

PORÓZNE TELÁ

Pohľad na projekt *Philosophy on Stage #3*, Festival performatívnej filozofie vo Wittgensteinovom dome, Viedeň 24. – 27. 11. 2011

SUSANNE VALERIE GRANZER, University of Music and Performing Arts, Max Reinhardt Seminar,
1140 Vienna, Austria

GRANZER, S. V.: Porous Bodies
FILOZOFIA 68, 2013, No 5, p. 441

The specific art of the actor is an ecstatic kind of art which makes all body-soul antagonisms invalid. By the acting of actors it becomes evident that the body is in no case hiding inner values which then are attributed to the soul, and that outer spaces do not exist closed off and separated from the body. The body itself is expansion, open field, open space, cosmos. Thus, concerning the art of actors we may say: The psyche is expanded, and it knows about it! Thank to this fact, theatre is so effective and has so many possibilities; this is what makes theatre particularly attractive as a communal event.

Keywords: Actor – Porosity – Philosophy – Performance

Úvod. Neskorá jeseň vo Viedni. Mesto sa už dlhšie teší z pekného počasia. Je presne tá správna teplota, svieti slnko a je sucho. Na rozdiel od toho, ako to v novembri často býva, tentoraz nevisí nad všetkým nevlúdna šed', ktorá sterilizuje mesto i ľudí, ani nie je nepríjemne vlhko a chladno. Takéto pekné počasie sa udrží počas všetkých štyroch dní festivalu *Philosophy On Stage #3* (Mediathek POS#3 2011).



Pri divadelnom portáli Wittgensteinovho domu na Parkgasse je veľkými červenými písmenami napísané: PHILOSOPHY ON STAGE. Krídlové dvere do sály divadla sú zatiaľ ešte zatvorené. Otvoria sa až na večerné performatívne prednášky. V priebehu dňa sa celý dom stane javiskom pre šesťdesiatštyri filozofov/filozofiek a umelcov/ umelkýň. Budú tu prebiehať performancie, pred-

nášky, diskusie, intervencie, inštalácie, Young Performance Corner a špeciálne podujatia, okrem iného aj *Klub mŕtvych filozofov* (Mediathek Club 2011) alebo dvanásťhodinová performance filozofa Dietera Merscha (Mediathek Mersch 2011), ktorý vstúpi so svojou omylnou pamäťou do *Memory Combat* (*Súboja pamäti*) proti elektronickej pamäti počítača. Cesta k filozofickému festivalu teda vedie predovšetkým pozdĺž steny až k železným dverám hlavného vchodu, ktoré sú doširoka otvorené.



Ďalej sa ide hore po schodoch a prechádza sa cez malý park. Tesne pred vstupom do domu, v ktorom na návštevníkov/návštevníčky čaká priestorový koncept *Intérieur philosophique* (*Filozofický interiér*) od Hansa Hoffer (Mediathek Hoffer 2011), natrafíme na podeste schodišť a na veľmi úzku a veľmi vysokú, hrdzou rozožratú železnú stélu (Hoffer 1985), ktorá tam bežne nebýva. Na jej vrchole v štvormetrovej výške je ako jej predĺženie fragilne umiestnený človek vo svojom maximálnom rozpätí do všetkých štyroch svetových strán. Corpus ako entrée. Corpus ako citát a ako pozdrav. Dolu pri podstavci stély si na dvoch veľkých tabuliach z priemyselného skla možno prečítať text. Sú to zakaždým tri slová, ktoré sú takisto napísané veľkými červenými písmenami. Spolu dávajú jednu vetu. Na ľavej tabuli je napísané PSYCHÉ JE ROZPRIESTRANENÁ a na pravej NEVIE O TOM. Návštevníci/návštevníčky sa pred touto inštaláciou mimovoľne zastavujú. Aby sa pozerali. Aby čítali. Aby sa na to možno pozreli a prečítali si to ešte raz. Aby si dali do súvislosti vetu a corpus v ich performatívnom vzťahu a aby si to uložili do pamäti ako podtext nasledujúcich štyroch dní festivalu. 3. ročník *Philosophy on Stage* vo Wittgensteinovom dome je predsa art-based-research-project (výskumný projekt založený na umení) na tému *Korporálna performance – Generating Bodies*,¹ ktorý vstupuje na verejnosť s ambíciou nanovo vytvoriť v rámci filozofie priestor na myslenie v jeho telesnosti a zmyslovosti.

„*Psyché je rozpriestranená a nevie o tom*“ (Nancy 2003, 23) je jednou z posmrtné uverejnených poznámok Sigmunda Freuda, o ktorej filozof Jean-Luc Nancy vo svojej knihe *Corpus* píše, že je to najfascinujúcejší, a možno najrozhodujúcejší Freudov výrok. Táto veta si od nás vyžaduje nový obraz o tele a duši, a síce že „psyché“ je *telo*. [...] Telo alebo telá, ktorých sa treba dotýkať myslením, sú presne tým: telom „psyché“, rozpriestranenosťou a bytím-mimo-seba prítomnosti-vo-svete“ (Nancy 2003, 23).

Myslenie ako telesná skúsenosť psyché? Korporálne myslenie? Herec Martin Wuttke vo filmových nahrávkach – počas performatívnej prednášky *Corpus delicti. Myslenie, miesto zločinu* – zúfalo zápasí o také pochopenie tela a duše, ktoré už nebude dušu definovať ako nemateriálnu a telo naproti tomu ako materiálne. Nástojí na prekonaní delenia

¹ *Korporale Performanz – Generating Bodies* je výskumný projekt podporovaný rakúskym fondom pre vedu (Translational Research projekt: TRP12-G21). Časť tohto projektu sa pod názvom *Philosophy on Stage #3* uskutočnila vo Wittgensteinovom dome.

na vnútro a vonkajšok, a tým sa usiluje o kvalitatívne iný vzťah k svetu v spolubytí s inými.

„Miláčik, jediné, o čom tu možno hovoriť, čo treba komunikovať, je telo, telo, telo. A keď tu hovorím o duši, hovorím o nej len kvôli telu. Duša je telo. To, čo je tam vonku. Vo vnútri nie je nič. Telo je duša, a to je vonku! Vzťah s ním musíš nadväzovať tam vonku, vzťahy môžeme nadväzovať vonku!“ (Mediathek Corpus delicti 2011).

Hrané scény sú časťami z predstavenia berlínskeho Národného divadla, ktoré vytvoril režisér a autor René Pollesch spolu so svojim tímom na základe Nancyho knihy *Corpus*. „Odhod' svoje ego!“ je hovorenie o tele, ktoré sa snaží eliminovať antagonizmus tela a duše. Telo nie je obal s hodnotami ukrytými vo vnútri, ktoré sa potom pripíšu duši, a ani vonkajšie priestory neexistujú odrezane a oddelene od tela. Telo samo je rozpriestranenosťou. Otvorený areál, otvorený priestor. Priestor sveta. Je to nekonečný skúsenostný priestor duše. „Vnútro, ktoré sa vníma ako vonkajšok“ (Nancy 2003, 119), do ktorého rovnakou mierou zapadá zmysel i chaos. Nechránené. Viachlasné. Stále. Trvalé. Pred tým nás neuchráni žiadna formálna logika. V labyrinte našej existencie vždy čiha mnohotvárnny Minotaurus a pokiaľ dýchame, sme v pátoxe exponovanosti našich tiel natiahnutí v tomto podivuhodnom medzipriestore života. Á, Horatio, priateľu! – hlási sa k slovu Hamlet – „na nebi a na zemi existuje viac vecí, / než sa sníva tvojej školskej múdrosti“. Pôvodné znenie v Shakespearovej dráme znie takto: „There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy“ (Shakespeare 1862, 36). A na tom istom mieste si môžeme prečítať ešte toto: „And therefore as a stranger give it welcome.“ Nepripomínajú jeho slová zabudnutý údiv školskej múdrosti nad tým, prečo vôbec niečo je, a prečo nie je skôr nič? Nad prvou zo všetkých otázok? Nad takým chápaním pravdy, ktoré nenachádza jej koniec, lebo pravda sa dáva a vydáva donekonečna? Nad dianím pravdy, do ktorého sme v našom stávaní exponovaní?

Psyché je rozpriestranená a nevie o tom. Umelci/umelkyne „smeli“ hovoriť v obrazoch. Na rozdiel od filozofov/filozofiek im pri tom celé ich milieu vychádza v ústrety. Všetkým je jasné, že ich pravda je a musí byť pohyblivá, oscilujúca, lucidná. Ich tvorivá práca sa vyznačuje charakterom a rizikom udalosti, pre ktorú neexistuje a ani nemôže existovať nejaká raz a navždy stanoviteľná pravda. Nikto nespochybňuje tvrdenie, že umelecké dielo nie je odvodené z logických argumentácií. To ale neznamená, že je svojvoľné a že nemá vnútornú logiku. Prirodzene, existuje remeslo (*techné*) a existujú zákony. Tie sú však v pohybe. Musia sa získavať neustále nanovo a často patria do oblasti metafory. Kopulou umeleckej práce nie je matematická rovnica s vypočítateľnými faktormi. Jej „je“ pracuje a pôsobí vždy tvorivo. Je usídlené v stávaní sa, v stávaní sa iným a v ňom nachádza svoju oporu a stabilitu. To všetko „dovoľuje“ umelcom/umelkyniam *hovoríť a myslieť metaforicky*, pretože pravdu nemôžu chytiť za pačesy, ale v konečnom dôsledku sú odkázaní na to, že sám *kairos* doby chytí za pačesy ich. V dôsledku toho sa preto tiež „smú“ bez zábran *predstaviť* inak než filozofi/filozofky.

Vezmime si ako príklad hercov. Je evidentné, že pri hovorení a konaní na javisku musia svoje telo *zmyslovo* nasadzovať ako lokálne miesto svojej existencie. To je okamžité zjavné. Spolu s ostatnými je ich telo hracím poľom na javisku zručností hercov.

Nespochybniteľné je aj to, že telo má svoju vlastnú reč, ktorá síce nie je pojmovovo uchopiteľná, ale ktorej napriek tomu môžeme rozumieť a aj jej rozumieme. Neutralizovať telo pri hraní? Prosím vás, ako by to mohlo fungovať? Nasadím si maskovaciu čiapku – a už tu nie som? Už hovorí len môj „duch“? Nezávisle od všetkých vplyvov a vzťahov, do ktorých som *ad personam* vpletený a ktoré sa mimovoľne živelne hlásia o slovo?



Počas performatívnej prednášky *Frans Poelstra čaruje #2* v rámci *Philosophy on Stage* sa umelec pýta obecnstva vo Wittgensteinovom dome, či sa niekto z nich už niekedy stretol s *objektívnym, apatickým, nesebeckým, nedotknuteľným, dekontextualizovaným* telom – a zožne za to veľa smiechu. Ale nielen preto, že herec vystupuje

v „neserióznom“ odeve a otázku zaspieva s vážnosťou chorálu. (Mediathek Poelstra 2011). Nie, to by bolo neadekvátne pochopenie. Obecnstvo sa zasmialo, preto, že tento protiklad života, do ktorého sme my všetci tak telesne a afektívne vpletení, pôsobil eklatantne komicky a že predstava objektívneho, apatického, nesebeckého, nedotknuteľného, dekontextualizovaného subjektu pôsobila ako dobrý vtip vyvolávajúci smiech.

Na rozdiel od vied herci *pracujú* so svojím vlastným telom, ktorého sa nemožno zbaviť, *pracujú* so svojimi vlastnými afektmi, ktorých sa tiež nemožno zbaviť, a *pracujú* so vzájomnými prepojeniami, ktoré sú vlastné všetkým a ktoré sa neodohrávajú tam vo vnútri, ale tam vonku. Dajú sa vidieť, počuť, cítiť. Ich chuť môžu zmyslovo vnímať všetci, čo sú votkaní do siete vzťahov, ktorá sa pri hre hercov aktualizuje, pneumatizuje, erotizuje. *Vo vzťahu k umeniu hercov možno povedať: Psyché je rozpriestranená a vie o tom!*

Divadlo je založené na vedení, že *psyché je rozpriestranená a vie o tom*. V tom spočíva jeho účinok a jeho schopnosť pôsobiť. To robí divadlo takým napínavým a práve v tom tkvie jeho zvláštna atraktívnosť ako spoločenského diania. Inými slovami, znamená to, že pri divadelnom spektakle sa v *telesnej názornosti* predvádzajú všetky mody našej existencie, a to v ich maximálnej potencialite. Také niečo nabíja energiou, stimuluje – hercov aj divákov/diváčky, a to subkutánne. Napriek tomu, alebo skôr práve preto, že neexistuje zaručený úspech, je to vysoko motivujúce. Človek môže padnúť a zlyhať – ľudia zlyhávajú a padajú. Neexistuje nijaká druhá koža, s ktorou by sa dalo ísť na trh. Herci sú exponovaní a vyzývaní vo svojej korporálnej existencii. Na javisku dávajú k dispozícii priepustnosť, poróznosť a zraniteľnosť svojich tiel. Preto je umenie k sebe nešetrné a všetko ostatné je len samofúby, narcistický akt. Naopak: Základom každej tvorivej hry na javisku je „pohyb *preč-od-seba* ako prielom do toho, čo sa exponuje“ (Nancy 2003, 33), ako píše Jean-Luc Nancy vo svojom diele *Corpus*. René Pollesch to

vyjadruje jednoduchým „Odhoď svoje ego!“ a každý herec/každá herečka okamžite rozumie. Len v tejto odpútanosti od seba, v tejto odviazanosti od seba samého sa otvára tvorivá štrbina pre hercov, ktorá ich v ich ľudskej, príliš ľudskej skutočnosti ženie k tomu, aby prekonávali sami seba. Vzťahy možno nadväzovať iba vonku. „Duša je telo – a to je vonku. Vo vnútri nie je nič.“ (Mediathek Corpus delicti 2011). O toto pochopenie zápasí herec Martin Wuttke rukami a nohami, srdcom a rozumom. Číra poróznosť citlivá na všetky signály.

Iba blázon, iba básnik? Dostať filozofiu na javisko? Prečo? Načo? Prečo riskovať experiment, opustiť zaistený akademický priestor vysokých škôl a nahradiť ho neistým priestorom divadelných škôl? Prečo meniť priestory, teda prečo vymeniť osvedčený „javiskový obraz“ v podobe prednáškovej sály s katedrou za otvorenú situáciu na javisku, v ktorej sa poslucháči/poslucháčky zrazu navyše stávajú aj divákmi/divákami? Čo sa odohráva pri zmene priestorov a scenárov napríklad s myslením? Filozof Konrad Paul Liessmann na začiatku svojej prednášky konštatuje: *Telo sa tu stáva priestorom. Mýtus a pravda o zabudnutých telách filozofov* (Mediathek Liessmann 2011) v rámci *Philosophy on Stage* vo Wittgensteinovom dome, spôsob, „akým sa filozof/filozofka telesne situuje, dosť zásadne vplýva na spôsob myslenia“. Pritom, hľadajúc tú správnu pozíciu seba samého, naznačenia a znázornenia usádza svoju vysokú, štíhlu postavu na nezvyčajnú stoličku pred okrúhlym kávovým stolíkom, ktorý tu nahrádza rečnícky pult a na ktorom namiesto kávy ležia pripravené podklady jeho prednášky.

Ak domýšľame situáciu na javisku ďalej do dôsledkov, nevystáva tu pred nami v dôsledku jej implicitne teatrálnych očakávaní oprávnená otázka: Čo by sa potom mohlo stať s poctivosťou filozofického myslenia? Neoslabí automaticky tento priestorovo-telesný transfer serióznosť jeho vedeckého kánonu? A neprivedie ho dokonca na scestie? Nezvedie ho opticky i performatívne napríklad k vystupňovanej účasti, ktorá sa legitimized počiatočným zameraním filozofie ako *lasky k pravde*?

Kam by však takéto na seba ponechané myslenie driftovalo? Nestalo by sa mu to isté čo Adamovi s jablkom – že bude zvedené žiadostivosťou (*filein*)? Inými slovami: Nezvrhne sa nakoniec filozofia na javisku – „stále za sokratovského predpokladu, že filozofickému mysleniu ide, prinajmenšom perspektívne, o pravdu“ (Mediathek Liessmann 2011) – na nedôveryhodný vtip? Presne tak, ako to Konrad Paul Liessmann v závere svojej prednášky vyhrotene vyjadruje pomocou aforizmu Sorena Kierkegaarda *V divadle*: „V jednom divadle sa raz stalo, že začali horieť kulisy. Šašo vystúpil, aby to oznámil obecnstvu. Mysleli si, že je to vtip a tlieskali. Zopakoval oznam. Jasali ešte hlasnejšie. Myslím, že takto zanikne svet za všeobecného jasania vtipných hláv, ktoré si myslia, že je to len vtip“ (Kierkegaard 1885, 40).

Uznávame, že sa to môže stať. Či z toho nakoniec bude vtip na zasmiatie, alebo tragédia na zaplakanie, to je otázka. Iná otázka znie: *Prečo neveríme pravde herca?* Ved' on vo svojej núdzi zaiste so všetkou presvedčovacou silou, nohami rukami, srdcom i rozumom, zúfalo zápasí o to, aby sme mu verili, pretože on predsa *vie*, čo sa deje. Preto, že je to šašo, bláznivý herec? Preto, že všetko dianie na javisku je definované ako fikcia a na

základe tohto úsudku nie je možné, aby miesto a protagonista a jeho reč korešpondovali s pravdou? Dokonca ani vtedy, keď to tak fakticky je? Vonku je vonku a vnútri je vnútri, duša nie je telo a pravda nemôže byť zároveň nepravdou a javisko je miesto vyhradené vymyslenej pravde. To je isté. Blázon potom môže vyskakovať, koľko len chce.

Nie je však možné, že by v Kierkegaardovom aforizme nebol poľutovaniahodným herec, ale fixná viera obecnstva v *istotu vedenia*, že v divadle nikdy nemôže ísť o fakty, ale vždy iba o fikcie? To obecnstvu zatvára zmysly. Preto sa smeje na domnelom vtipe šaša hore na javisku. Pozičnej zmene herca obecnstvo rozumie iba z perspektívy komedianta, ktorý chce zabávať obecnstvo. To má logiku. Takto sa podarené *predstavenie* herca fatálne spája so zaslepenou *predstavou* obecnstva, ktoré je vopred presvedčené o tom, že vie, čo je pravda, a čo je fikcia. Chýba mu oko a ucho pre to, čo je prekvapivé a nepravdepodobné. Jeho vedenie, ktoré pokladá za nezvratne definitívne, ho robí slepým a hluchým k tomu, čo prihrmí ako udalosť. Dokonca ani pri hroziacom nebezpečenstve, že zhorí v plameňoch, jeho conatus nepôsobí. Inštinkt nespúšťa žiadny alarm. Prečo by aj!

Miesto a postoj zohrávajú dôležitú úlohu, pokiaľ ide o pravdu, hovorí sa, a platí konsenzus, že myslenie by sa rozhodne malo prezentovať triezvo, precízne a koncízne. Tým je garantovaná jeho vedeckosť a objektivita. Na „správnom“ mieste a pri „správnom“ nastavení je pravda dôveryhodná, nie však na podozrivom mieste, ako je toto, v divadle, a už vôbec nie vtedy, keď sa niekto správa vzrušene, ako napríklad Kierkegaardov bláznivý herec na doskách, ktoré znamenajú svet. Mimochodom, robí to skvele. Zaslúži si kompliment. Skutočný umelec. Teraz ešte začal aj koktať a zajakávať sa a celý zbledol – a teraz! Teraz zasa v tvári celý očervenel. Veľkolepé predstavenie, to je skutočne niečo, na čom sa dá zasmiať.

Pri všetkej úcte, z tejto perspektívy zrejme možno Kierkegaardov aforizmus *V divadle* čítať aj inak, než ako to naznačuje vypointovaný záver prednášky Konrada Paula Liessmanna v kontexte filozofického festivalu *Philosophy on Stage* vo Wittgensteinovom dome. Možno Kierkegaard nepripomína ani tak sokratovské požadovanie diskurzívnej, dialektickej schopnosti myslenia, ktorá v podmienkach javiska zaniká. Možno je jeho záver skôr ironickým komentárom k apodiktickému nároku vedenia zo strany múdrych hláv. Možno práve na to myslí, keď píše: „Myslím, že takto zanikne svet za všeobecného jasnania vtipných hláv, ktoré si myslia, že je to len vtip“ (Kierkegaard 1885, 40).

Vtip by potom v podstate spočíval v absolútnom nároku na *vedeckú pravdu*. Ak v protiklade k tomu *umelecká pravda* spočíva v tom, že vychádza z porózných, patických tiel, tak *filozofia ako umelecká prax* by mohla byť miestom nekonečnej, neuhasiteľnej žiadostivosti. Filozofia by sa vzdala svojej vedeckej ambície – byť objektívna a apatická – a obraz myslenia by sa možno znovu pretavil do starého nároku filozofie: byť formou milujúcej žiadostivosti, túžby po „nekonečnom pohybe alebo pohybe nekonečna“ (Deleuze 2000, 44-45).

Literatúra

- DELEUZE, G. (2000): *Was ist Philosophie?* Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- HOFFER, H. (1985): *Weltenrichter*. Stele aus Eisen. 4,50x70cm.
- KIERKEGAARD, S. (1885): *Entweder – Oder*. Leipzig: Fr. Richter. Mediathek POS#3 (2011): <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=2018> (navštívené 02. dec. 2012).
- Mediathek Club der toten Dichter (2011): <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=4421> (navštívené 02. dec. 2012).
- Mediathek Corpus delicti (2011): <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=4417> (navštívené 02. dec. 2012).
- Mediathek Hoffer (2011): <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=5438> (navštívené 02. dec. 2012).
- Mediathek Liessmann (2011): <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=4412> (navštívené 02. dec. 2012).
- Mediathek Mersch (2011): <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=4372> (navštívené 02. dec. 2012).
- Mediathek Poelstra (2011): <http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/?p=4391> (navštívené 02. dec. 2012).
- NANCY, J.-L. (2003): *Corpus*. Berlin: Diaphanes.
- POLLESCH, R. (2011): *Schmeiss dein Ego weg!* Berlin: Národné divadlo na námestí Rózy Luxemburgovej. Premiéra: 12. januára 2011.
- SHAKESPEARE, W. (1862): *Hamlet, Prince of Denmark*. London and Edinburgh:

Susanne Valerie Granzer,
University of Music and Performing Arts
Max Reinhardt Seminar
Penzingerstraße 9
1140 Vienna
Austria
e-mail: granzer@mdw.ac.at

Z nemeckého originálu *Poröse Körper* preložil Róbert Maco.