

Posudek habilitační práce Alice Koubové *Myslet z druhého místa, k otázce performativní filosofie*.

Habilitační práce dr. Koubové, která nedávno vyšla v knižní podobě (Praha, Nakladatelství AMU 2019), představuje zajímavý pokus o přístup k vývoji a dění v současné filosofii ze strany teatrologie a obecněji chápané performativity. Rozsah této perspektivy zahrnuje, jak autorka v úvodu vypočítává, teorii řečových aktů, poststrukturalismus, antropologii, sociologii, psychologii a pochopitelně a očekávatelně performační umění, zjevně s přesahem k umění vůbec a nejen umění, ale i reflexi současného „osvobození“ nejen umění z područí teoretického diskurzu (a tedy přitakání „smrti umění“ v návaznosti na Hegela či třeba Arthura Danta), divadelního představení z područí dramatického textu, výrazu z diskurzu, filosofie ze zapsaného pojednání ve prospěch dialogu, což by mohlo znít jako návrat k Platónovi, ovšem záměr sám je realizován formou „zapsaného pojednání“. Nejsem přesvědčen, že zmíněné a další filosofické či umělecké disciplíny a druhy skutečně paušálně potřebují „osvobodit“ od svých omezení, protože, jak víme z dějin umění, politiky, literatury a veškeré kultury, zpřetrhání jakýchkoli vazeb k minulosti, zrušení všech kritérií správnosti, pravdivosti, nietzschovské „přehodnocení všech hodnot“ vede k novým omezením, limitům a normám. Kromě toho, esenciální podmínkou každé strukturace, každého textu je omezení (Lotman, Mukařovský aj.). Ale nebudu předbíhat, podrobné kritické analýzy vybraných relevantních autorů a vlastní argumentační řetězce v textu knihy následují po poměrně deklaratorně ambiciózním úvodu.

Autorka si v následující kapitole vytváří filosofické pozadí/zastřelení pro další argumentaci nástinem konceptu expresivity a problému druhých myslí, nejen pro umění, ale i lidskou společnost, kulturu, konstituci Já, zásadních a to z vhodně zvolené fenomenologické perspektivy. Bez této báze by i performativita byla vlastně jen, například, nesmyslným poskakováním. Pečlivá volba relevantních autorů, kde by snad někdo, při kritice karteziánského dualismu, mohl postrádat Husserla a jeho analogickou aprezentaci neboli operaci párování (viz *Karteziánské meditace*), ve vztahu k druhému, ale kapitola je dostatečně vyargumentována a dosvědčuje, jak se čtenář přesvědčí i v dalších částech knihy, pečlivý, poučený a osobitý přístup při práci se zvolenými texty, sama volba je přitom kvalitním výkonem, při zachování kritického odstupu. Scheler, Merleau-Ponty, Waldenfels slouží k podložení teze, že „výraz je realizací smyslu“, ale nikoliv smyslu předem daného, hotového, ale takového, který se teprve tvoří v dialogu se sebou samým a druhými. Neboli jinak řečeno, performance je chápána jako uskutečňování významu, který předem není dán ani tomu, kdo akt provádí. Jinakost v nás samých demonstруje autorka na

citátech z Nancyho a Blumenberga, v komplementaritě viditelnosti a neviditelnosti /skrytosti sebe sama pro individuální mysl, která se, (tedy komplementarita) i podle autorky, manifestuje výrazně právě v performanci a v divadle. Implikována je, aniž by byla zmíněna, inherentní intersubjektivita v pojetí E. Lévinase, což míním jen jako poznámku na okraj, nikoliv deficit. V této, jinak přesvědčivé a strategicky vhodně zasazené kapitole, je poněkud upozaděn procesuální charakter interakce vnitřní i vnější, zpětnovazebné působení na subjektivity v rámci performance, který by zjasnil výklad, někdy trochu koketující s paradoxními tezemi.

Navazující kapitola Hra a performance tvoří určitý čep celé výstavby textu, zpřesňující dosavadní výklad a předznamenávající následné „aplikace“ konceptu performance. Vychází z „kanonické“ práce J. Huizingy, definuje hru a z ní odvozenou performanci. Stanoví esenciální charakteristiky každé hry (poněkud v rozporu s Wittgensteinovým příkladem hry jako „rodinné/rodové podobnosti“) a to: autoteličnost, přerušení procesu uspokojování potřeb, hra je distancí (od reality), zhutňuje skutečnost omezením (časoprostorovým, pravidly) a expresí. Dílčím závěrem, osvětlujícím slovní obrat „myšlení z druhého místa“ je formulace o afirmativním sebeodstupu, tvořícím étos tohoto typu myšlení. Pokud přijmeme onen skrytý esencialismus (všechny hry mají společné definující rysy), pak působí přesvědčivě a jako vhodná půda pro další rozvoj argumentace. Hlavní deficit kapitoly i celé knihy spatřuji v tom, že i při zběžném přehlédnutí uvedených rysů hry najdeme těsnou shodu či spíše zákryt s rysy estetického prožitku/zkušenosti, včetně a právě afirmativního sebeodstupu, jinak estetické distance. A estetická dimenze hry i performance je to, co výrazně postrádám nejen v této kapitole. V úvodu kapitoly sice autorka letmo zmíní Kanta a to ještě chybně, když uvádí: „...Kantovo pojetí svobodné hry obrazotvornosti“ z *Kritiky soudnosti* (takto by si obrazotvornost hrála sama se sebou, kdežto Kant míní, v souvislosti s estetickým soudem, resp. reflekující soudností svobodnou hru duševních mohutností, rozumu a obrazotvornosti), ale jinak estetická dimenze překvapivě (v pozadí je přece teatrologie) chybí. Přitom i v hrách, kde estetická funkce není dominantní, „prosákne“ mnohdy na povrch: „Ronaldo dal krásný gól“, „to zakončení šachové partie bylo elegantní“....atp. V pozadí tohoto opomenutí je zřejmě poněkud vágní představa (implikovaného autora) o estetice a to zejména současně, která se prozradí v závěru (str. 155): „Chtěla jsem ukázat, že umění, v mém případě především performance a divadlo, nejsou od myšlení tak daleko, aby bylo nezbytné je studovat mimo všednost, v rámci estetických kvalit.“ Už Zichova *Estetika dramatického umění* z r. 1931 propojuje myšlení i vazbu k běžnému životu v konceptu významové představy, nemluvě o současné neuroestetice, která zkoumá několik faktorů (např. *mere exposure effect* či *processing fluency*) v estetice každodennosti. Ale upozadění estetického prožitku a jeho typických atributů se ukazuje i

v následném výkladu performance, vznikající „z ducha hry“. Performance hry je pro autorku hrou se zesílenou sebeprojekcí, zdvojením sebe sama. Rolí sebereflexe, uvědomování si vlastních percepčních a význam intendujících aktů v estetickém prožitku sleduje nejen fenomenologická estetika už od poloviny minulého století (např, Fritz Kaufmann, R. W. Lind aj.) a v poslední době v rámci tzv. HOA – higher orders of awareness, v kognitivních neurovědách a z nich odvozené zmíněné neuroestetice. Faktor „jako kdybych“ v performanci je opět dávno obecněji reflektován jak filosofií (Hans Vaihinger: *Die Philosophie des Als Ob*, 1911, 1927) – srov. s „klíčovým tvrzením“ na s. 138: „Filosofie se stává filosofií tak, že zapře svou vlastní nezrušitelnou strukturu ‚jakoby‘, svou divadelní povahu.“, tak estetikou (Kendall Walton: *Mimesis as Make-Believe*, 1990). Pohyb na hraně pravidel a jejich porušování se stejně tak týká i pojetí umění a estetických norem už v českém strukturalismu ve 30. letech minulého století. Tyto souvislosti v knize citelně scházejí, i když chápu, že dominantní záměr autorky byl jiný. Zřejmě proto schází i odkaz na recentní a vlivnou, ontologicky zaměřenou práci Davida Daviesa, *Art as performance*. Blackwell 2004.

K dalším, postupně gradujícím kapitolám jen krátce, protože kritických připomínek už mnoho nemám. Kapitola, věnovaná teorii řečových aktů (zůžená ovšem jen na Austina) je opět strategicky velmi dobře zvolená, oprávněně kritizuje tzv. parazitní performativity, k nimž Austin přiřazuje hereckou řeč, evokující mimo jiné pseudovýroky logického pozitivismu (Carnap) a ztotožňuje se s Derridovou kritikou na bázi iterability a autoreference (kupodivu Derridova polemika se Searlem, pozdějším protagonistou teorie řečových aktů, zmíněna není). S odkazem na Judith Butler pak vnáší do hry tělesnost, vtělenost řečových aktů (dlouho předtím ji můžeme nalézt u Merleau-Pontyho) a při následné kritice Matonohy dospívá k performované subjektivitě a sociální identitě, tedy k implicitně procesuální povaze personální identity. Kapitola vykazuje, ostatně jako všechny ostatní, poučené „close reading“ vhodně zvolených autorů a schopnost samostatných a nosných závěrů.

Kapitola, předcházející finální a završující části Performativní filosofie se věnuje performančnímu umění a estetice performativity. Estetika performativity se ovšem omezuje na pojetí Eriky Fischer-Lichte, kterou autorka oprávněně a přesně kritizuje či dekonstruuje. Pojetí prezéntnosti jako čisté tělesnosti je zjevně neudržitelné, ale jeden z argumentů mi přijde rozporný nebo ho plně nechápu. Fischer-Lichte přiděluje, nepřekvapivě, divadlu estetickou hodnotu, což podle autorky vyvazuje divadlo ze zanoření do běžné skutečnosti. Že divadlo, ale i jiné umělecké druhy, zejména v rámci virtuální reality, mnohdy směřují k této limitě, tj. imerzi, nutně neznamená, že splynou (cf. antinomie psychické distance v estetickém postoji). Ostatně např. Brechtův zcizující efekt

byl pojistkou, aby se tak nestalo. Pominu fakt, že estetické hodnoty jsou přítomné nebo potenciálně přítomné i v běžné žité zkušenosti, ale výše mluví autorka v souvislosti s hrou a performancí o přerušení procesu uspokojování potřeb, zhuštěnosti skutečnosti (časoprostorovým) omezením a expresí, o afirmativním sebeodstupu – tedy o faktorech, které rovněž ruší zanoření do běžné skutečnosti, protože, z pohledu estetiky, suspendují praktický i teoretický postoj. Tento bod si žádá vyjasnění při obhajobě.

Finální, již zmíněná kapitola Performativní filosofie explikuje tzv. performativní obrat ve filosofii a tím i „oblast výrazu, kterou myšlení dlouho přehlíželo“. Centrální figurou této kapitoly je F. Laruelle a teze, že kodifikované myšlení není jediné možné. Zřejmě není překvapivé, že tento protipohyb vůči akademické filosofii (a dalším disciplínám) není osamocený, připomeňme současný trend „pomalé filosofie“ (srov. B. M. Walker, *Slow Philosophy: Reading against Institution*, 2016). Performativní filosofie se tak snaží rozšířit prostor myšlení a jednou z provincií tohoto prostoru je pro autorku umělecký výzkum, tedy součinnost umělecké tvorby a (performativní) filosofie, ovšem v kooperujícím, zpětnovazebném propojení, nikoli ve formě jakési aplikace. Kapitola, i jako završení celé knihy, je přesvědčivá a v souladu se svým vyústěním přináší ilustrativní příklady reflexí konkrétních tvůrců.

Souhrnně lze říci, že dr. Koubová prezentuje sevřenou práci, argumentaci vedenou „pevnou rukou“, citlivé, kritické nakládání s velmi vhodně zvolenými odkazy a promyšlenou výstavbu celého textu. Předvádí rovněž a především schopnost samostatného domýšlení i „vymýšlení“ inspirativních a v pozitivním slova smyslu provokativních závěrů, vedle rozsáhlé erudice a orientace v širokém spektru filosofických a uměnovědných směrů. Zákonitě pak taková práce obsahuje jisté množství sporných míst, na některá jsem upozornil, ale to v nejmenším nesnižuje úroveň práce, kterou bez váhání plně doporučuji k habilitačnímu řízení.

V. Zuska

Praha 19. 2. 2020

Prof. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc.

Katedra estetiky FF UK