

OBSAH

ÚVOD EDITORKY A EDITORA EDÍCIE <i>DIVADLO &</i>	7
PREDSLOV MARINY ABRAMOVIČ:	
NEZODPOVEDANÉ OTÁZKY	11
DIVADLO A TELESNOSŤ	17
Telo Sarah Bernhardt	18
Štyri spôsoby myslenia o divadle a telesnosti	21
TELESNOSŤ A VÝZNAMY	27
Konvencie abstrakcie	28
Telesnosť v divadle	30
Telesnosť a jazyk	34
Ľudské telá	37
Prípadová štúdia: <i>Deň, keď zomrela Joe Egg</i>	42
Desivosť	44
TELESNOSŤ A MOC	49
Prípadová štúdia: <i>Dobro našej krajiny</i>	50
Michel Foucault	53
Kto môže hrať koho?	55
Telá, ktoré vystupujú	58
TELESNOSŤ A MYSLENIE	65
René Descartes	66
Vnímanie ako spôsob myslenia	68
Duch v stroji	70
Prípadová štúdia: Orlan	74
Fenomenológia	76
TELESNOSŤ A KULTÚRA	81
Performatívnosť	82
Psychoanalýza	86
Prípadová štúdia: <i>Vzostup a pád Slabého hlásku</i>	91
ZÁVER: HOVORIŤ A KONAIŤ	99
Odporúčania na ďalšie čítanie	102
Použitá a citovaná literatúra	104
Menný register	108
Ďakovanie	110

Kto môže hrať koho?

V hre *Dobro našej krajiny* je už samotné obsadenie zvýraznené metadivadelným spôsobom. Herectvo sa tu chápe ako vzdelávací akt: budovanie kultúry je pre kolóniu dôležité. Akt hovorenia mení herca alebo herečku. Ide o transformatívnu vlastnosť, pretože hra ponúka spôsob, ako usporiadať nepoddajné, nezdisciplinované telá tak, aby nadobudli spoločný cieľ alebo rovnakú kultúru. Téma kto môže hrať koho a čo znamená byť telom, ktoré hrá, je veľmi dôležitá. Transformačný je už samotný akt hrania, a to s ohľadom na procesy, ku ktorým musí dôjsť, aby bolo možné stvárniť postavu. Hra naznačuje, že akt hrania je politickým využitím tiel.

Núdzni a hladujúci trestanci a trestankyne môžu hrať vznešené postavy či postavy z armády, proces skúšania týchto postáv im umožňuje „hrať“ hercov, a to naznačuje, že v divadle existuje nesmierne flexibilné a zrozumiteľné využitie prezentácie a napodobňovania. Keir Elam vo svojej knihe *The Semiotics of Theatre and Drama* (Semiotika divadla a drámy, 1980) rozoberá myšlienku, že v divadle môže byť použitý v princípe akýkoľvek javiskový prostriedok spôsobom znázorňujúcim niečo iné. Cituje známy výrok štrukturalistického teoretika Jindřicha Honzla o tom, že neexistujú „žiadne úplne zafixované reprezentačné popisné vzťahy“ (s. 13). Tak je to aj s priestorom: na javisku netreba priestor znázorňovať ako obrázok alebo vytvárať ho architektonicky. Namiesto toho je možné naznačiť ho gestami, verbálne alebo akusticky. Skutočný priestor javiska *nepripomína* fiktívny priestor bojiska, ale znázorňuje ho symbolicky. Odpoveď na otázku: „Kto môže hrať

odhalí obecenstvu, aby si mohlo vychutnať beznádejné a absurdné kroky, ktoré sa podnikajú, aby sa pravdu podarilo utajiť pred ostatnými postavami. Vedomie „skutočnej“ postavy alebo vývin poznania pravdy sa dá využiť v diskusii a analýze, ale iba ako možná súčasť fikcie. Človeka láka premýšľať nad tým, či telo je základom celej tejto hravej eventuality, a zároveň ho láka v to dúfať.

Skutočné telá skutočných hercov sú materiálom, s ktorým hráme. Existujú fikcie, ale aj realita. Niektorí autori a autorky však tvrdia, že fyzické telá sú možno dokonca súčasťou tejto pevne určenej fikcie. Môžeme uviesť vymyslený príklad: divadelníci tvrdia, že je samozrejmé, že muž ako herec nemôže hrať ženskú rolu, pretože, povedzme, nemôže pochopiť skúsenosť pôrodu. Tiež zastávajú názor, že flexibilné konvencie, prostredníctvom ktorých sa komunikuje zmysel a cez ktoré chápeme predstavenie, majú svoje špecifické konceptuálne a skúsenostné hranice. Toto tvrdenie má význam aj v mimodivadelnej oblasti. Divadelníci tiež tvrdia, že obecenstvo dokáže chápať ľudí stvárňovaných na javisku a vcítiť sa do nich, pričom si vyberá, na základe akého princípu bude vnímať, v čom sa divadelné stvárnenie líši od života.

Performatívnosť

Kniha Judith Butler *Trampoty s rodom* (2003, 2014; *Gender Trouble*, 1990) sa zaoberá predstavou o telách a uvažuje o nich ako o regulujúcich subjektoch. Venuje sa najmä myšlienke, že rod je regulačná fikcia, čiže posilňuje istý druh správania, a tento fakt je vpísaný do jazyka. Pod-