

# O subjektu a závislosti podle Butler

J. Butler tvrdí, že žádný subjekt nikdy nevznikne bez vášnivého připoutání k těm, na kterých byl na počátku života zásadně závislý. Dítě prostě potřebuje někoho, kdo mu pomůže prožít první měsíce a roky života. K této osobě nebo osobám je dítě vázáno tím, co často označujeme jako vztahy lásky. Butler ovšem upozorňuje na to, že díky těmto vztahům lásky, psychologické, kulturní, jazykové i fyzické připoutanosti, vrůstáme do jistých formací, a to dříve, než jsme schopni či ochotni si je uvědomit a reagovat na ně. Dostáváme jméno, jsme označeni jako muž nebo žena, jako příslušník určité sociální skupiny, a příslušně tomu se s námi (tělesně) zachází a očekává se od nás, že budeme příslušně tomu jednat. Tato síla poskytuje oporu a zároveň je nutně opresivní, normativní a násilná. Je to jediná možnost, jak se člověk stává subjektem a aktérem ve společenském prostoru. (...)

Abychom se cítili jako subjekty, nesmíme uvidět v čistotě naší principiální závislost. Proto naše připoutání musí zároveň fungovat a zároveň být popíráno. „Já bych nemohla být tím, čím jsem, kdybych milovala tak, jak jsem ovšem pravděpodobně milovala,“ píše J. Butler a dodává: „Abych trvale zůstávala sebou, musím [tuto skutečnost] souvisle popírat a přesto nevědomě a znovu sjednávat [ustanovovat] v současném životě a zažívat následkem toho nejstrašnější utrpení. (...) Vůle subjektu se tedy poprvé projevuje jako vůle k zamlžení vlastní závislosti, vůle k pološeru, k vlastní neprůhlednosti. Já je vždy vyvlastněné a brání se tomuto vědění, nesmí tuto skutečnost vidět před očima a toto „brání se“ je principem jeho vzniku, jako zapouzdření, hutnost resistance, která nebude nikdy vynešena na světlo. Tím, že v sobě vytvoří takový aparát, který mu umožní nevědomě existovat v závislosti, se stane sebou. Tímto popřením a zakrytím já vzniká. Z tohoto důvodu se subjekt neprezentuje jako něco průzračně sebetransparentního, nýbrž je jménem *pro figuru obratu k sobě*, na sebe, přičemž tento obrat, trop, je netriviální – teprve oním performativním gestem obratu se ustavuje zároveň já a zároveň ihned já jako sobě nepřístupné (tedy Jiné). (...)

Tato situace subjektivizace kulminuje ve vytvoření subjektu, jenž se může stát na této úrovni své konstituce kritikem, aktérem s vůlí, který rozhoduje o míře viditelnosti a neviditelnosti zvoleného jednání. Faktorů, které ovlivňují tyto aspekty subjektivity, je několik. Zaprvé, právě jakožto vždy již nevydařené řečové akty, nepovedená opakování vtělených performancí, nepřesná opakování konvencí, jakožto tato narušení se stáváme sami sebou, ne zcela kontrolovatelnými, singulárním subjekty. Můžeme vyslovovat sebe jediné tak, že naše myšlení překročí nějakou hranici. Vyslovit sebe znamená působit na myšlení, nezopakovat přesně, stopovat hranici. (...) Zadruhé, subjekty se stáváme také proto, že jsme jako subjekty osloveni. Jsme upozorněni na nás samé skrze intervenci ze strany druhých, skrze výzvu k jednání a skrze interpelaci, která se na nás obrací jako na někoho.

Zatřetí, jako subjekty působíme ve smyslu kritického gesta. V tomto, podle mého názoru nejdůležitějším aspektu naší slabé autonomie, se Judith Butler opět inspiruje v divadelní praxi. (...) Citace má na rovině „tělového činu“ (bodily acts) formu gesta. Gesto je zhutněnou formou jednání, které ztratilo historicko-sociální kontext svého původního výrazu, je něčím, co je jednáním, ale ne kompletním, něčím méně než plně formovaným činem. Gesto nemá účel

mimo sebe (gesto je opět v jistém smyslu autotelické a sebereferenční), je bez kontextu, je vytržením řečového aktu z časového proudu běžného jednání. Je zbaveno svého běžného ozřejmění – je sekundární vůči vážnosti reality, je parazitní a podřadné –, a jenom díky tomu „dělá“ vlastně víc než „pouhé jednání“, má možnost denaturalizovat způsoby, *jakými tělesné projevy plynou jedno z druhého a tvoří praktické a perceptivní jednoty*.

Alice Koubová: *Myslet z druhého místa: k otázce performativní filozofie, Praha: NAMU, 2019, s. 74–81.*

## Didier Eribon o opouštění a vzdalování

Nacházím se krom toho i v dalším Widemanově postřehu, v němž se praví: „Jelikož jsme byli bratři, přivedly nás prázdniny, rodinné oslavy či smuteční sešlosti ve stejnou dobu na stejná místa, avšak z tvé přítomnosti jsem byl vyloženě nespokojen.“ Pokud jde o mě, byl jsem při těchto příležitostech nespokojen z kdekého, poněvadž můj bratr až příliš dobře zapadal do toho světa, který již nebyl mým světem, ačkoliv jsem stále ještě zůstával jeho součástí. A to do té míry, že, i ve Widemanově případě, „utéct z Pittsburghu, od chudoby, od černošství“ a odejít studovat na univerzitu pro něho představovalo jakýsi dobrovolný exil a je jasné, že pro něho bylo těžké podstupovat v pravidelných intervalech tutéž cestu opačným směrem. Po každém návratu domů nutně nacházel, bez sebemenších změn, přesně tutéž realitu, která jej přiměla k odchodu – a tím sledoval časem neustále rostoucí úspěšnost své snahy se této realitě vzdálit. Což jej však na druhé straně nikterak nezbavovalo pocitu provinění vůči těm, které na své cestě nechal za sebou. (...)

Já byl v první řadě opojen pocitem svobody. Radostí, že jsem unikl svému osudu. To v mém nitru ponechalo jen velice málo prostoru výčítkám. (...) Co mě však naprosto vyvedlo z míry, bylo to, když mi matka sdělila, že má dva mladší bratři (jeden o osm a druhý o čtrnáct let) vše brali tak, že jsem je „opustil“, a hodně je to bolelo – a minimálně jednoho z nich to trápí dodnes! Nad tím jsem nikdy nepřemýšlel: jak vnímali to, že jsem se postupně vzdaloval, až jsem od nich odešel úplně? Co cítili? Jaký postoj měli ke mně? Kým jsem pro ně byl? V jejich životech jsem se stal jakýmsi příznakem. (...) Byl jsem sobec. Chtěl jsem zachránit sám sebe a nikdy mě ani nenapadlo zamyslet se nad tím – bylo mi tenkrát dvacet! –, jaké škody můj útěk napáchá u ostatních. (...)

Nyní si musím položit otázku: A co by bylo, kdybych se o ně nepřestal zajímat? (...) Stačilo by to k překonání mechanismů sociální reprodukce, jejichž efektivita nachází pevnou oporu v setrvačnosti třídního *habitu*? (...)

A co kdybych se já vydal stejnou cestou jako mí bratři, byl bych jako oni? Chci tím říci: také bych volil Národní frontu? Také bych se bouřil proti „cizincům“, kteří zaplavují naši zemi a „myslí si, že tu jsou doma“? Sdílel bych tytéž reakce a stejně jako oni bych brojil proti těm, kteří v jejich očích představují permanentní agresi zaměřenou proti nim ze strany společnosti, státu, společenské elity, těch „mocných“, těch „druhých“ ...? Ke kterým „mým“ bych patřil?

Didier Eribon: *Návrat do Remeše, Tranzit, překlad Dušan Špitálský, 2019 (původně 2009), s. 78–83.*

Více myšlenek o hře Jenom konec světa uslyšíte i v prvním dílu podcastu HaDivadla s názvem Ponor, který je k dispozici na Spotify.

# Jenom konec světa

18. listopadu 2023  
premiéra

Jean-Luc Lagarce  
autor

Ivan Buraj  
režie

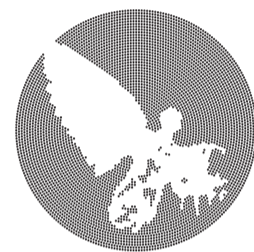
# HaDivadlo

Sezona 49: Konec iluzí

Scéna progresivní dramaturgie

**autor:** Jean-Luc Lagarce  
**režie:** Ivan Buraj  
**překlad:** Kateřina Neveu  
**dramaturgie:** Milo Juráni  
**scéna:** Debora Štysová  
**kostýmní spolupráce:** Sofia Plaskonisová  
**zvukový design:** Matuš Koblka  
**dramaturgická spolupráce:** Anna Prstková

**hrají:**  
**Louis:** Radim Chyba  
**Antoine:** Jáchym Súra  
**Suzanne:** Magdalena Kuntová  
**Matka:** Marie Ludvíková  
**Catherine:** Sara Venclovská



# „Neznáme tě.“

## „Potřebuji své prostředí.“

Rozhovor s režisérem Ivanem Burajem o hře Jenom konec světa

**Nepatříš zrovna mezi režiséry současné dramatiky, tedy kategorie, do které spadá i tento text, i když pochází už z roku 1990. Co tě připoutalo právě k této, částečně autobiografické a částečně fiktivní hře Jeana-Luca Lagarce?**

Lagarcův text o návratu domů, rodině a vině ve mně zarezonoval, protože jde o osobní zpověď samotného autora, který se v době jeho psaní musel vyrovnávat s HIV a vědomím, že brzy zemře. V konfrontaci s tímto poznáním vytvořil zvláštní archetypální rodinnou terapii, ve které procházíme skoro všemi vztahovými konstelacemi. Jako by to byla rodina nás všech – nějaký univerzální rodinný simulátor. U Lagarce se potkáváme všichni ve stejné řeči jakési „metarodiny“ a vztahy v ní na nás jakoby naléhají, stávají se i našimi, těžko se od té hry odděluje. Je jako propast, která nás pomalu vtahuje. Většina situací je známá ze života nás všech, ale u Lagarce panuje zvláštní naléhavost, která jim dává novou kvalitu. Jako bychom si všechno potřebovali znovu přehrát. Je v tom umanutá snaha dojít k nějaké hlubší perspektivě, která nám všem v každodenním životě uniká a kterou je těžké zachytit do pojmů. Lagarce ztělesňuje to, co si v HaDivadle nazýváme *novou upřímností*. Nikdo v jeho světě není bez viny – ani on sám jako autor – a v tom je i metafyzická blízkost nás všech. Všichni jsme na útěku, bez domova, na návštěvě... Nechci se moc „rozblábolit“, ale čím déle se tímto textem zabývám, tím více mám pocit, že je docela halucinogenní, je to drama perspektivy, divoký zoom in a zoom out, pronikání do dutiny subjektivity autora a poznávání, že celý svět je jedno bolavé umírající (naše) tělo.

**Různé pohledy na život u lidí ve městě a na venkově, únik z třídního statusu a poměrů, neschopnost vlastního návratu domů zachycují například Annie Ernaux, Didier Eribon nebo Édouard Louis. V knize Návrat do Remeše filozof a spisovatel Eribon popisuje neporozumění, doslova kolaps komunikace s nejbližšími, které opustil po odchodu za studiem do města. Ve městě se proměnil v intelektuála, mohl naplno projevit svou sexuální identitu, začít skutečně žít. Eribon zároveň zdůrazňuje zvláštní spojení a sounáležitost s těmi, co doma zanechal. Dokonce cítí jistou vinu, že odešel, také zodpovědnost za ostatní a spojení se svým rodným prostředím. Je to jedna ze současných diagnóz i v našem regionu?**

*Jenom konec světa* na jedné straně reflektuje individuální pocity, rovněž představuje intimní výsadek do globálnějšího celospolečenského fenoménu neporozumění lidí z různých mikrokultur a hodnotových orientací. Otevírá čím dál citelněji prožívané vzdalování a odcizování lidí z velkých měst a lidí z oblastí. Viděli jsme to teď ve volbách na Slovensku i v Polsku. Ekonomická témata, otázky, kdo je více pravocivý a kdo levicový, byly přehlušeny otázkami o kulturní identitě. Ovšem tato celospolečenská diskuze nesměřuje k porozumění, ale ke zdůrazňování rozdílů, k čím dál intenzivnější artikulaci nepřekročitelných hranic. Před tímto problémem stojíme a nikdo z nás na něj zatím nemá řešení. Žijeme dnes v pocitu,

že jsou tyto tábory absolutně neslučitelné a zde vidím úkoly pro umění, které na rozdíl od racionality a věcných argumentů působí intuitivněji, metaforičtěji, operuje ve snovějších dimenzích, kde se dá lépe cestovat mezi světy. Texty Eribona, Ernaux, Louise, Lagarce zachycují křehce artikulovaný pocit, že přes všechny kulturní odlišnosti k sobě zvláště a iracionálně patříme. A rád ještě podtrhnu to „zvláště“, protože to neznamena levný happy end – žádné sentimentální pády do náruče druhého, k tomu nedochází ani u Lagarce. Jeho hra, ačkoli nás nevede k jednoznačným řešením, dává možnost společně setrvat v pocitu, že mezi námi něco skutečné je, a i když je to bolavé, je to naše. Toto prožívání může mít jistým způsobem terapeutický efekt.

**V ideové fázi jsi dost uvažoval i o spjatosti s knihou *Máme za sebou sto let psychoterapie, a svět je čím dál horší* (vydal Malvern v roce 2016) od psychologa Jamese Hillmana a literáta Michaela Ventury. Můžeš to osvětlit?**

Podle autorů této knihy lpí dominantní model současné psychoterapie na hyperindividualistické perspektivě, která vnímá člověka jako samostatnou a nezávislou individualitu. Ale podle těchto autorů je to omyl – lidé žijí ve vztazích a vztazích. Jsme propojeni nejen s jinými lidmi, ale i s prostředím, které nás obklopuje. Podle Hillmana není psyché jenom v našich hlavách. Psyché není v nás, ale my jsme v psyché. Spoluutváří ji vše okolo nás, naši příbuzní, kamarádi, politická situace, místnost v práci, cesta do ní i dopravní prostředek, klima, které je venku i uvnitř. Právě s touto myšlenkou se dívám i na jevištní prostor v *Jenom konec světa*. Je to objektivní svět, nebo sledujeme vhled do hlavy hlavního hrdiny a jeho projekci světa? Nikdy není zcela jasné, zda je Louisova psyché jenom součástí jeho promluv a monologů, nebo je vlastně přítomná ve všem, na co se díváme. Je scénické dění zachycením objektivní reality, nebo je to vše pouze simulace světa v hlavě Louise?

**V souvislosti s *Jenom konec světa* tě zaujala i otázka sebekontroly.**

Hillman říká, že lidé dnes chodí na psychoterapie, protože chtějí být zbaveni psyché. Psyché jim narušuje pokojný průběh života, vede je k divokosti či různým excesům. Ale my bychom možná trochu nepokojní být měli, protože nepokoj i excesy jsou voláním naší duše v procesu duchovního umrtvování, ke kterému nás vede život v cynickém a pragmatickém pozdním kapitalismu. Postavy v *Jenom konec světa* se vyjadřují krkolomně. Chtějí něco říct, ale pak se vrací na začátek samotné formulace. Zaznívá zde dojemná, ale i hrozivá snaha vzájemně se nezraňovat, nedotýkat se minulých a hlubokých ran, nebýt excesivní, mít sebe a své emoce pod kontrolou, projít osobními vztahy bez angažování svého vnitřního prožívání, zvládnout vše formálně správně. Děj hry se zjevně odehrává v době po největších explozích pocitů v rodině hlavního hrdiny. Vnímám tady jistou analogii se současností. V rodinách to vyvěřelo už v době migrační krize a pak v období pandemie. Karty se položily na stůl, nejhorší urážky se vyslovily, zjistili jsme, jaké příkopy jsou mezi námi, hádali jsme se a bojovali za svůj názor. Mám pocit, že dnes je to jinak, že spíš mlčíme, nebo uzavíráme křehká příměří. Možná se až příliš snažíme udržet sami sebe pod kontrolou. Jako kdyby tím největším ideálem byl člověk, který vše zvládá a má všechno ve svých rukách. Přestat se překvapovat, překračovat, transformovat, existovat pouze podle plánu a být pánem či paní tohoto plánu. Ale to je přece velice

individualistický a falešný koncept. Sám nezvládnou nic. Potřebuji své prostředí. A k tomu, abych v něm mohl být, potřebuji také projevit zranitelnost a excesivitu, která se váže na to, že něco nezvládám. Takže i celý Lagarce je obrovské drama o bolestivém znovuobjevování své zranitelnosti a neúplnosti jako kvalit pro bytí s druhými.

Rozhovor vedl Milo Juráni

## Mimo kontrolu

Knihou *Máme za sebou sto let psychoterapie, a svět je čím dál horší* je složená z rozhovorů kritika současné psychoterapie, psychoanalýzy a Jamese Hillmana, a spisovatele Michaela Ventury. Vášnivě a někdy zcela nekorektně polemizují s letitou tradicí terapie, rovněž s chápáním duševního zdraví člověka. Psyché podle nich nezrcadlí jenom dávná traumata a současné disharmonie, ale přetéká hranice individua, vpíjí se do ní okolní svět, podněty, vjemy, vlivy a také události. Dostávat člověka do duševní pohody – pod kontrolu – je tedy více mantrou výkonnosti než skutečnou pomocí a civilizační potřebou.

**Michael Ventura:** Jen opravdu skvělý, velmi rozvinutý terapeut nemá takový cíl. Osoba, klient, plátcí zákazník vchází dovnitř a jeho cíl je: dostat život pod kontrolu.

**James Hillman:** Zvládat.

**MV:** Zvládat. A o zvládání, bůh ví čeho všeho, je třeba říct jednu věc.

**JH:** Ale můj bože, zvládání přece nemůže být konec, cíl života!

**MV:** Hodně lidí by s tebou nesouhlasilo. A většina terapeutů by s tebou nesouhlasila, ne teoreticky, ale prakticky. Hodně terapeutů by argumentovalo takhle: „Když přijdou, je jim zle, musíš je nejdřív dostat do pozice, kdy budou zvládat, a pak teprve to ostatní.“ A v tu chvíli terapeuti začínají znít jako ministerstvo obrany a Bílý dům, když mluví o národní bezpečnosti. „Jakmile vyřešíme problém národní bezpečnosti, bude čas na normální život, psyché národa.“ Ale v terapii i vládě se všechno točí kolem zvládání a/nebo národní bezpečnosti o skutečný život psyché nebo národa se skoro nejedná. Bez ohledu na jejich teorie mnozí terapeuti nevidí ani o kousek dál než k tomu snažit se udržet své klienty funkční.

**JH:** Přičemž funkční se definuje jako „ovládá se“, „Neovládáš se“, „Neovládám se“, to jsou v téhle kultuře důležité věty. Důležitá věc je také být schopen ovládat své chování, mít svoje sračky pohromadě. Myslím, že kontrola je jedno z nejnebezpečnějších slov v našem současném slovníku. Nejprve je to slovo, které se dobře hodí k Honeywell, je to myšlenka „kontrolních systémů“ – kontrola (ne psyché nebo bohové) řídí všechno, řídí loď, klimatizaci, továrnu. Za druhé je to slovo, které patří do světa policie. Takže je to kombinace technologického a byrokratického, oligarchického nebo fašistického. A takový je teď ideál terapie!

**MV:** Takže když se ti život vymkne zpod kontroly –

**JH:** Kdy nemáš život pod kontrolou? Povídej mi o tom.

**MV:** Když se zamiluješ, svůj život nemáš pod kontrolou. A když přestáváš být zamilovaný.

**JH:** Tvůj život je velmi nekontrolovatelný. Mimo kontrolu.

**MV:** Když tě vyhodí z práce nebo z ní odejdeš; když máš nehodu, tvůj život je mimo kontrolu.

**JH:** Když se jakýmkoli způsobem zhroutíš – bankrot, smrt, velká nemoc –, tvůj život je mimo kontrolu. Uvědomuješ si, že události, které jsme právě vyjmenovali, jsou významné, dramatické momenty života?

**MV:** Kvůli kterým dost možná žijeme!

*James Hillman, Michael Ventura: Máme za sebou sto let psychoterapie, a svět je čím dál horší, Praha: Malvern, překlad Jindřich Veselý, 2016 (původně 1993).*

## Jean-Luc Lagarce

(1957–1995)

Dramatik, režisér a esejista se narodil a vyrostl na východě Francie ve Valentigney. Zde jeho rodiče pracovali v továrně na auta Peugeot. První hru napsal ve třinácti, v osmnácti se pustil do studia filozofie, nastoupil na konzervatoř a založil amatérsky soubor Théâtre de la Roulette (Kára komediantů), který se později zprofesionalizoval. Jeho diplomová práce v oboru filozofie se věnovala vztahu západního divadla a politické moci. Později filozofie zanechal a začal se plně věnovat divadlu a psaní. Jeho pozdější dílo vykazuje autobiografické prvky a stylově připomíná absurdní drama, které však inovuje vůči více psychologicky propracovanému přístupu. I když napsal více než 25 her, za života byl vnímán spíše jako talentovaný režisér než dramatik. Rukopis *Juste la fin du monde* (**Jenom konec světa**) vznikl v Berlíně v roce 1990 a nevyvolal žádnou odezvu. Na jeviště si hra našla cestu až v roce 1999, čtyři roky poté, co Lagarce, jako 38letý, zemřel na následky viru HIV. Dnes patří tento text mezi jeho nejhranější.

## www.hadivadlo.cz #hadivadlo

Centrum experimentálního divadla, p.o.  
**ředitel:** Miroslav Oščatka

**umělecký šéf:** Ivan Buraj  
**intendantka:** Anna Stránská  
**dramaturgové:** Milo Juráni a Anna Prstková  
**ekonomka (na mateřské):** Nikola Czizglová

**herecký soubor:** Cyril Drozda, Radim Chyba, Magdalena Kuntová, Marie Ludvíková, Miloslav Maršálek, Simona Peková, Magdalena Straková, Jáchym Súra, Jiří Miroslav Valúšek, Kamila Valůšková a Sara Venclovská

**ferman, produkční:** Anna-Natalia Fajnorová  
**produkční zájezdů a projektů, koordinátorka dobrovolníků a praxi:** Jana Mlatečková  
**administrativa, finanční produkční:** Anna Smržová  
**koordinátorka vzdělávání:** Tereza Chvátalová  
**uvaděči a hasiči:** Anna Holčíková  
**pokladní, propagace:** Alena Hlaváčková  
**pokladní, vstupenky, audience development:** Vendula Možnarová  
**media a pr:** Tereza Teerink Turzíkova  
**editorka:** Iva Heribanová  
**online marketing:** Lenka Hornáková  
**hlavní inspicientka:** Tereza Švandová  
**produkční, inspicient:** Jakub Štrba  
**inspicient:** Miroslav Ukul Kumhala  
**mistři světla:** Adam Gazárek, Nikol Piškytlová, Barbora Sosnovcová a Anna Juráková  
**mistři zvuku:** David Fadinger, Karel Hanák Fláva, Pavel Boika a Richard Ladislav  
**mistr výroby:** Tomáš Nerád  
**předák jevištní techniky:** Roman Švanda  
**stavba:** Michal Matoušek, Patrik Nezbeda a Mikuláš Utinek  
**garderoba:** Kateřina Kumhalová a Sofia Plaskonisová  
**rekvizity:** Eva Pešová a Martin Cáb  
**správa budovy:** Petr Ondrůj  
**údržba prostor:** Oksana Bodak a Valentyna Mohysh  
**grafický design a sazba:** Nela Klímová  
**malba:** Alexey Klyuykov

Statutární město Brno finančně podporuje Centrum experimentálního divadla, příspěvkovou organizaci. Projekty vznikají za finanční podpory Jihomoravského kraje. Inscenace se uskutečňují za finanční podpory MK ČR.

HaDivadlo  
Scéna Centra experimentálního divadla, příspěvkové organizace, Alfa pasáž, Poštovská 8d, 602 00 Brno

hadivadlo.cz/reperioar  
ced B | R | N | O | I Jihomoravský kraj MINISTERSTVO KULTURY  
A2 heroine GoOut  
f i t  
Přidejte se do naší facebookové skupiny HaDi friends!  
hadivadlo.cz/podpora