

Havlíčková Kysová, Šárka; Seress, Ákos

**Hledání nové perspektivy : rozhovor s Ákosem Seressem o kognitivní teatrologii**

*Theatralia*. 2015, vol. 18, iss. 1, pp. 241-246

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133643>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Šárka Havlíčková Kysová

## Hledání nové perspektivy

### Rozhovor s Ákosem Seressem o kognitivní teatrologii<sup>1</sup>

Ákos Seress působí jako odborný asistent na Institutu kulturních studií na Univerzitě v Kaposváru. Na Univerzitě v Pécsi a Univerzitě ve Veszprému vystudoval literární a divadelní vědu. Svoji disertační práci, kterou obhájil v roce 2009 rovněž na Univerzitě v Pécsi, věnoval dílu Tennesseeho Williamse (*Americké tragédie: role, subjektivita a vyloučení v hrách Tennesseeho Williamse*). V roce 2012 byla vydána knižně v budapeštském nakladatelství Theatron Társulás. Seressovou hlavní oblastí odborného zájmu jsou queer, divadelní a filmová teorie, v jejichž rámci se zabývá především postmoderními a kognitivními studií a americkým divadlem poloviny dvacátého století. Publikoval několik studií zaměřených na dílo Tennesseeho Williamse, Edwarda Albeeho a Arthura Millera. Věnuje se také výzkumu divadelní kultury éry mcarthismu.

- ŠH:** Když jsme se na podzim v roce 2013 poprvé setkali, říkal jste o sobě, že jste prvním a jediným kognitivním teatrologem v Maďarsku. Je to stále ještě pravda?
- ÁS:** Ano, je.
- ŠH:** Co vás přivedlo ke kognitivní vědě? Ovlivnil vás například Bruce McConachie, s nímž sdílíte zájem o americké divadlo, nebo jste se inspiroval někým jiným?
- ÁS:** To je zajímavá otázka a odpověď na ni není jednoduchá. Předně jsem hledal nějakou novou teorii. Vždy jsem si říkal, že předchozí generace měla to štěstí, že měla k dispozici spoustu nových teorií. Například dekonstrukci, feminismus atd. A teď je to vlastně nuda. Máme gender studies, postkolonialismus a tak dále. Tak jsem prostě hledal něco nového, až jsem našel knihu editovanou Bruceem McConachiem a Elizabeth Hart...

<sup>1</sup> Rozhovor s maďarským kognitivním teatrologem dne 14. října 2014 vedla a následně z angličtiny do češtiny přeložila Šárka Havlíčková Kysová. Jde o zkrácenou a edičně upravenou verzi rozhovoru. Celé jeho znění je uloženo v soukromém archivu autorky a na Katedře divadelních studií FF MU.

ŠH: Myslíte *Performance and Cognition: Theatre Studies and the Cognitive Turn*?<sup>2</sup>

ÁS: Ano, přesně tu. Byla pro mne velmi poučná. Do té doby jsem moc neznal [George] Lakoffa a jeho teorie. Tak jsem ho začal číst. Inspirativní pro mě byla Lakoffova a Johnsonova kniha *Metaphors We Live By*.<sup>3</sup> Potom jsem se dostal ke knize o americkém divadle<sup>4</sup> a, jak se říká, skládačka se doplnila. Pochopil jsem, jak to doopravdy funguje. Můžete použít tento typ teorie ke spojování různých věcí, k zapojení celé divadelní vědy do kulturních studií. Myslím si totiž, že divadelní věda může být součástí kulturních studií a že bychom měli reflektovat kulturu tak, jak to činí například Stephen Greenblatt v sociologii. Teorie metafory je v tomto ohledu vyvíjející.

ŠH: Spolupracujete například s kognitivními lingvisty, psychology či antropology?

ÁS: Vlastně ani ne. To je ostatně zajímavý problém. V Maďarsku není tolik lingvistů, respektive jejich pohled se většinou omezuje na jiná témata. Ale například Zoltán Kövecses, maďarský lingvista, který působí na katedře anglistiky, je lakoffián a velmi podporuje tento myšlenkový směr. Je příznivcem Lakoffovy teorie, která je stále platná a aktuální. A pak jsou lingvisté, kteří říkají, že Lakoff je překonaný a nelze je přesvědčit o opaku. Ale to je mi jedno, nemůžete jim Lakoffovy myšlenky nutit. Diskutujeme spolu i s dalšími lingvisty, kteří – jako jeden významný profesor – říkají, že jsme podezřelí. Nic s tím nenaděláme. Tedy, co se týče lingvistů, řekl bych ne, zatím nespolečně pracujeme, ale doufám, že budeme.

Pokud jde o psychiatrii a další obory, domnívám se, že v kognitivních studiích existují dvě skupiny vědců – „měkká“ a „tvrdá“. Měkká znamená teorii, která bývá považována za spekulativní, a tvrdá znamená práci v laboratoři a v oblasti neurobiologie atp.

V současné době považuji za jednu z nejméně šťastných tendencí, že se například Bruce McConachie a další vydali tímto směrem – k neurobiologii a k evoluční biologii. Právě píšu recenzi na McConachieho novou knihu *Theatre and Mind* z edice *Theatre & nakladatelství*...

ŠH: ...Palgrave Macmillan. Tu jsem četla.

ÁS: Ano, tedy víte, že je jasné, že McConachie chce jít evoluční a neurobiologickou cestou.

ŠH: A k darwinismu.

ÁS: A k darwinismu. A já prostě nechápu proč, proč je tak důležité využívat tyto myšlenky. McConachie udělal velmi promyšlenou analýzu amerického divadla, aniž by použil cokoli z biologie či něco podobného. Ale je očividné, že darwinismus a neurobiologii nemůže použít. Nikdo nemůže. Tak se hlavně dělají interpretace. Například kniha *Cognition in the Globe*,<sup>5</sup> a to mi trochu uniká, je o teorii distribu-

2 (MCCONACHIE a HART 2006).

3 Česky vyšlo pod názvem *Metafory, kterými žijeme* (2002).

4 (MCCONACHIE 2001).

5 Celý název *Cognition in the Globe: Attention and Memory in Shakespeare's Theatre* (TRIBBLE 2011).

vané kognice. Autorka používá obrovský repertoár věcí z přírodních věd a o celém textu samotném neříká vůbec nic nového. Když si přečtete konec, jaký je závěr? Nevím... Není tam nic nového.

Myslím si, že nyní je obrovským problémem dosáhnout souladu v kognitivní vědě, protože „tvrdí“ tým říká, že nejdůležitější je neurobiologie atakdále a že ta by měla být následována. Ale dle mého názoru v případě humanitních věd trpí lidé zbytečně komplexem méněcennosti – protože nemáme takové výsledky jako oni, tj. například lékaři – vitamín C a...

ŠH: Magnetickou rezonanci.

ĀS: Ano! Něco takového. Ale my nic takového nemáme, tak bychom měli dělat to, co dělají oni [„tvrdí vědci“]. Já si však myslím, že bychom neměli zapomínat, že naším záměrem je interpretace a že pracujeme s kulturou a ne s tělem [ve smyslu např. lékařského zkoumání] atd. Jsem tedy nyní trochu zmatený celou touto oblastí výzkumu. Kvůli svým článkům svádím řadu bitev s psychiatry, dokonce i s kognitivisty. Mohl bych vyprávět řadu historek, jak je to v Maďarsku. Pochází odtamtud jeden z největších teoretiků filmu, András Bálint Kovács. Je jedním z nejúspěšnějších filmových vědců. Velmi zajímavě aplikoval myšlenky Davida Bordwella na film. Ale teď se vydal cestou neurobiologie, jako by mu David Bordwell připadal příliš „měkký“ a spekulativní.

Takže teď se dělá to, že se magnetickou rezonancí zkoumají mozky lidí sledujících film. Kovács občas pořádá přednášky a konference a ukazuje při nich obrázky mozků se slovy „když sledoval melodrama, mozek dělal to a to...“ Koho to zajímá? O filmu samotném není řečeno nic nového. Prostě se jen díváte, co váš mozek dělá během [sledování] filmu.

ŠH: Ale když jste na magnetické rezonanci, uvědomujete si situaci, v níž se nacházíte, takže vaše vnímání divadelního představení je jiné.

ĀS: To je pravda, ale v současné době to už kognitivní vědci umějí ve spolupráci s doktory překonat a dostat vás do stavu, kdy se soustředíte pouze na film. Například jeden z Kováčových experimentů spočíval v tom, že ukázal dva skeče, které byly o tragédii a o odlišném filmovém jazyce, avšak mozek na ně reagoval na stejné vlně. Dobře, ale co? Víme, že šlo o dva odlišné druhy filmového jazyka a že šlo o dva filmy. Z hlediska filmové estetiky na tom není nic nového. A jiná věc je, že někdy dochází k příšerným omylům. Můj otec je neurobiolog. A to, co například říká McConachie o zrcadlových neuronech, je zcela nepravdivé. Jde o úplně chybnou teorii, s níž pracují, protože na to nemají patřičné vzdělání.

ŠH: Takže dochází k řadě nesprávných interpretací.

ĀS: Možná jde jen o nesprávné interpretace. Někdy však jde o závažné chyby, zcela nevědecké chyby a povrchní tvrzení. Jak věc funguje, na to potřebujete patřičné vzdělání v biologii nebo v lékařství. Myslím si, že bychom to měli respektovat. A možná by se neurobiologové našťvali, kdyby viděli, jak se o těchto věcech píše. Podobně

by se literární či divadelní historici mohli naštvat, kdyby nějaký neurobiolog začal říkat něco o Shakespeareovi a jeho těle atp.

ŠH: No možná neurobiologové ani nemají potřebu něco takového dělat.

ÁS: Ano, možná.

ŠH: Jak chápete význam slova *turn* [obrat] ve výrazu *cognitive turn*? Myslíte si, že u počátků kognitivní vědy stála revoluce či „změna paradigmatu“, nebo bychom měli v této souvislosti uvažovat spíše o pozvolném příklonu k novější perspektivě na starší a zavedené postupy vědeckého výzkumu?

ÁS: Určitě jde o tu druhou možnost. Tento termín zdůrazňuje zmíněná práce McConachieho a Elizabeth Hart. Nehovoří o divadelní vědě po kognitivním obratu. To by znamenalo, že se odehrálo něco, jako tomu bylo v případě lingvistického obratu. Tj. něco bylo před tím, a pak došlo k náhlé změně. Šlo o změnu paradigmatu a po ní se začalo uvažovat zcela jiným způsobem. McConachie a Hart však mluví o divadelní vědě **a** kognitivním obratu. A když říkají „podívejme se, co se dá udělat s takovým kognitivním obratem“, nemají na mysli kognitivní obrat **v** divadelní vědě. Tedy v divadelní vědě nedošlo ke kognitivnímu obratu. Došlo k němu v lingvistice, určitě v psychiatrii, i když u té lingvistiky si nejsem tolik jistý, nicméně možná nebyl tak silný. Ale v divadelní vědě k němu nedošlo, jde jen o nový způsob vnímání divadla. A ne jen divadla, ale i dramatu a myslím, že [jde o] nový způsob myšlení...

ŠH: Souhlasím a myslím si, že „imidž“ kognitivního obratu v divadelní vědě může vyvolat a ostatně vyvolává předsudky, což jistě není dobré pro náš obor.

ÁS: Myslím si, že dnes jsou lidé obecně velmi nedůvěřiví, jakmile dojde na „obraty“. V posledních dvaceti letech jsme zažili mnoho: obrat v psychologii, lingvistický obrat, konstruktivistický obrat, obrat k obrazu atd.

ŠH: Takže (se) stále k něčemu obracíme, až se točíme v kruhu. (*smích*)

ÁS: Přesně, točíme se kolem dokola. (*smích*)

ŠH: Co dle vašeho názoru může být považováno za hlavní přínos Lakoffových a Johnsonových prací, obzvláště *Metafor, kterými žijeme*, kognitivní teatrologii?

ÁS: Myslím si, že existují dvě teorie metafory, které mohou mít a mají vliv na divadelní vědu. Jednou z nich je samozřejmě ta lakoffovská,<sup>6</sup> avšak pro mne představuje hlavně zkoumání dramatického textu. Tak to dělá McConachie, když hovoří o existenci postav, které jsou vystaveny na určitých metaforách. [McConachie upozorňuje na skutečnost, že] existují určité politické éry, v nichž se jedna z metafor stane více frekventovanou. V 50. letech se v Americe začalo častěji vyjadřovat o národu, jako by šlo o nádobu [*container*], což nepatřilo k běžnému užívání jazyka. Například v *Romeovi a Julii* se Julie ptá „what is *in* the name“, tedy popisuje jméno jako nádobu, která je však prázdná. Ale růže je růže, můžeme ji pojmenovat „lilie“ či podobně, ale stále bude vonět stejně sladce. Ale celý *Romeo a Julie* je o tom, že

6 Zpravidla se o ní hovoří jako o teorii konceptuální metafory.

můžete tuto nádobu odstranit, můžete nádoby měnit, můžete říct, že jed není jed, ale sedativum. Nebo když řeknete, že sedativum je jed, má to vážné důsledky, jako je Romeova smrt. Můžete změnit jméno, tedy nádoby, ale důsledky změny nádob jsou velmi závažné. Tedy ano, jméno může být prázdná nádoba, ale nemůžete [neměli byste] ho měnit. Takže například pro *Romea a Julii* [Lakoffova] teorie funguje, můžete ji tedy použít.

Pro divadelní vědu může být přijatelná i Fauconnierova a Turnerova teorie.<sup>7</sup> Vztahují ji i na divadlo, které chápou jako *blend*.<sup>8</sup> Zabýval jsem se kritikou [této teorie] a jejími možnými změnami. A vlastně nakonec Fauconnierova teorie mě přiměla uvědomit si, že v divadle hlavně dedukujeme. Vyvozujeme z nějakého pohybu do mentálního prostoru. Každé divadlo existuje v *blendu*, bez něj není divadelnosti. V divadle se setkáváme s formami, které postrádají divadelnost, ty musíme odlišit. Divadelnost je něco, co se odehrává v *blendu*, když se setkáme s realitou, či když se koncepty reality setkají s fikcí. Myslím si, že tyto dvě teorie metafory jsou velmi důležité. Alespoň pro mne.

**ŠH:** Zdá se mi, že Bruce McConachie je velmi aktivní v oblasti kognitivní teatrologie. Můžeme ho vnímat jako vůdčí osobnost tohoto oboru. Co myslíte, jak vlivné je jeho dílo a co je jeho hlavním přínosem pro obor?

**ĀS:** Myslím, že jeho kniha o americkém divadle, kterou nyní považuji za první a poslední monografii, která využila kognitivní studia úspěšně. A ano, samozřejmě i kniha, na níž se podíleli s Elizabeth Hart jako editoři. McConachie zaznamenal velký úspěch. Ale je řada dalších osobností. Právě Elizabeth Hart, jež napsala knihu o *Hamletovi*, v níž aplikovala Fauconnierovu teorii, a málem bych zapomněl na [Mary Thomas] Crane, která napsala dobrou knihu *Shakespeare's Brain*.<sup>9</sup>

**ŠH:** Jaké jsou dle vašeho názoru perspektivy a hlavní výzvy kognitivní teatrologie? Mohl byste rovněž zvážit, v čem spočívají její meze?

**ĀS:** Je pro mě zajímavé slyšet, že se na to ptáte, protože sám jsem o nich moc nepřemýšlel. Ale samozřejmě, že meze existují. Lakoffova teorie má své meze a jednu z těch hlavních je skutečnost, že není verifikovatelná. Další omezení nastává, když se vydáte cestou směrem k neurobiologii. Třetím omezením, které vidím, je užívání „silného aparátu“ [„strong apparatus“], aniž by pak bylo řečeno něco nového, jak už jsem zmiňoval. Například u používání Fauconnierovy teorie. Čtenář si sice může říct, že je to chytré, ale proč je k tomu potřeba tolik teorií? Mohlo to být řečeno bez jakéhokoliv kognitivního přístupu a i tak byste dospěli k témuž závěru. Jde tedy o velmi závažné omezení a myslím si, že vše je otázka perspektivy. Jestli si tito vědci pomyslí: „Nyní jsem kognitivním teoretikem a nebudu dělat nic jiného než kognitivní teorii, zúžím svoji perspektivu atd....“ [*nedořečeno*] Zdá se mi, že

7 Míni teorii konceptuální integrace, o níž Gilles Fauconnier a Mark Turner pojednali v knize *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* (FAUCONNIER a TURNER 2002).

8 Překládá-li se tento termín, většinou jsou užity české výrazy *mísení* či *integrace*.

9 *Shakespeare's Brain: Reading with Cognitive Theory* (2000).

McConachie udělal něco takového, zdá se, že opustil širší perspektivu stejně jako Crane.

**ŠH:** Jeden můj přítel, kognitivní lingvista, mi nedávno řekl: „Každý (myslel tím každého v tomto oboru) má svoji vlastní kognitivní vědu.“ Ztotožnil byste se s tímto názorem?

**ĀS:** Nejsem tak moc v centru dění, ale myslím si, že je tolik pohledů v tomto oboru – tolik pohledů, kolik vědců. Může to tedy být pravda. To je na jednu stranu dobře, protože proč bychom měli všichni dělat totéž. Tuto variabilitu vnímám jako pozitivní. Na druhou stranu to může způsobit řadu vážných sporů například mezi dvěma tábory, jak už jsem o tom mluvil, mezi „tvrdými“ a „měkkými“ vědci. A takové napětí je nešťastné. Nerad to vidím. Váš kolega měl pravdu.

**ŠH:** Děkuji za rozhovor.

## Bibliografie

CRANE, Mary Thomas. 2000. *Shakespeare's Brain: Reading with Cognitive Theory*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

FAUCONNIER, Gilles a Mark TURNER. 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books, 2002.

LAKOFF, George a Mark JOHNSON. 2002. *Metafory, kterými žijeme* [Metaphors We Live By]. Brno: Host, 2002.

MCCONACHIE, Bruce. 2001. *American Theater in the Culture of the Cold War: Producing and Contesting Containment, 1947–1962*. Iowa City: University of Iowa Press, 2001.

MCCONACHIE, Bruce. 2013. *Theatre and Mind*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

MCCONACHIE, Bruce a Elizabeth HART (eds.) 2006. *Performance and Cognition. Theatre Studies and the Cognitive Turn*. London/New York: Routledge, 2006.

TRIBBLE, Evelyn B. 2011. *Cognition in the Globe: Attention and Memory in Shakespeare's Theatre*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.