mnohovrstevnou citací citaci, tvořenou četnými vrstvami, kulturně-institucionálními počinaje a provozními konče – ty „věci“ musí vždy nastoupit ve své konkrétnosti a zopakovat opakováné ve stejných, i když jiných podmínkách jakoby poprvé. A ještě jedna citace: „Inscenace nabízejí prostory pro neočekávané a nepředvídatelné. Ti, kdo zarytě trvají na konceptu události a chtějí stavět do opozice estetiku události a estetiku inscenování, evokují představu, že estetika události funguje jako reziduum sakrálnosti umění [...] Pro takové pojetí není v estetice performativity místo – v ní jsou estetika události s estetikou inscenace úzce a neoddělitelně spjaty.“ (Fischer-Lichte 2011, s. 273) Rozporoval bych i jednoznačné a příkré tvrzení, že Fischer-Lichte privileguje divadelní řeč, které připisuje estetickou hodnotu a „jiná kritéria úspěšnosti“ (s. 102), nebo že divadlo vyvazuje „ze zanoření do běžné, žité ne-divadelní skutečnosti“ (s. 114): „Koncepty inscenování ani estetické zkušenosti nefungují jako jednoznačná kritéria k rozlišení uměleckých a neuměleckých představení.“ (Fischer-Lichte 2011, s. 290). Nevidím nic alibistického na tom, že tato slova zaznívají v závěru knihy.

Kniha Alice Koubové, jež vrcholí závěrečným představením performativní filozofie, jejích východisek, projektů, iniciativ a dílčích výsledků, je, jak jsem psal na začátku, svoláním k jednání nad tématy performativity nebo performativního obratu, které svým opakováním poněkud „zfrázovatěla“. Koubová tuto simplifikaci, trivializaci pojmu odmítá a snaží se jí znesamozřejmit, zneprůhlednit – fráze je transparentně průsvitná. Snaží se tak činit z pozice performativní filozofie, která je jí východiskem i cílem a které rozumím jako kráčení podél, po okraji. Činí tak v této přiznaně vratké, hraniční pozici přesvědčivě a s nadhledem. Jediný, i když nikoli nepodstatný, záhvěv závrati postrádající právě zmiňovaný nadhled spatřuji v příkré kritice *Estetiky perfromativity* Eriky Fischer-Lichte. Pravdou je, že i tak jde o revizi inspirativní a mobilizující, netriviální.

Práce splňuje kritéria kladená na habilitační práci a doporučuji ji postoupit k habilitačnímu řízení.

Líčka

V Horoměřicích 29. ledna 2020



Martin Pšenička