

---

## Recenze

---

### Alice Koubová – Eliška Kubartová (eds.): Terény performance

Praha, Nakladatelství AMU 2021. 524 s.

V roce 2021 vyšla v Nakladatelství AMU publikace *Terény performance*, sestávající ze dvaceti čtyř rozličných příspěvků českých a slovenských autorů a autorek působících v různých oborech (teatrologie, estetika, filosofie, politologie, sociologie...). Společným jmenovatelem textů je snaha pojednat termín performativity vzhledem k jejich oborovým zájmům a zároveň podat zprávu o současné mezioborové debatě na toto téma. Kniha přitom upozorňuje na roztržičnost českého diskurzu performativity a nejednoznačnost jejího pojetí napříč akademickými obory i uměleckou praxí. Nepřímo tak ilustruje potřebu kritického zhodnocení dosavadních snah tento koncept v českém prostředí zakořenit.

V úvodníku recenzované knihy, pojmenovaném „(S)jednat performance knihou“, se editorky Alice Koubová a Eliška Kubartová pozastavují nad určitou překonaností pojmů performance a performativity, jejichž geneze sahá až do 50. let minulého století. Ve druhé polovině dvacátého století pak tyto termíny zapříčiňují postupnou proměnu paradigmat v mnoha nejen sociálních a kulturních oborech. Hovoří se o takzvaném performativním obratu, který přesouvá zájem od jazyka k jednání. Performativita bývá často nahlížena v souvislosti s tělesností a přítomností; jako něco, co se děje tady a teď za přítomnosti určitého recipienta. Toto pojetí performativity přitom problematizuje akcelerovaný rozvoj technologií v několika posledních dekádách a s ním související narůstající medializovanost lidské interakce.

Po jistém nadužívání těchto konceptů editorky přiznávají nutnost pracovat s termíny performance a performativity nesamozřejmě a chtějí se je pomocí knihy *Terény performance* pokusit znovu nahlédnout perspektivou poučenou kritikami antropocentrismu posledních dekád (posthumanismus, nový materialismus a další). Podle editorek se pozice člověka decentralizuje a hybateli událostí se mohou stávat i mimo-lidští aktéři: „Otevírá se tak citlivost vůči nelidské realitě a síťové provázanosti člověka s okolím, zvyšuje se porozumění pro vzájemné vztahy propojení,

---

1 Koubová, A. – Kubartová, E., (S)jednat performance knihou. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*. Praha, Nakladatelství AMU 2021, s. 12–23.

v závislosti a odpovědnosti, pro specifika různých prostředí a funkce rozhraní, médií, náhody a nezměrných událostí.<sup>42</sup> Přestože někteří z autorů a autorek ve svých textech jednání mimo-lidských aktérů tematizují (Tereza Stöckelová v souvislosti s epidemií koronaviru<sup>3</sup>) a hovoří o provázanosti člověka se svým okolím („Vše živé je v jednotě,“ tvrdí Miloš Šejn v rozhovoru<sup>4</sup>), decentralizace lidské pozice zůstává ve většině příspěvků nereflexována. Performativita se zdá být primárně konceptem sociální interakce (často nahlížena přes svou tělesnost a autenticitu), jíž rozumíme částečně i pomocí jejího kontrastování s jinými formami komunikace (operationalita, medialita), které se antropocentrické pozici vzpírají.

Ambice editorek vytvořit publikaci mapující nerovný terén uvažování o performanci a performativitě v českém prostředí, která by zároveň vzdorovala normám standardizovaného akademického psaní, se materializovala i ve vizuální podobě publikace. Kniha svým (nad)rozměrem vzdoruje tradičnímu čtenářskému zážitku, a ponouká tak svého recipienta k aktivitě (tato snaha se nakonec projevuje i v příspěvku Kristýny Boháčové a Miřenky Čechové,<sup>5</sup> které čtenáře obsahem i uspořádáním textu vyzývají k fyzické manipulaci s knihou), přičemž na prvních stranách nabízí diagram možných způsobů čtení jednotlivých textů: ty, které spolu souvisí, jsou propojeny šipkami. Grafické řešení knihy se esteticky vyrovnává s rozmanitým obsahem publikace a pomocí určitých intervencí (barevnost stránek, text umístěný přes fotografie, manipulace s fontem) se pokouší narušit tradiční vzhled odborných publikací, i když se tak děje spíše pomocí vizuálních hříček než subversivních gest.

Výjimkou je potom neobvyklé řešení studie Karla Šimy,<sup>6</sup> který se věnuje fenoménu *fanzinů* (fanouškovských magazínů). Šimova studie je ke knize doslova přiložena jako jednoduchý samizdatový fanzin a oproti zbytku knihy působí radikálně nejen doslovným vytrhnutím ze hřbetu knihy. Tyto přiložené strany totiž funkčně nejen performují svůj obsah: podávají materiální definici toho, o čem pojednávají. Kromě toho i (typo)grafická úprava studie-fanzinu ukazuje čtenáři, jak odlišně se dá vnímat obsah textu na základě jeho formální úpravy. Akademický žánr zarovnaný podle typografických norem, který je obohacený o logo fiktivního projektu, který má studii financovat, ostře kontrastuje s pasážemi připomínajícími výstřižky z novin či ručně dokreslenými obrázky. Aktivizuje tak čtenáře k osobní reflexi toho, jak má tendenci vnímat text na základě jeho vnější úpravy. Šimovi se tak daří navázat

2 Tamtéž, s. 15.

3 Stöckelová, T., Přepisování viru: Jak věda dělá skutečnost (nejen) v době epidemického rozrušení. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 386–405.

4 Koubová, A. – Kubartová, E. – Šejn, M., „Listy, květy a plody mého nynějšího těla... plynou... tam i zpátky.“ Rozhovor Alice Koubové a Elišky Kubartové s Milošem Šejnem. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 240–265.

5 Boháčová, K. – Čechová, M., Abeceda performance Kristýny Boháčové a Miřenky Čechové ve fotografiích Aleksandry Vajd. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 86–119.

6 Šima, K., Křičím, to jsem já. Zine. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d.

dialog s recipientem a naplnit jeden z cílů vytyčených editorkami: rozpohybovat normy akademického psaní.

Kromě Šimovy studie disponují *Terény performance* několika formálními experimenty, jakými jsou například „Korespondenční performance“ rozhlasového tvůrce a performeru Petra Šourka a antropologa Josepha Grima Feinberga<sup>7</sup> nebo gamifikovaná reflexe imerzivního divadla Lukáše Brychty.<sup>8</sup> Korespondenční performance je přetištěnou e-mailovou konverzací mezi autory, doplněnou navíc o poznámkový aparát, v němž se detailněji věnují navrženým myšlenkám a konceptům z hlavního těla textu. Ten se zaměřuje například na rituální performativitu během koronavirové pandemie, jež se projevuje nošením roušek v situacích, v nichž to není medicínsky nutné. Dialog mezi autory probíhá jak v přetištěné korespondenci, tak i potažmo v poznámkách pod čarou, přičemž se zdá, že mezi oběma formami komunikace není zásadní konceptuální rozdíl. Označení e-mailové konverzace jako performance potom otevírá otázku, zda každá forma psaní není do jisté míry performativní v tom, že předpokládá čtenáře (text je psán pro něčí zážitek), ať už je psána jako dialog či monolog.

Podobně text Lukáše Brychty předpokládá aktivního čtenáře činícího volby, které dále formují jeho zážitek. Brychta přenáší čtenáře do prostorů velkého domu projektu *Pomezí*,<sup>9</sup> po němž se participující mohli libovolně pohybovat jako součást několikahodinové performance. Ve svém textu Brychta simuluje situaci, kdy se čtenář též účastní performance a postupně musí činit volby (*Zůstat v místnosti – Pokračovat s davem*), na jejichž základě se proměňuje jeho čtenářský a pomyslně divácký zážitek. Text tedy simuluje herní principy, kdy uživatel vybírá z určitého množství různých narativů, ale zároveň i principy samého projektu *Pomezí*, kdy participující byli strůjci vlastní cesty uměleckou událostí. Brychta navíc v textu rozvíjí myšlenku latentního herce v každém divákově, přičemž (ne)rozvinutí herecké pozice závisí na vnějších okolnostech i přístupu diváka k výzvam, které před něj daný performativní projekt staví: „Přišel jsem jako divák, ale tuto mou pozici ostatní vnímají na základě toho, jak se chovám a jedním. Pokud začnu hrát, mohu se velmi rychle stát hercem (či plnit jeho funkci) – nejsme tedy vlastně vždy diváky i herci zároveň, účastníky dané události?“<sup>10</sup> Brychta se tedy dotýká konceptuálního rozdílu mezi diváctvím a účastnictvím, který se vyjevuje napříč knihou, avšak zůstává jedním z nedořešených terminologických problémů.

7 Šourek, P. – Feinberg, J. G., Korespondenční performance. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 152–171.

8 Brychta, L., Ustavující se divák. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 454–481.

9 *Pomezí* je experimentální divadelní uskupení působící od roku 2014. Stejnomený projekt měl premiéru 19. května 2016 na adrese Za Poříčskou bránou 7 v Praze. Šlo o tříhodinovou imerzivní performance/divadelní událost odehrávající se ve fiktivním meziválečném městečku. Režie: Lukáš Brychta, Štěpán Tretiag, dramaturgie: Kateřina Součková.

10 Brychta, L., Ustavující se divák, c.d., s. 472.

Diskurzivní různorodost se projevuje v textech věnovaných aktivním umělcům a umělkyním, ať už jde o jejich osobní výpovědi či o rozhovory vedené teoretičkami. Reflexe těchto uměleckých osobností podává cennou zprávu o tom, jak se uvažování o performativitě projevuje v umění. Například Kateřina Olivová ve svém textu<sup>11</sup> odhaluje transformační potenciál performativity, který využívá pro své aktivistické performance. Olivová vnímá performance skrze svou tělesnost a jako *intenzivní prožívání přítomnosti*, při němž se vytváří *energetické pole* mezi ní a participujícími jako *silný kontakt umožňující předávání zážitků*, s potenciálem měnit paradigmatu.<sup>12</sup> Její pojetí se tedy výrazně nevzdaluje od étosu raných performancí, jež se začaly rozvíjet v druhé polovině 20. století v USA a Západní Evropě a byly nahlíženy převážně přes svou efemérnost a neopakovatelnost, což ostatně byly i hlavní motivy tehdy nově vznikajících performančních studií. Oproti tomu rozhovor s Annou Daučíkovou<sup>13</sup> odhaluje, jakým způsobem se utvářela performativní kultura za železnou oponou, kde se musela obejít bez silného vlivu těchto nových podnětů v umění a teoretické reflexi.

Pojetí performativity tedy u uměleckých osobností vychází z odlišných základů a několikrát je v knize definováno skrze to, čím není. Například v rozhovoru s Milošem Šejnem, vedeným Alicí Koubovou a Eliškou Kubartovou, je performativita kontrastována vůči medialitě, tedy něčemu, co je zprostředkované a již pominulo. Kateřina Svatoňová v rozhovoru s Lukášem Jiříčkou<sup>14</sup> uvádí termín operacionality, která je na rozdíl od performativity vázaná na technologický aparát a je vedená určitými pravidly. Zdůrazňuje se tak autenticita a nezprostředkovanost performativity, která se při konfrontaci s technologiemi vytrácí. Jiříčka se proti operacionalitě přitom vymezuje a uvažuje o možnosti vnímat záznam performance jako opětovné zpřítomnění daného aktu.

Řada autorů pak využívá performativity k osvětlení oborově-specifických problémů, bez ambice její pojetí nutně redefinovat či rozvinout. V některých momentech se přitom zdá, že autoři příliš nerozlišují mezi koncepty teatrality a performativity a pracují převážně s termíny převzatými z divadelního prostředí. Vladimír Naxera a Petr Krčál<sup>15</sup> například ve svém textu věnovaném performativitě (teatralitě?) politiky a politických událostí uvádí Ervinga Goffmana a jeho dramaturgickou sociologii jako jeden z hlavních inspiračních zdrojů, jež definují lidskou interakci

11 Olivová, K., Wild Hearts Can't Be Broken. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 136–151.

12 Tamtéž, s. 139.

13 Daučíková, A. – Mitášová, M. – Koubová, A., „Otázka performance“. Rozhovor Anny Daučíkové, Moniky Mitášové a Alice Koubové. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 482–503.

14 Jiříčka, L. – Svatoňová, K., Hörspiel: Rádio mezi performativitou a operacionalitou. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 440–453.

15 Naxera, V. – Krčál, P., „Čau lidi.“ Performativita politiky. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 354–367.

jako sérii realizovaných rámců jednání. Politik pak podle jejich výkladu inscenuje sám sebe, bere na sebe určité role, které mají definovat rámce, skrze které bude nahlížen. Jde tedy o vědomou stylizaci lidského vystupování a jednání, které se zdá být v přímém rozporu s pojetím performativity jako autentického, tělesného prožívání přítomnosti, jež je patrné v jiných částech knihy. O Goffmana se opírá i Martin Langhans<sup>16</sup> ve svém performativním pojetí práva, přičemž má tendenci oddělovat role diváků a performujících, přestože nakonec dochází k závěru, že všichni účastníci soudního jednání jsou ve skutečnosti participanty události (performance).

Velká část příspěvků publikace byla napsána autory nebo autorkami opírajícími se o zázemí v teatrologii.<sup>17</sup> Tyto studie se svou prací s pojmy a celkovým uvažováním odlišují od příspěvků vycházejících spíše z diskurzu současné výtvarné scény a estetiky,<sup>18</sup> u nichž je patrná určitá termínová a konceptuální volnost. Jan Zálešák<sup>19</sup> tak například ve svém textu vykládá performanci skrze její anglickojazyčný význam, tedy jako výkon či výkonnost – a její takto definovaný význam vzápětí aplikuje na říši internetu a sociálních sítí. Hovoří pak o předvádění výkonu a sebe-komodifikaci současných umělců, kteří již nevytváří komodity v tradičním slova smyslu, ale spíše se soustředí na sebezprezentaci v online prostoru. I tímto se decentralizuje pozice člověka ve světě a o lidech lze začít uvažovat jako o objektech či věcech v rámci určité horizontální ontologie. Zálešák tedy nabízí jiné pojetí performativity, které se již nezabývá autenticitou a ukotvením v určitém čase a fyzickém prostoru, ale performativitu naopak více vztahuje k dnešní žité realitě.

Napříč knihou je patrné termínové a konceptuální napětí vznikající odlišným odborným zázemím jednotlivých autorů a autorek. Ač si publikace neklade za cíl vytvářet direktivní definice, heterogenita jednotlivých příspěvků odhaluje, že určitá snaha o sjednocení základních východisek by české diskuzi mohla prospět. Bez mezioborové diskuze – k níž se ostatně tato publikace řadí – a vymezení hracího pole se performativita může stát spíše objektem partikulárních zájmů než účinným nástrojem reflexe.

**Tereza Teerink Turzíkova**

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno

turzikova.tereza@gmail.com

16 Langhans, M., Performativní přístup k interpretaci práva. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 368–385.

17 Jde například o příspěvek Aleny Sarkissian o byzantské liturgii, Michaely Vlčkové o liturgii jako rituálu a performanci nebo Elišky Kubartové a Martina Bernátka.

18 Kolářová, K., Bolest jako performativní akt: Otevírání (crip) těla (queer) rozkoším. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 190–203.

19 Zálešák, J., FOMO Incorporated. Performativita na dohled katastrofy. In: Koubová, A. – Kubartová, E. (eds.), *Terény performance*, c.d., s. 120–135.