

Reflexia performatívosti súčasnej kultúry

Miroslav Ballay

Abstrakt

Štúdia prináša reflexívny pohľad na performatívnosť/ performativitu súčasnej kultúry. Autor sprístupňuje úvod do štúdia tejto tematiky. Poskytuje základný náhľad do niektorých polôh všeobecného chápania performancie, s ktorými sa možno stretnúť nielen v umeleckej kultúre. Ide o prolegomena ku skúmaniu performancie s perspektívou osvetliť jej zástoj v kultúrnom areáli a načrtnúť možné vplyvy i dôsledky v komunikačnom procese. Súčasťou štúdie sú príklady niektorých prejavov v súčasnej umeleckej kultúre a ich bezprostredná reflexia. Blížším zaostréním pozornosti na bežné výskytu performancie v umeleckej praxi sa dokumentuje jej procesualnosť a najmä intervencia v mieste konania.

Kľúčové slová

performancia, kultúra, performatívnosť, umelecká kultúra, kulturológia.

1. Stručný náčrt problematiky performancie

Je nesporne veľmi veľa ľudských činností, v ktorých sa evidentne ozrejmuje určitá špecifická vlastnosť pôsobenia. Jednou z nich je performatívnosť/performativita: pojem značne rozšírený i pomerne frekventovaný v mnohých aspektoch kultúry. Vo svojej štúdiu načrtnem len zopár reflexívnych poznámok v súvislosti s tematikou performancie¹, ktorú vidím nanajvýš produktívnu z vlastnej recepcnej skúsenosti pre ďalšie perspektívne vedecké uchopenie.

Čo predstavuje, resp. by mohla predstavovať performatívnosť/ performativita v širších významových súvislostiach?

Performanciu ako takú nájdeme v širokom spektre ľudskej kultúry. Veľmi všeobecne by sme ju mohli charakterizovať ako osobitý, ojedinelý spôsob správania/ činnosti s určitými zjavnými prvkami demonstrácie, ukazovania, sebasčenenovania, ostenzie atď. Netreba vari pripomínať, že performatívne prvky má veľmi veľa druhov odvetví ľudskej činnosti (v umení, politike, náboženstve, športe a pod.). Mohli by sme pokojne hovoriť o divadle života, teatralizácii skutočnosti (zaoberal sa ňou súvislejšie ruský divadelný teoretik a praktik Nikolaj Jevrejnov)², celej škály tzv. nevidadelnej divadelnosti života, príp. celkovému *theatrum mundi* a pod.

V týchto jednotlivých prejavoch ľudskej kultúry dominuje zjavne silná manifestačná tendencia, v ktorej sa citeľne ozrejmuje moment extenzívnej spektakulárnosti reality každodennosti, sviatočnosti atď. Toto „divadlo života“ vo verejných sférach spoločensko-kultúrnych aktivít má rozmer prezentácie, odohrávajúc sa v určitom čase, priestore za nejakým účelom – zúčastňuje sa ich spoločenstvo, ktoré zrejme takýmto spôsobom participuje (buď na minimálne pasívnej

¹ Zaoberá sa ňou disciplína s názvom *performance studies* (performatívne štúdiá). Jej zakladateľom je americký divadelník, antropológ Richard Schechner. Zahŕňa veľmi širokú oblasť kultúry vrátane divadla a nielen jeho.

² OSOLSOBĚ. Ivo: *OstENZE, HRA, JAZYK. Sémiotické studie*. Brno : HOST, 2002, s. 31. ISBN 80-7294-076-7.

účastníckej úrovni, alebo aktívnej vo verejnom priestore). Na všetky tieto vehementné prejavy divadla mimo divadla treba rozhodne brať zreteľ, pretože sa dejstujú v kontexte kultúry a predstavujú cenný zdroj reflexie na čím ďalej tým viac evidentný performatívny základ kultúrnych prejavov, resp. performatívnu vlastnosť kultúrnych prejavov atď. Nemecký divadelný vedec a kulturológ Andreas Kotte výstižne v tomto zmysle poznamenáva, že: „...mnohoznačný pojem performance je od konce 20. storočia nahlížený z mnoha hľadísk i vo svojom tradičnom význame ako provedenie. Používa sa za prvé konkrétne pre performančné umenie, za druhé jako alternatívny pojem pre divadlo, za tretie jako pojem pri kulturológickej a etnologickkej koncepcii a teorii. Z neho odvodená performativita se v divadelní vědě a teorii kultury objevuje v souvislosti s faktory generujícími kulturu.“³

Stojí za to sa takýmto spôsobom samostatne pozrieť na celostný priebeh jednotlivých zaznamenaných prejavov performativnosti v kontexte kultúrneho života napr.: ceremónií, sviatkov, parád, prehliadok (vojenských, študentských imatrikulačných pochodov, lampiónových sprievodov a pod.), verejných súdnych procesov (verejných popráv)⁴, výpravných podujatí, spektakulárnych činností vo verejnom priestore, resp. takto všeobecne poňatých kultúrnych podujatí atď.

Akú majú účinnosť i miesto/funkciu v kultúre? Čo sa nimi ukazuje, artikuluje, resp. v čom spočíva ich zväčšená komunikatívnosť?

Zväčša s nimi súvisí špecifická znaková situácia. Dejisko takejto performativnosti v kultúrnom teréne rozhodne zaujíma osobitý komunikačný rozmer, v ktorom sa niekto/niečo stáva v konkrétnej akcii/podujatí jednoznačne znakom niečoho iného. Zo základnej komunikačnej interaktivity konkrétnej situácie sa môže rozvinúť performancia ako stretnutie, dimenzia spoločnej vzájomnosti, dialógu prostredníctvom určitých mechanizmov minimálne scénickej potenciálnosti niekoho/niečoho.

V uvedenej znakovkej situácii konkrétnej performancie dochádza tiež k reálnym prienikom viacerých umeleckých druhov (inštalácii, hereckej akcii, koncertu, resp. akémukoľvek vystúpeniu a pod.). Mohli by sme taktiež evidovať pri reálnej performancii (performativnosti) zvýšenú interaktívnosť, ktorá sa stáva ich veľmi častou sprievodnou súčasťou. V rámci nej sa podporuje viacnásobne scénická potencialita ktorejkoľvek ľudskej situácie. Spája sa s vysokou mierou komunikácie, aby vyznel jasnejší zmysel celkovej performatívnej akcie/performancie *par excellence*.

Nevyhnutným predpokladom globálneho uchopenia performatívnej vlastnosti akéhokoľvek javu v spoločnosti je jednoznačné pochopenie jeho procesualnosti. Performativnosť je v širokospektrálnom poňatí variabilná, premenlivá s rozmanitou škálou intenzity v reprezentačnej podobe i forme. „Vzhľadom na to, že performancia sa uskutočňuje rôznymi spôsobmi a za rôznych okolností, je dôležité analyzovať ju ako „široké spektrum“ či „kontinuum“ ľudskeho konania (alebo akcií) počnúc hrou, rituálom, športom, zábavou, performatívnymi umeniami (divadlo, vizuálne umenia, hudba, hoci aj v týchto oblastiach sa žánrové roztriedenie zotiera a arbitrárnym modelom sa stáva ten, ktorý dominuje), cez každodenné vystúpenie v spoločenských, profesijných, rodových, rasových alebo triednych rolách, až k liečebným praktikám (veštenie či chirurgické zákroky), médiám a internetu.“⁵ V kontexte performatívnych štúdií Richarda Schechnera sa neraz pomerne náročným spôsobom registruje tenká hranica medzi bežnou, civilnou rovinou a performatívnymi praktikami s kultúrno-semiotickým zreteľom. Slovenský divadelný publicis-

³ KOTTE, Andreas: *Divadelní věda. Úvod*. Praha : KANT, 2010, s. 97 – 98. ISBN 978-80-7437-019-9.

⁴ Nemecký teatrológ Andreas Kotte ich zahrnuje do kontextu tzv. scénických udalostí.

⁵ JOVIČEVIĆ, Aleksandra – VUJANOVIĆ, Ana: *Úvod do performatívnych štúdií*. Bratislava : Divadelný ústav, 2012, s. 22, ISBN 978-80-89369-24-9.

ta a dramaturg nezávislého kultúrneho centra Milan Zvada k tomu výstižne dodáva: „...podobne ako herci v divadle, ani my sa v živote už od útleho detstva nezaobídeme bez opakovaných, naučených činností a spôsobov správania, sociálnych rolí, ktoré zodpovedajú situácii, socio-kultúrnemu kontextu, konvenciám či pohlaviu („performing gender“). Všetky môžu byť označené za istý druh „divadla bez diváka“, ku všetkým môžeme pristúpiť ako k určitému druhu „performance“, ktoré Schechner definuje ako „(znovu)opakované správanie“ („restored/twice-behaved behaviour“).“⁶

Potrebné je najsamprv postihnúť sám pojem performativnosť / „performance“ – po slovensky „performancia“ – a implementovať ho do rôznorodých evidovaných činností, v ktorých dominuje jednoznačne prezentačná – predvážacia (ukazovacia) schopnosť, resp. akási scénická potenciálnosť určitej ľudskej aktivity v príslušnom znakovom uspož�bení. Americký teoretik a divadelný tvorca Richard Schechner nachádza korene performance v obnovenom správaní. Podľa neho je: „... *de facto* kľúčovou charakteristikou performance. (...) Obnovené správanie je „vonku“ mimo „mňa“. Existuje samostatne, a preto sa na ňom dá pracovať, meniť ho, hoci sa už dohralo. Zahŕňa nespočetné množstvo činností. Môžem to byť „ja“ v inom čase/ psychickom stave – tak ako pri abreakcii v psychoanalýze, alebo môže ísť o správanie, ktoré existuje v osobitej sfére spoločensko-kultúrneho povedomia – tak ako Kristove Pašie či rekonštrukcia súboja Rangdu a Baronga na Bali.(...) Obnovené správanie je symbolické a reflexívne, nie je prázdne, ale naopak zaťažené viachlasne vysielanými signifikantmi. Tieto zložité pojmy vyjadrujú jednoduchú podstatu: „Ja“ sa môže správať ako iná osoba/ zahrňovať inú osobu. Spoločenské a transindividuálne ja je pravidlom či súborom pravidiel. Symbolické a reflexívne správanie sú pevnou kostrou spoločenských, náboženských, estetických, liečebných a vzdelávacích procesov. Performancia znamená „dvakrát uskutočnené správanie“.“⁷

Spektrum takýchto udalostí nesie v sebe množstvo inšpiratívnych výziev čakajúcich ešte na ďalšie podrobnejšie preskúmanie. M. Zvada v tomto zmysle ďalej konštatuje: „...v rámci takejto logiky môžeme pod neutrálne slovo „performance“ navyše zahrnúť nielen umývanie riadu, ale aj spoločenské javy ako rituály, demonštrácie, športové udalosti, wrestling, oslavy, slávnosti, náboženské sviatosti či akékoľvek iné kultúrne praktiky *vykonávané* alebo *predvádzané* za rôznym účelom – raz vedome, inokedy ako prirodzenú súčasť života komunity. Možno povedať, že jedným z hlavných cieľov „performance studies“ je skúmať a interpretovať fenomenologickú príbuznosť týchto praktík a zároveň snahu danú kultúru cez jej performatívne akty spoznať a lepšie jej porozumieť. Tu sa však už predmet nezaobíde bez kultúrnej antropológie a ďalších humanitných vied spomínaných v úvode.“⁸

Presahy performativnosti sú badateľné nielen v umeleckej kultúre, ale v mnohom i politickej sfére, náboženstve, pedagogike, aj preto si osobitne zasluhuje bližšiu pozornosť i osvetlenie. Sprístupnením a reflexívnym odhalením tohto javu v kultúre možno aktuálne dosiahnuť jeho všeobecné teoretické včlenenie, zahrnutie do hlbších, intenzívnejších interdisciplinárnych polí (nielen do spomínanej novo etablovanej disciplíny s názvom performatívne štúdiá). Aj český divadelný vedec Marek Hlavica v tejto súvislosti upozorňuje, že: „...oboru performančných štúdií neodpovída nijaký jednoznačný obsah. Jeho popularita v posledných letech roste, avšak sou-

⁶ ZVADA, Milan: „Performance studies“: divadlo ako predmet, prax a poznanie. In *Javisko*, roč. 45, č. 1, 2013, s. 34 – 34. ISSN 0323-2883.

⁷ SCHECHNER, Richard: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav, 2009, s. 90 – 91. ISBN 978-80-89369-11-9.

⁸ *Ibid.* 2009, s. 90 – 91.

časne pribýva i institucii, ktoré by se mohly jmenovat stejne, avšak nečinii tak. (...) performanční studia mají v současné podobě velmi blízko ke společenskovědním oborům, například ke kulturním studiím a sociologii, nebo, svým zájmem o „exotické“ a menšinové kultury, k antropologii. Základní oblastí zájmu oboru je lidská společnost, chování jednotlivce i skupin jednotlivců a vztah jedince a společnosti. Obor performančních studií však neskoumá společnost jako celek, nýbrž jen ty lidské aktivity, jež sám nazývá performancemi, a v tom tkví jeho jedinečnost a slabina.⁹ Ako uvádza srbská teoretička Aleksandra Jovicević: „...performatívne štúdiá sú definované ako postdisciplína, ktorá sa neustále mení, absorbuje početné metódy z veľkého počtu nových a starých disciplín typu: spoločenské vedy, postfeminizmus, postkolonializmus, rodové štúdie, história, psychoanalýza, kybernetika, teória médií, kulturológia, bioetika atď.“¹⁰

Stručne preto predstavme niekoľko dôležitých definícií pojmov performancia/ performer/performativnosť k pilotnému nárysu zvolenej problematiky. Pojem performatívne umenie (*performative*) zaviedol John L. Austin a prvýkrát ho použil v eseji *How to do Things with Words* (1955, Harvard).¹¹ Išlo o slovo, ktoré v tom čase nebolo významovo zaťažené a znamenalo v podstate konanie, vykonanie niečoho, vykonanie nejakého činu. Hlavnými charakteristikami performatívnej výpovede sa podľa nemeckej teatrologičky Eriky Fischer Lichte stali dva atribúty: autoreferenčný a konštitutívny. Autoreferenčná podoba výpovede je zameraná na to, čo spôsobuje. Konštitutívna podoba výpovede sa orientuje na vytváranie skutočnosti, o ktorej vypovedá.¹² Je viac než isté, že oblasť performatívnych štúdií ďalej intenzívne preniká i do umeleckej kultúry, predovšetkým celkového konceptu tzv. performatívnych umení. Podľa francúzskeho teatrologa Patricea Pavica ide o súhrnný sémiologicko-fenomenologický pojem. „Tento všeobecný termín zahŕňa všetky umenia založené na vystúpení (reprezentácii), alebo na reprezentácii ich ‚suroviny‘ (scéna, herec, obraz, hlas atď.).“¹³ Performatívne umenia P. Pavis ďalej definuje ako „predstavovacie“. Sú podľa neho založené na dvojitej štruktúre: reprezentujúce – reprezentované. Sem zaraďuje: verbálne, hudobné a gestické divadlo, tanec, operu, operetu, cirkus a bábkové divadlo, ale aj „mediálne umenia“, akými sú film, televízia a rozhlas, *body art* (využívanie tela performeru na to, aby ho následne ohrozilo, ukázalo, alebo dotvorilo jeho imidž), *spomalený pohyb figúr* (skúmanie priestoru a času), *autobiografická prezentácia* (umelec rozpráva reálne udalosti zo svojho života), *rituálový a mýtický obrad*, *sociálny komentár*.¹⁴

Perspektíve je prinajmenšom potrebné zmapovať teritórium tohto širokospektrálneho javu v rozmanitých spoločensko-kulturných sférach, v akýchkoľvek prejavoch predstavovania, ukazovania, prezentácie vo verejnej (spoločenskej) zóne. Ich bližším osvetlením sa zreteľne otvorí možnosť istého klasifikujúceho roztriedenia, funkčného pomenovania, resp. postihnúť široké-ho poľa performativnosti v kompletizujúcom, systematickom rámci.

Takto širšie chápaný pojem je uplatniteľný naprieč rôznymi segmentmi kultúry, verejného spoločenského života: od umeleckej kultúry po univerzálne a všeobecné princípy performativnosti v kontexte zachytených spoločensko-kulturných procesov s príznačnými invariantmi cha-

⁹ HLAVICA, Marek: *Performanční studia*. Brno : Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2008, s. 50. ISBN 978-80-86928-49-4.

¹⁰ JOVIĆEVIĆ, Aleksandra – VUJANOVIĆ, Ana: *Úvod do performatívnych štúdií*. Bratislava : Divadelný ústav, 2012, s. 22, ISBN 978-80-89369-24-9.

¹¹ FISCHER-LICHTE, Erika: *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy : Na konári, 2011, s. 29, ISBN 978-80-904487-2-8.

¹² *Ibid.*, 2011, s. 29.

¹³ PAVIS, Patrice: *Divadelný slovník*. Bratislava : Divadelný ústav, 2004. Heslo Performancia, s. 302. ISBN 978-80-88987-81-9.

¹⁴ *Ibid.*, 2004. Heslo Performancia, s. 302.

rakteru prezentácie, ostenzie, scénickej potenciálnosti akéhokoľvek ukazovania, predstavovania v špeciálnom znakovom uspošobení a pod.

2. Zaostrenie pozornosti na kultúrne performancie

Performativnosť v súčasnej kultúre je rôzna a variabilná. Zaiste môžeme hovoriť o jej zjavnej hypertrofii už nielen vo vedeckom diskurze. Dochádza v tomto smere doslova k zreteľnej situácii performativnosti kultúry. Potrebné je preto v tomto zmysle detailnejšie sa pozrieť na celú škálu rôznorodého, rozmanitého správania človeka, jedinca v kultúre a vyabstrahovať presné, charakteristické znaky, tendencie k tejto performačnej činnosti. Mohli by sme presnejšie hovoriť o akýchsi kultúrnych predstaveniach, ktoré tvoria doslova živnú pôdu pre skúmanie, reflektovanie z aspektu kulturologických priezorov, rozhl'adov. Sú eklatantnými prejavmi performativnosti súčasnej kultúry, resp. vyskytujúcimi sa v kultúre v najrozsiahljšom, frekventovanom meradle. Ich zjavná priereznosť je badateľná vo viacerých sférach kultúry (nielen v divadle, resp. divadelných predstaveniach).

Oblasť tzv. kultúrnych predstavení je predsa len širšia: zahŕňa pochopiteľne nielen divadlo (sféru divadelného umenia), ale i celú škálu náboženských obradov, spoločenských a kultúrnych podujatí, umeleckú kultúru, v ktorej zreteľne dochádza k zvýšenej manifestácii, prezentácii, ostenzii a pod.

To, čo determinuje vznik performancie z viacerých faktorov prostredia – miesto, čas, hraničná situácia, v ktorej sa aktívne odvíja dianie v určitej procesualnosti, vykazujúce mieru demonštrovania, ukazovania, sebascénovania niekoho/ niečoho a pod. Zo semiotického hľadiska dochádza v istom zmysle k tzv. ostenzii. Môžeme ju evidovať v celej plejáde zachytených performačných činností, kde dominantne funguje (môže fungovať a pod.). Vystavovať, prezentovať niečo, ukazovať, predstierať sú často aktivity späté najmä s divadlom, ale nájdeme ich početne i mimo neho pochopiteľne. Zjavne ukazovací ráz majú i mnohé performatívne aktivity. Dalo by sa tvrdiť, že z nich evidentne vystupujú na povrch konkrétne známky znakovosti: telesné (fyzické), vizuálne, zvukové – ich procesualna stránka vznikania (odtabuizovanie procesu vzniku diela), čo je dosť pestré pole podnetov k infiltrovaniu (repcii) atď. Znak je v tejto sfére generovaný a nesený v inom rozmere. Je inými slovami povedané demonštrovaný – jeho manifestačne zvýšeným ukázaním/ukazovaním, scénickým predvedením, vystavovaním, exhibíciou, transponovaním, či účelným komponovaním. Isteže prezentácie takéhoto typu nadobúdajú zreteľný charakter ostenzie, ktorá je podľa českého divadelného semiotika Iva Osolsobého čiastočne právom i neprávom spájaná s divadlom. „Na prvni pohled je v ostenzii a jejích projevech, tak jak jsme je vypočítali, cosi divadelné (triumfy, parády, sporty, spartakiády, ‚circenses‘)... (...) V zájmu přesnosti je ovšem třeba říci, že ostenze a všechno to ‚velké divadlo světa‘ je natolik divadlem, nakolik je *podstatou* divadla právě jen *pouhé* ukazování (ukazování toho, co je a jaké to je). Slova ‚show‘ a ‚kazalište‘ se zdají napovídat, že ukazování jednou z podstat divadla skutečně je, ukazování je však *nespecifická* podstata divadla, je to spíš *nulový bod* divadla; tam kde začíná skutečné divadlo, byť sebestavitivnější, byť jen ‚divadlo v živote‘, není už jen sama ostenze, ale i druhá, vlastní *specifická* podstata divadla, řekněme ‚převtělování‘, ‚hra‘, ‚umělý svět‘, ‚model‘. To je také rozdíl mezi ostenzí a Brechtovým ‚každodenným divadlem‘ z *Pěti básní pro divadelníky*: zatímco při ostenzi nesděljuje právě *něco jiného*, jeho ‚herci‘, svědkové dopravní nehody, kteří jí teď názorně rekonstruují vyšetřujícímu orgánu a hrají počínání jednotlivých účastníků, *neukazují jen sebe samé, ale především modelují sebou samými* právě to ‚něco jiného‘, totiž *průběh nehody*. Hrají. Naproti tomu ostenze nehraje. Je. A sděljuje jen to, co je. Jen to, nic víc. Žádný ‚význam‘“¹⁵

¹⁵ OSOLSOBĚ. Ivo: *OstENZE, hra, jazyk. Sémiotické studie*. Brno : HOST, 2002, s. 31. ISBN 80-7294-076-7.

Podľa poľského kultúrneho teatrologa Wojciecha Dudzika: „...v podívaných alebo kultúrnych predstaveniach, jež jsou organizovanými událostmi, probíhajícími podle stanovených dramatických scénářů, takovými jako ceremoniály, sportovní závody, kulturní podívané, karnevalové pochody, divadelní i taneční představení, kulminuje performativnost všech společenských jednání. Kulturní podívané aktualizují mýtus soudržnosti společnosti a sankcionují proměny jeho struktury – jsou samým společenským životem v jeho nejvyšší intenzitě, jsou samou kulturou chápanou jako celistvost toho, co v ní je nejdynamičtější.“¹⁶

Kulturologický záujem o obsahnutie všetkých spomenutých rozmerov, dosahov jednotlivých kultúrnych performancií (*culture performance*) je nanajvýš aktuálny a potrebný. Kulturologia so svojím diapazónom môže zaiste postihnúť celú šírku kultúrnych predstavení. Interdisciplinárne bádanie v oblasti jednotlivých kultúrnych predstavení evidentne presahuje rámec teatrologie, keďže ide o všeobecnejší termín, ktorý okrem divadelného predstavenia zahrnuje aj širšiu sféru kultúrnej prezentácie. Inšpiratívne sú i viaceré spoločensko-vedné prístupy ku skúmaniu divadla v systéme kultúry, resp. prelínania divadla a života, pretože ako uvádza Marvin Carlson: „...je potrebný širší antropologický pohľad na vzájomný vzťah všetkých ľudských činností spätých s divadelnými prejavmi na verejnosti – pohľad, ktorý by zohľadnil hry, šport, divadlo a rituál ako u Schechnera.“¹⁷ Aj český teatrolog slovenského pôvodu Július Gajdoš v tomto zmysle konštatuje, že: „...v obecném smyslu je antropologický přístup k performanci součástí kulturní antropologie a jako takový se zaměřuje na kulturní performance, jejich případy a vlastnosti. (...) Z antropologického hlediska se pod performanci zahrnují nejrůznější projevy – od účelové činnosti po hru a soutěžení spojené s přípravou na budoucí zápas o postavení a prosazení se na sociálním poli.“¹⁸ Kulturologia ideálne prelína tieto prístupy globálno-syntetickým spôsobom. Rituály, ceremónie, športové zápasy, vojenské prehliadky, rôzne kultúrne vystúpenia, festivaly sú v mnohom zastúpené v dramaturgii kultúrneho života, spája sa s nimi často i fenomén tzv. sviatočnosti kultúry a pod. O to viac by si mali zaslúžiť oveľa zvýšenejšiu pozornosť, širšie zameranie na ich celoplošné zmapovanie nielen z pohľadu teatrologie, ale presnejšie povedané novovzniknutej akademickej disciplíny performatívnych štúdií Richarda Schechnera,¹⁹ prekrývajúcej sa sčasti s jadrom odboru kulturologia, ale aj ďalšími spoločenskými vedami.

Práve preto sa treba presnejšie i korektnejšie pozrieť i na širokú škálu kultúrnych prejavov aj z tejto perspektívy performatívnosti. Už to nie je pohľad výlučne teatrologický, ale kulturologický s osobitým zreteľom na prioritnú oblasť kultúrnych predstavení.

Kultúrne štúdiá naschvál neopomínajú práve tieto formáty kultúry a venujú jej patričný priestor. Dostávame sa tu totiž už do zložitejšej a nadradenej sféry akýchkoľvek rozhojnených kultúrnych prezentácií, ktoré by nás všemožne mohli interesovať pod túto širokú oblasť tzv. kultúrnych predstavení/vystúpení (*culture performance*) možno zahrnúť veľké množstvo rozličných ľudských činností, aktivít, integrovaných priamo v kontexte kultúry. Zaoberať sa kultúrou v najširšom zmysle slova znamená dovedna registrovať v jej systéme práve túto oblasť kultúrnych predstavení, ktoré sú eklatantnými prejavmi danej kultúrnej prezentácie na etnickej, kultúrno-antropologickej, sociologickej, globálnej, mediálnej i teatrologickej platforme. Sú zvy-

¹⁶ DUDZIK, Wojciech: Ke kulturní teatrologii. In KUNDEROVÁ, Radka (ed.): *Tendence v současném myšlení o divadle*. Ad honorem prof. PhDr. Ivo Osolsobě. Brno : JAMU, 2010, s. 66. ISBN 978-80-86928-82-1.

¹⁷ CARLSON, Marvin: *Dejiny divadelných teórií*. Bratislava : Divadelný ústav, 2006, s. 381. ISBN 80-88987-23-7.

¹⁸ GAJDOŠ, Július: *Od inscenace k instalaci, od herectví k performanci*. Praha : KANT, 2010, s. 28. ISBN 978-80-7437-3.

¹⁹ Dôležité je tiež spomenúť, že R. Schechner sa inšpiratívne opiera najmä o Victora Turnera (spoločenské drámy) a Ervinga Goffmana (hranie rol) a mnohých ďalších teoretikov hľadajúcich prelínanie divadla a života.

čajne optimálnym východiskom kulturologického skúmania, keďže sú *de facto* transparentnými, viditeľnými prejavmi, ktorým je hodné sa zaoberať. Ide taktiež o cenný zdroj potenciálneho výskumu jednotlivých prejavov kultúry, ktoré sú reprezentované v kultúre a významne neraz nesúce jej symboly, príp. komunikačne artikulujúce znaky vychádzajúce z daného kultúrneho teritória, kultúrnej tradície (nesúce zároveň hodnoty kultúrneho dedičstva) atď. Aj Patrice Pavis sa v tomto zmysle pokúša charakterizovať kultúrnu performanciu, ktorú zreteľnejšie odlišuje od divadelného predstavenia a konštatuje pritom, že: „...skutočne pokrýva rozsiahlu oblasť, ktorú sa pokúšajú zmapovať scénické umenia a etnoscénológia, pričom problematizuje hranicu medzi estetickým predstavením a kultúrnou praxou. (...) Pojem kultúrnej performancie (*cultural performance*), ktorý vypracoval Milton Singer v päťdesiatych rokoch, umožňuje nám sústrediť pod touto značkou rozličné kultúrne aktivity (rituály, sviatky, obrady, tance atď.), obsahujúce prvky reprezentácie, ktoré skupina predstavuje samej sebe.“²⁰

Zameraním pozornosti na jednotlivé kultúrne predstavenia/prezentácie (prezentácie v kultúre) sa väčšími ozrejmujú dôležité, hmatateľné produkty jednotlivých kultúrnych praktík, cez ktoré evidentne možno preniknúť do regionálnych, príp. lokálnych etnických špecifikácií, osobitostí konkrétneho kultúrneho miesta, spätého s jeho pamäťou, tradíciami, kultúrnym dedičstvom etc. Je v tomto zmysle viac než isté, že kultúrne prezentácie s určitým zástojom performatívnosti kultúry sú zastúpené vo väčšine okruhov kultúry: v oficiálnej, minoritnej (v subsystémoch minoritnej kultúry), nezávislej, alternatívnej ako kardinálna manifestačná aktivita. Domnievať sa možno, že primárne cez ňu sa dá identifikovať, resp. rozpoznať. Ide prioritne o to, čo je v kultúre viditeľné – t. j. to, čo je navonok, ale aj to, čo je za touto vypuklou transparentnosťou reprodukované často v letmo artikulovanej, čiastočne i sublimovanej podobe (nevedomej). Doménou koncepcie kulturológie by sa malo stať rozkrývanie jednotlivých vrstiev kultúry, jej rozličných nánosov, v kultúre implicitne tlmočených prostredníctvom určitej performatívnosti.

Kulturológia reflektuje túto rovinu artikulácie konkrétnych vrstiev i subsystémov kultúry a smeruje k zodpovedaniu všetkých otázok týkajúcich sa komplexného porozumenia kultúrnej rozmanitosti predovšetkým v jej celej šírke i vertikálnom rozmere. Možno na základe toho dospieť k jednoznačnému záveru, že v kultúrnych predstaveniach sama kultúra utvára svoj imanentný zmysel, aktualizuje ho a revitalizuje svoju živosť, pútaivosť i jedinečnosť kultúrnej tradície, ktorá je prostredníctvom performatívnosti oživená. V tom tkvie lákavá výzva akejsi zvýšenej pozornosti, koncentrácie na túto sledovanú problematiku jednotlivých kultúrnych performatív. Môžeme jednoznačne konštatovať, že sú kontextovo zasadené v kultúre, jednoducho dejú sa v nej a túto kultúru zároveň i reprodukovane odrážajú. Inak povedané v kultúrnych predstaveniach sa riešia určité metaspoločenské komentáre a uvoľňuje sa v nich hodnota kolektívneho nevedomia a hlavne produktov kolektívneho nevedomia – archetypov, imanentných v rezervoári kultúrneho bohatstva. Netreba pritom zabudnúť, že spoločnosť sa v kultúrnych predstaveniach sama spoznáva, identifikuje, je nositeľom hodnôt viacerých, umocňujúcich jej integritu, vzájomnú pospolitosť, súdržnosť a v neposlednom rade pestrosť koloritu kultúrneho areálu aj s celým arzenálom kultúrneho dedičstva i jeho revitalizácie.

Príspevok sa v tomto zmysle letmo dotýka tejto výzvy – t. j. ako cez prizmu kultúrnych performatív preniknúť do jadra kultúry. Od umeleckej performancie (divadla, médií, vizuálnych druhov umenia) sa viac – menej presunúť do univerzálnejšej formy zložitejšieho kultúrneho predstavenia, v ktorom sa v transparentnej podobe zrkadlia zdroje ľudských životných skúse-

²⁰ PAVIS, Patrice: *Divadelný slovník*. Bratislava : Divadelný ústav, 2004. Heslo Predstavenie, Divadlo, Spektákulum, s. 330. ISBN 978-80-88987-81-9.

ností atď. K tomuto neľahkému cieľu sa možno priblížiť štúdiom tzv. performačných štúdií Richarda Schechnera ako aj letmo kultúrnej teatrologie poľského kultúrneho teoretika Wojciecha Dudzika. Jej vytýčené oblasti záujmov presahujú zábery limitované samozrejme samotnou teatrologiou. Je skúmaním celostnej problematiky kultúry s vymedzenými aspektmi jednotlivých kultúrnych predstavení v nich. Kultúrne predstavenia môžeme považovať doslova za akýsi raster, prostredníctvom ktorého môžeme účinne preniknúť do arzenálov kultúry so všetkými vrstvami, limitmi, tabu – pretože ako sme už neraz spomínali – kultúra sa v predmetných kultúrnych predstaveniach (performanciách) sama nielenže nachádza, ale tiež zrkadlí, príp. sa transponuje a pod. Vypovedá čosi o nej a vieme sa z kontextu kultúrnych predstavení tiež čosi podstatné dozvedieť. V tom zároveň spočíva dôrazný význam ich potenciálne nabitej sily. Ide len o to ako k ním pristúpiť: z pozície akého „hľadiska“?

Hovorili sme tiež o tom, že kultúrne predstavenia sú nositeľmi kultúrnych symbolov, významov, revitalizujúcej pamäte konkrétneho miesta, regiónu, lokality atď. Preto najvhodnejšie stojí pristúpiť k evidujúcemu, registrujúcemu skúmaniu kultúrnych predstavení predsa len z kulturologickej perspektívy s interdisciplinárnym presahom nielen k teatrologii, resp. kultúrnej teatrologii, príp. antropológii divadla, či skôr k samotnej antropológii kultúry. I to svedčí o tom, že tieto fenomény kultúrnych predstavení sú hranične presahujúce svojím vynímaním a celkovým uspošobením v kultúre.

Kulturologické hľadisko, uplatnené v prístupe k všeobecne prítomným kultúrnym predstaveniam, zohľadňuje celkovú šírku problematiky a určitej extenzie skúmaného fenoménu v súčasnej kultúre (rozhodne aj mimo sféru umeleckej kultúry ako takej). Na podklade jednotlivých kultúrnych predstavení sa v komplexnej šírke vyníma určitý destilát, resp. akýsi vydestilovaný kultúrny profil (v reprezentačnom, ostenzívnom, ba aj demonštračnom rozmere).

3. Niektoré podoby súčasnej umeleckej performancie

Zaiste nezaškodí pozornosť na oblasť umeleckej kultúry (najmä tzv. „predstavovacích“ umení). Kto je vlastne performer? Podľa francúzskeho teatrologa P. Pavis: „...performer je ten, kto hovorí a koná vo vlastnom mene (ako umelec a osoba) a z tejto pozície sa obracia na divákov (...) Performer inscenuje svoje vlastné ja, zatiaľ čo herec hrá rolu niekoho iného.“²¹

Pokúsme sa aspoň krátkym exkurzom predstaviť zopár aktuálnych podôb umeleckej performancie zo súčasnosti. Na ilustráciu by sme mohli vyzdvihnúť napríklad pôsobenie poľského výtvarníka a performeru Pawła Korbusa v Centre nezávislej kultúry Záhrada n. o. v Banskej Bystrici.

Poľský výtvarník a performer Paweł Korbus (1983) realizoval v rámci rezidenčného pobytu (máj – jún 2016) projekt s názvom „ID – Influence Diagram“ v Centre nezávislej kultúry *Záhrada* v Banskej Bystrici.²² P. Korbus ako akčný umelec, výtvarník a performer súvisle prepájal vo svojej tvorbe fyzické divadlo, performanciu, body-art, ale najmä video-art.

Mladý poľský umelec sa výlučne orientoval na Banskú Bystricu ako miesto pobytu svojej rezidencie – so svojou jedinečnou polohou v srdci Slovenska i kultúrno-historickým kontextom. Banská Bystrica sa počas druhej svetovej vojny stala významným centrom protifašistického odboja: Slovenského národného povstania (1944). V časoch bývalého režimu zastávala status

²¹ PAVIS, Patrice: *Divadelný slovník*. Bratislava : Divadelný ústav, 2004. Heslo Performer, s. 303. ISBN 978-80-88987-81-9.

²² Rezidenčný pobyt umelca v Centre nezávislej kultúry *Záhrada* n. o. sa konal v rámci VARP – Visegrad Artist Residency Program /Performing Arts a kurátorom projektu „ID – Influence Diagram“ bol Mgr. Milan Zvada, MA. programový manažér a riaditeľ Centra nezávislej kultúry *Záhrada* n. o.

významnej bašty komunizmu. Niet preto divu, že poľského umelca väčšmi inšpirovali symboly a emblémy postkomunistickej éry v podobe pamätníkov a architektonického kultúrneho dedičstva Banskej Bystrice.

P. Korbis odštartoval rezidenciu v Záhrade interaktívnou inštaláciou s názvom „*Dobre je, ale trochu sa bojíme lásky/vojny...*“, v ktorej predstavil svoj kardinálny leitmotív umeleckej tvorby: strach a lásku.²³ P. Korbis zväčša stavil optiku krehkosti vnímania reality práve na týchto polaritách: strach a láska. Zaujímalo ho, čoho sa bojíme v čase relatívneho mieru, resp. čo je dominantným spúšťačom strachu v podmienkach vzrastajúceho napätia. Návštevníci interaktívnej inštalácie mohli dopísať na panel svoje vlastné podoby strachov v ich elementárnych i širokospektrálnych dimenziách.²⁴

V rámci prezentovaného výstupu rezidentného umelca dominantne triumfovala vo verejnom priestranstve mesta najmä inštalácia objektu „*Influence Diagram*“ v podobe konštrukcie ihlanu. Autor sa pri nej zreteľne inšpiroval stavbou ozrutnej mohyly v známom oscarovom českom filme *Obchod na Korze* (1965) v réžii Jána Kadára s gardistickými sloganmi „*Za boha život, za národ slobodu*“. Inštalácia so zakončenými vlajôčkami na vrcholku – premenlivo sa otáčajúca pod vplyvom prúdiacich vetrov mohla byť opätovne vnímaná viacznačne. Štyri vlajky na vrchole ihlanu predstavovali možnú, relatívnu premenlivosť vplyvov režimov, meniacich sa systémov, ideologických paradigiem atď. Tento geometrický útvar zásadne vzbudzoval svojou súmernosťou akúsi skoncentrovanú racionalitu, strohosť a symetrickosť. Pôsobivá ihlanovitá pyramída zjavne korešpondovala i s pohrebnou mystikou ako vyslovene citovaná replika rôznych pamätníkov z čias totalitných režimov. Celá natretá na bielo sugerovala jednodstaj paradoxnú mierumilovnosť, čistotu, nádej. Rovnako aj indiferentné biele vlajôčky, ako dôležitý kinetický prvok na vrcholku pyramídy, adekvátne vyjadrovali turbulentnú varietu určitej cyklickosti života.

S jednoznačným leitmotívom mieru rovnako súvisela i ďalšia inštalácia/performancia P. Korbisa vo verejnom priestore s názvom „*Daj spokój*“. Tvorili ju napospol biele košele vztyčené na vlajkových žrdiach pred budovou múzea SNP v Banskej Bystrici ako symbol obetí – ich apelatívnej rezonancie tichého mementa. (poľsky „spokój“ pritom značí pokoj a bez začiatočného s – „pokój“ zase mier). Počet košiel zároveň súhlasil s počtom stožiarov (33), čo je zhodný počet s aktívne zapojených krajín v SNP, čím ešte viac vzbudzovali zástupný znak vzdoru proti fašizmu či akejkolvek intolerancii. Viacvýznamovosť plápolajúcich košiel na vlajkových žrdiach (evidentne namiesto vlajok) súvisela najmä so symbolikou bielej farby ako čistoty. Inštalácii predchádzala performancia rituálneho žehlenia košiel a ich následného vztyčovania na jednotlivé vlajkové žrde.

Pozoruhodnosťou intenzívnej činnosti P. Korbisa je fakt, že často jeho akcie priamo v exteriéri mali charakter intervencie, trvalej inštalácie či performancie. Divák sčasti mohol zachytiť ich procesualnosť. Styčnými bodmi akčnej tvorby P. Korbisa boli: rituál – performancia – proces, ktoré dovedna integroval v jednotlivých realizáciách konceptuálnejšieho rázu. Išlo o rôzne kineticko-optické objekty rozmiestnené na rôznych miestach Banskej Bystrice (vztyčovanie košiel v rámci spomínanej performancie *Daj spokój*, príp. inštalácia objektu: *Influence Diagram*).

²³ Interaktívna inštalácia sa v rovnakom znení: *Jest fajnie, ale trochę boimy się miłości/wojny...* realizovala i v Baltskej galérii súčasného umenia v poľskom meste Ustka v decembri 2015.

²⁴ BALLAY, Miroslav: *Vplyv a odraz pamäte miesta. Paweł Korbis: Influence Diagram*. Dostupné na internete: <http://www.mojakultura.sk/sk/clanok/vplyv-a-odraz-pamate-miesta-pawel-korbisinfluence-diagram>

P. Korbus čerpal inšpiratívnu matériu z prostredia svojho uskutočneného rezidenčného pobytu.²⁵ Odras jeho vplyvu niesol výrazne performačný odkaz. Dominoval v tomto prípade proces udiania sa, aktu uskutočnenia, napr. v zmysle nechať na seba niečo pôsobiť, /ne/reagovať v pasívnej rezistencii atď. Pre niekoho mohli zaiste jednotlivé akcie umelca v priestore znamenať asketické sebaobetovanie v trvaní statickej plynulosti. Vhodné je v tomto zmysle súhlasne konštatovať s nemeckým teatrológom Hansom Thiesom Lehmannom, podľa ktorého: „...v performančnom umení sa umelec menej zameriava na transformáciu a sprostredkovanie esteticky spracovanej skutočnosti nachádzajúcej sa mimo neho, viac sa usiluje o „sebatransformáciu“. Umelec – v performančnom umení nápadne často umelkyňa – organizuje, vykonáva, prezentuje akcie, do ktorých zapája vlastné telo (...) Či už sa performer sám ponúka ako „obet“, alebo sa v publiku prostredníctvom súcitu vzbudzuje pocit viny, a tak sa samo obecenstvo ocitne v úlohe obete, či performance prechádza do sebamanipulácie až po hranicu znositel'nosti – vždy tu vidíme analógiu s archaickými rituálmi, ktoré však môžu byť problematické, pretože sa uskutočňujú mimo svojho niekdajšieho mýticko-magického náboženského kontextu.“²⁶ Jednoznačne by sme takto mohli vnímať najmä performance s názvom „How to get red“/ „Ako sčerveniť“. Performer sa na podstavci voľakedajšej sochy V. I. Lenina na Triede SNP doslova nechal na slnku počas troch hodín spieť do červena. Táto performance podnetne korešpondovala so senzitívnym vnímaním umelca a jeho citlivosťou na jednotlivé, aktívne prítomné (často i zabudnuté) postkomunistické reziduá konkrétneho kultúrneho miesta. Poľský tvorca mal ideálnu príležitosť skúmať okolie mesta, jeho atmosféru, urbanizmus, sociologickú klímu a pod. Nesporne k tomu prispela najmä interkultúrna kompetencia. Vďaka nej zapojil „inakosť“ v istom vnímaní, reflektovaní kultúry. Nechával sa jednoducho faktormi prostredia inšpirovať. Experimentálne sledoval odraz vonkajšej reality na sebe. Ten mohol byť neraz synchronizujúci, alebo naopak rozrušujúci (iritujúci) v bazálnom komunikačnom vzťahu. V tom spočívala jeho osobná intervencia umelca/performera a z tejto pozície prameniaca ojedinelá (autorsky svojbytná) angažovanosť.

Ako vidieť kombináciou kultúrnych predstavení, zastúpených v každej kultúre s rozhostenými performatívnymi aktivitami, sa v kulturologickom diskurze otvára zároveň široké pole možností ich rastovania v kultúrnom teréne. Stojí za to intenzívne skúmať ich kvalitu (výrazovú, znakovú, významovú) i procesualnosť (mechanizmy vzniku, celkovej organizácie štruktúry ako aj tesnejšiu zrastenosť s dominantnou kultúrnou tradíciou a jej kultúrnou praxou, príp. praktikami). Model kultúrnej prezentácie sa perspektívne javí ako univerzálny z aspektu kultúrnej teatrológie, performatívnych štúdií a najmä kulturologie.

V štúdií sme načrtli zopár reflexívnych poznámok na margo performatívnosti súčasnej kultúry, ktoré nie sú vyčerpávajúcím panoramatickým zmapovaním a tobôž nie komplexným obsahnutím problematiky. Predpokladáme, že mnohé z nich aspoň sčasti vzbudia ďalší kulturologický záujem rozpracovania v blízkom časovom horizonte.

²⁵ Potrebné je tiež zdôrazniť, že dôležitú súčasť rezidenčného pôsobenia P. Korbusa v Centre nezávislej kultúry Záhrada tvoril workshop so študentmi Akadémie umení v Banskej Bystrici (Barborou Horskou, Adamom Englerom, Luciou Devečkovou) s názvom *Vplyv a sebaurčenie*, zameraný na performance art/ fyzické divadlo. Ich výsledkami boli viaceré realizované intervencie v exteriéroch Banskej Bystrice ako napríklad *Stred/t nad Európou* Barbory Horskej v ťažko dostupnej časti skládky za obchodno-zábavným centrom s cieľom jeho vyčistenia/ očistenia, resp. akčnej transformácie.

²⁶ LEHMANN, H.-Th.: *Postdramatické divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav 2007, s. 158. ISBN 978-80-88987-81-9.

Literatúra

- BALLAY, Miroslav: *Vplyv a odraz pamäte miesta. Pawel Korbus: Influence Diagram*. Dostupné na internete: <http://www.mojakultura.sk/sk/clanok/vplyv-a-odraz-pamate-miesta-pawel-korbusinfluence-diagram>
- CARLSON, Marvin: *Dejiny divadelných teórií*. Bratislava : Divadelný ústav 2006, 449 s. ISBN 80-88987-23-7.
- FISCHER-LICHTE, Erika: *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy : Na konári 2011, 336 s. ISBN 978-80-904487-2-8.
- GAJDOŠ, Július: *Od inscenace k instalaci, od herectví k performanci*. Praha : KANT 2010, 198 s. ISBN 978-80-7437-3.
- HLAVICA, Marek: *Performanční studia*. Brno : Janáčkova akademie múzických umění v Brně 2008, 261 s. ISBN 978-80-86928-49-4.
- JOVIĆEVIĆ, Aleksandra – VUJANOVIĆ, Ana: *Úvod do peformativnych štúdií*. Bratislava : Divadelný ústav 2012, 206 s. ISBN 978-80-89369-24-9.
- KOTTE, Andreas: *Divadelní věda. Úvod*. Praha: KANT 2010, 216 s. ISBN 978-80-7437-019-9.
- KUNDEROVÁ, Radka (ed.): *Tendence v současném myšlení o divadle*. Ad honorem prof. PhDr. Ivo Osolsobě. Brno : JAMU, 2010, 311 s. ISBN 978-80-86928-82-1.
- LEHMANN, H.-Th.: *Postdramatické divadlo*. Bratislava : Divadelný ústav 2007, 365 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- OSOLSOBĚ, Ivo: *OstENZE, hra, jazyk. Sémiotické studie*. Brno : HOST 2002, 398 s. ISBN 80-7294-076-7.
- PAVIS, Patrice: *Divadelný slovník*. Bratislava : Divadelný ústav 2004. Heslo Performer, 542 s. ISBN 978-80-88987-81-9.
- SCHECHNER, Richard: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav 2009, 341 s. ISBN 978-80-89369-11-9.
- ZVADA, Milan: „Performance studies“: divadlo ako predmet, prax a poznanie. In *Javisko*, roč. 45, č. 1, 2013, s. 34-34. ISSN 0323-2883.

The Reflection of Performativity in the Contemporary Culture

The study brings a reflective view of performativity of the contemporary culture. The author makes an introduction to the study of the matter. He provides a basic insight into some aspects of the general understanding of performance, which can be found not only in the artistic culture. It resembles an introduction to the study of performance with the perspective to reveal its stagnation in the cultural area and outline possible effects and impacts in the communication process. Part of the study is dedicated to the examples of some manifestations in the contemporary artistic culture and their immediate reflection. By means of paying closer attention to common occurrences of performance in the artistic culture, the process of its formation and corresponding intervention at the venue is documented.

Štúdia vznikla v rámci projektu VEGA 1/0570/15 *Alternatívne divadlo v súčasnom myslení*.

Doc. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.
Katedra kulturológie FF UKF v Nitre
Hodžova 1
949 74 Nitra
mballay@ukf.sk