

Myslet

K performativní situaci filmu: událost mezi diferencí a opakováním

Trs klíčových filozofických otázek, skrze které lze otevřít problém filmové performativity, je možné vymezit například takto: K čemu vlastně dojde s prvním přehráním filmu? Co se stane, když je film přehrán podruhé – potřetí – počtvrté? O jaký typ události se jedná? Jak se vůbec toto přehrání – tento performativ – otiskne do reálného světa (pokud vůbec)? Je první projekce filmu skutečně událostí produkující novost? Jsou opakované projekce filmů naopak aktem pouhých identických repetitivních projekcí předchozích? Přestože se česká filozofka Alice Koubová⁰¹ ve své knize *Myslet z druhého místa* filmem vůbec nezabývá, může být její práce pro myšlení filmu (a také o filmu) inspirativní. Ne tím, že by poskytovala odpovědi na předem stanovené otázky performativity kinematografického média, nýbrž spíše tím, jakým směrem obecně ukazuje: k etice a ke způsobům, jakými vůbec myslet performativní události myšlení ve vztahu k performativům uměleckých děl. Tato výzva totiž nezahrnuje pouze tzv. performační umění (umění, jež se odehrávají na jevišti), nýbrž jakákoli umění, resp. veškeré události, které se dějí v prostoru.

Titul *Myslet z druhého místa* neprohlubuje poznání žádného konkrétního performačního umění, jeho reference směřuje spíše k filozofii: k aktu jejího sebe-poznání, k odhalení jedné z vrstev její samotné podstaty. Pokud se v některých pasážích zabývá autorka např. Brechtovým epickým divadlem, činí tak proto, že právě svazek s konkrétním uměleckým druhem vede k objasnění principů performativní filozofie samotné. Alice Koubová exponuje fundamenty současné filozofie (kam náleží rovněž performativní filozofie) prostřednictvím jejího vztahu k modernímu umění, čímž se ukazuje jako bytostně současná autorka, jež aktivně reflektuje povahu stále aktuálního a působícího obratu, kterým filozofie prošla ve druhé polovině dvacátého století. Daný obrat lze stručně shrnout takto: filozofie v důsledku hodnotové krize rozvázala svůj svazek s fenoménem reprezentace pravdivého poznání a vstou-

↳ Alice Koubová, *Myslet z druhého místa: K otázce performativní filozofie*. Praha: Akademie múzických umění 2020, 168 stran, ISBN 978-80-7331-511-5.

01 CV Alice Koubové je pozoruhodné již na první pohled. Není tu totiž mnoho nejen českých, ale také světových badatelů, kteří by získali doktorát jak z filozofie, tak matematiky. Podstatná je ale především skutečnost, že oba obory, v nichž má Koubová expertizu, se viditelně otiskují do způsobu jejího psaní. Koubová se zabývá především moderní filozofií: vychází z post-fenomenologie a post-strukturalismu, tedy oblastí, jež zahrnují náročně postižitelné oblasti myšlení, které u mnohých autorů vedou k volbě spíše netransparentního a těžko srozumitelného slovníku. Její texty jsou pravděpodobně díky analytickému formalismu unikátní, protože dané zdroje interpretují s důrazem na jasnost a distinktivnost, aniž by se zároveň vzdávaly schopnosti postihovat fenomény spjaté s myšlením diference. Všechny tyto rysy pak vykazuje rovněž zde reflektovaná kniha *Myslet z druhého místa*, vydaná na konci roku 2019 Nakladatelstvem AMU.

pila do svazku s estetickou zkušeností.⁰² Následující text se pak pokusí vybalancovat dvojí směr: na jedné straně přiblížit projekt Alice Koubové, jež lze pojmenovat jakožto etiku události; na straně druhé ukázat, proč by se o tento projekt mohli zajímat rovněž konzumenti filmu.

Etika netragického myšlení z druhého místa

Napříč knihou, jež vyznívá coby manifest za „jinou filozofii“, Koubová svůj projekt charakterizuje jako „myšlení z druhého místa“ či „netragické myšlení“. Pro takové způsoby myšlení je typické, že nejsou nástrojem k reprezentaci předmětu svého zájmu, nýbrž se podél tohoto předmětu samy transformují: jdou s ním. Cílem takového pohybu je, aby daná filozofie byla k dispozici také k něčemu jinému než své vlastní sebereflexi.⁰³ Zároveň se ale jedná o filozofii, která se vyvazuje z nutně podřízeného či nadřazeného vztahu vůči tomu, o čem pojednává. „Namísto filosofie obrany, vyplývající z pocitu nedostačivosti a deficitu, či filosofie dominance vyplývající rovněž z pocitu nedostačivosti a deficitu, se nabízí filosofie saturovaná, závislá, nedokončená, uvolněná od potřeby soustavné sebekontroly.“⁰⁴ Podle Alice Koubové je filozofie z druhého místa filozofií, která si je vědoma vlastních limitů; tato její uvědomělost jí dovolu

Od řečových performativů ke konstituci těla

Nemá-li představené myšlení dominovat nad skutečností, musí se nutně vzdát ambice podřídit danou skutečnost určenému teoretickému principu; netragické myšlení rezignuje na redukce, které zakládají a umožňují reprezentaci. Tato výzva se pak ukazuje jakožto cenný apel pro filmová studia. Samotné dějiny myšlení o filmu jsou totiž právě dějinami reprezentací filmového média.⁰⁶ Máme-li o kinematografii psát, ale nechceme-li nad ní teoreticky dominovat tím, že ji budeme reprezentovat prostřednictvím zvoleného myšlenkového paradigmatu, tak se jako velmi vhodný ukazuje diskurs tzv. filozofie performativity: aktu, události, předvedení díla v jeho dění.

02 Vzhledem k tomu, že tento náročný filozofický problém zde není možné důsledněji rozvést, lze alespoň pro případné zájemce doporučit další literaturu. Jedná se především o knihy amerického filozofa Gregga Lamberta: *The Non-philosophy of Gilles Deleuze* (New York: Continuum 2002); *In Search of a New Image of Thought* (Minneapolis: University of Minnesota Press 2012). Případně početné původní práce Jacquesa Derridy, Gillesa Deleuze a Jeana-Luca Nancyho, tematizující vztah umění a filozofie.

03 Alice Koubová, *Myslet z druhého místa*. Praha: Nakladatelství AMU 2017, s. 7.

04 Tamtéž, s. 9.

05 Tamtéž, s. 10. Na jiném místě knihy spojuje autorka záměr vyvázat se z opozic dominance a podřízenosti s tzv. ludickým principem: „Tento postoj se neangažuje v tradičním mocenském boji o dominanci tělesné zkušenosti nad myšlením, nebo myšlení nad tělem, výrazu nad nitrem, nebo nitra nad výrazem, nesnaží se ani o vytvoření jakéhokoliv stavu harmonické jednoty. (...) Díky tomu má možnost všimnout si fenoménů jinak zakrytých, v otázkách konstituce výrazu, subjektivity, vztahu k druhému. Alice Koubová, cit. d., s. 93.

06 Podobně jako stylistická analýza redukuje filmová díla na souhrn formálně-stylistických řešení nebo naratologie na kombinatoriku vzorců vyprávění, tak všechny další tzv. filmové teorie nabízí vždy pouze jiný princip, pomocí něhož lze filmové médium ovládnout, resp. pomocí kterého jej v jeho charakteristických bodech reprezentovat. Tento jev se navíc netýká pouze tzv. systematických teorií, ale také těch inspirovaných myšlením difference.

Počátečním bodem performativního myšlení je teorie britského analytického filozofa Johna Langshawa Austina, který vymezil dva zakládající druhy řečových aktů. „Konstativ odkazuje ke skutečnosti mimo sebe, něco o ní konstatuje. Performativ naopak svým vyslovením skutečnost, kterou označuje, vykonává.“⁰⁷ Zatímco konstativ skutečnost svou referencí popisuje, performativ ji naopak svou akcí vytváří.⁰⁸ Mezi typické performativní výpovědi patří např. soudní nebo sezdávací výroky. Důležitý zlom v teorii performativity přinesla až kritická esej Jacquese Derridy *Signatura událost kontext*, ve které si francouzský filozof všiml, že pokud performativní výpověď vnáší do reálného světa nové skutečnosti (mění jeho strukturu), čerpá tuto svou moc z toho, že je sama o sobě pouhou citací. K tomu, aby performativ mohl produkovat nové, musí bezpodmínečně citovat staré.⁰⁹ Další důležitý posun v performativní teorii pak představuje rozhodnutí současné americké filozofky Judith Butlerové využít teorii performativity k definici tzv. ustavování těla. Veškeré tělo se dle jejího názoru konstituuje pouze performativním způsobem: citací konstrukcí těl předchozích.¹⁰ To znamená přibližně toto: každé tělo je konstrukcí zbudovanou z určitých institucionálních opor, ale zároveň je protkáno našimi vlastními vektory, jimiž tyto opory živíme. Ve výkladu Alice Koubové: „Naše těla nedokáží být těly bez určitých konstrukcí. (...) Být tělem je vždy možné pouze skrze myšlené normativované tělo, a zároveň jako narušování hranic myšlení, narušování norem ustavujících toto tělo.“¹¹

Filmová situace: mezi diferencí a opakováním

K tomu, abychom o filmových dílech nebo o filmových projekcích mohli uvažovat jako o performativních, je nutné přemýšlet o kinematografii jako o typu těla. Filmová těla žitým tělům Judith Butlerové skutečně do značné míry odpovídají. Jako příklad lze využít standardní narativní film. Každý narativní snímek je vlastně citací regulačních norem narativní kinematografie. Film cituje tím, že vypráví určitý děj, vystupují v něm určité postavy, jež jednají na základě určité systematiky a logiky. Tyto regulační normy konstituují tělo narativní kinematografie. Každý samostatný film ale zároveň strukturu těchto regulačních norem naplňuje vlastní energií. Každý snímek tak žije v regulovaném těle, ale zároveň toto regulované tělo překračuje. Následující citace Alice Koubové – tedy její interpretace vlivné americké filozofky – poměrně přesně reflektuje situaci narativního filmu jako takového: „To, co se zviditelňuje, je překročená norma a to, co nám zůstane v ruce, je pouze koncept regulovaného těla. (...) Tělo samo o sobě totiž myslet nejde.“¹²

Z předchozí poznámky k běžné situaci filmového média lze vytěžit následující závěr: každý film se nutně pohybuje mezi singularitou a citací, diferencí a opakováním. Každý snímek, ať jej považujeme za sebevíce originální, je nutně citací. Jednotlivá díla neopakují pouze narativní nebo formální kinematografické opory, ale rovněž např. opory institucionální nebo materiální, jež umožňují jejich samotnou existenci. V úvodu tohoto textu stála otázka: Je první projekce filmu skutečně událostí produkující novost? Odpověď zní: Není a nemůže být, protože veškeré vymežitelné struktury, na kterých

tato projekce a její film spočívají, jsou citací regulačních norem. V úvodu tohoto textu stála ale ještě jiná otázka: Jsou opakované projekce filmů aktem pouhých identických repetitivních projekcí předchozích? Odpověď zní: Nikoliv. Každý další film vstupuje do jiné struktury světa než film předchozí. Je-li žánrový film opět citací regulačních norem daného žánru, vždy určitým způsobem jeho pole proměňuje: buď jej posiluje, ustaluje, nebo naopak zevnitř rozkládá. Cílem těchto úvah je poskytnout následující vodítko: performance každého filmového díla se stává samostatnou a jedinečnou událostí, jejíž podstata je neredukovatelná. Není možné říci, že tento film jsme už zažili. Není možné říci, že tento film není originální událostí. V této perspektivě není film reprezentací něčeho, ale aktem sebe-sama, performancí. Něčím, co se stalo poprvé.

Událost citace: nikoliv poprvé, nýbrž jakoby poprvé

Klíčová otázka tohoto textu musí být tedy formulována spíše takto: Jak je vlastně možné něco, co se nám ukazuje jako citace, něco, co je prokazatelnou citací, vnímat jako novost? Podle Alice Koubové přístup k této možnosti poskytuje pojetí události (fenoménu neredukovatelné a jedinečné intenzity), jak jej Judith Butlerová předložila v esejí *When Gesture Becomes Event*. Nejprve je třeba vzít v potaz základní předpoklad citace, jež Judith Butlerová zdůrazňuje v návaznosti na Jacquese Derrida a Waltera Benjamina. Viz Koubová: „Citace je přerušením kontextu, přičemž distance od původního kontextu je předchůdnou podmínkou citovatelnosti, bez tohoto odstupu, bez tohoto zlomu, který nelze vrátit zpět, by neexistovala žádná citace.“¹³ Jak ale Judith Butlerová ve zmíněné esejí ukázala, citace zásluhou toho, že je izolována ze svého původního kontextu, vytržena a následně vystavena, přestává být citací v pravém smyslu a mění se spíše v gesto naléhavé intenzity, tj. událost.¹⁴ Událost je běžně chápána jako vpád neplánovaného do plánovaného. Judith Butlerová podle Alice Koubové nicméně předvedla, že událost může vyvstat rovněž na poli citovaného. „Není to událost hypnotizující, bezhraniční, emoční. (...) Je to událost, jako kdybychom něco viděli poprvé. To je ono poprvé, jakoby poprvé, které lze zpětně dodat performativu, o kterém víme, že se vždy děje podruhé, potřetí, počtvrté. Performativ se musí díť mnohokrát, aby se skrze gesto stal jakoby poprvé.“¹⁵

Vraťme se naposledy k situaci filmu. Přestože je každý snímek citací regulačních norem – narativních, materiálních, institucionálních –, kdykoliv jej vidíme, kdykoliv jej vnímáme, zapomínáme na dané normy; vnímáme jej jako by byl jedinečným. Tento způsob vnímání je založen na tom, že do jaké míry je film citací, do takové míry je zároveň vytržen, izolován od toho, co cituje, tj. co nám zprostředkovává. Toto vytržení, toto gesto nám umožňuje vnímat jej jako vpád nové intenzity, tj. jako událost. Tento vpád se neděje poprvé, děje se jakoby poprvé. K tomu, aby byl film onou kýženou intenzitou, onou událostí, je nutné, aby se ono „jakoby“ dělo poprvé. Což na jednu stranu zakládá konkrétní struktura citace a na druhou stranu my sami.

× Benjamin Slavík

07 Alice Koubová, cit. d., s. 103.

08 Svou důvěru v to, že performativní mají moc tvořit skutečnost, nikoliv k ní pouze odkazovat, lze sledovat již v názvu Austinovy klíčové knihy *Jak něco udělat slovy* (Praha: Filozofia 2000).

09 Alice Koubová, cit. d., s. 82. Typickým performativem je například věta „Odsuzuji vás k trestu smrti“, která musí být citací performativů předchozích, chce-li být účinná jakožto performativ. Sama o sobě, bez toho, aby byla citací, by nemohla být performativem.

10 Judith Butler, *Závažná těla*. Praha: Karolinum 2015.

11 Alice Koubová, cit. d., s. 72

12 Alice Koubová, cit. d., s. 72–73.

13 Alice Koubová, cit. d., s. 80.

14 Judith Butler, *When Gesture Becomes Event*, s. 179–191.

15 Alice Koubová, *Myslet z druhého místa*. Praha: Nakladatelství AMU 2017, s. 82.