

POSUDEK VEDOUCÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Filip HERZA, *Liliputáni: Reprezentace tělesné „odlišnosti“ v tradici pražských „přehlídek lidských kuriozit“ 1820–1940*, FHS UK, KOA, LS 2012, 94 stran

Předkládaný posudek se mi psal obtížně, jako už dlouho ne. Hyperkritická invence mi sice neschází ani tentokrát, diplomní práci Filipa Herzy ovšem považuji za skvělou. Výtek a námětů k diskusi mám minimum. Dost možná i proto, že práce vznikala v rámci dialogu, který byl alespoň pro mne velmi přínosný (poslední věta samozřejmě patří mezi nejzoufalejší fráze diplomního posudku jakožto žánru, budiž mi omluvou, že ji neužívám často). Nezvykle ideální situace představuje ovšem pro vedoucí/ho práce problém; vše podstatné bylo totiž řečeno již na začátku prvního odstavce. Pokusím se tedy alespoň shrnout jak klady práce, tak poněkud disparátní témata k potenciální diskusi a nápady pro další výzkum.

Práce má podle mého názoru hned několik neoddiskutovatelných **kladů**. Především je zapotřebí ocenit, že si autor vybral badatelské téma z oblasti moderní *freak* kultury, již je v zahraničním bádání v posledních asi 15 letech věnována stále větší pozornost a jejíž komplexnější zpracování v českém kontextu vyloženě chybí. Shodou několika okolností tak předkládaná diplomní práce vzniká právě v době, kdy se tato problematika dostává do středu badatelského zájmu i ve střední Evropě (srov. např. monografie Larse Nowaka, Birgit Stammberger z minulého roku či Beate Ochsner a Stephanie Nestawal z roku 2010). Diplomní práce by si ovšem v žádném případě neměla klást za cíl celistvě uchopit tak komplexní jev, který se navíc vyznačuje poměrně komplikovanými ideologickými a diskursivními předpoklady a pestrými sociálními praxemi. Je proto zapotřebí ocenit, že se autor dokázal úspěšně vyhnout pokušení maximálního záběru a kontext vyváženě představuje kontext jen v úvodní kapitole. Pro samotný výzkum si zvolil jasně vymezenou teoretickou perspektivu a úzce definované téma – rétorické strategie, jejichž prostřednictvím byly v rámci komerčního vystavování „lidských zvláštností“ prezentovány osoby malého vzrůstu (dobovým jazykem „trpaslíci“ či „liliputáni“).

Soustředění na tento typ *freak* performancí představuje badatelsky odvážný krok. K problematice reprezentací „liliputánského“ těla totiž i v zahraničí vychází jen minimum prací (např. studie Lori Merish či Maaïke van Rijn), nelze tudíž moc navázat na starší přístupy a diskuse. V případě „liliputánů“ se navíc ideologie, které mohly ovlivnit reprezentační strategie, nenabízejí tak prvoplánovitě jako třeba u vousatých žen či chybějících evolučních článků. Jinak řečeno, vybrat si v českém kontextu pro analýzu například sexualizovaná vystoupení sester Blažkových by bylo patrně badatelsky jednodušší. Volba „liliputánů“ s ohledem na množství dochovaných pramenů na má ovšem také jeden háček, o němž se zmíním v následující části posudku.

Vzhledem k tématu musel autor odvést rozsáhlou rešeršní práci. Na rozdíl od řady jiných diplomních projektů se v tomto případě setkáváme se situací, že nejenže není pramenná základna k určitému tématu vůbec zpracovaná, ale její dostupnost je značně ztížená vzhledem k současným ideologiím ab/normálního těla a představám o jeho roli ve veřejném prostoru. Vše při tom naznačuje, že celá škála vystavování „odlišných“ těl v českých zemích, od Theatre Varieté po poslední pouťovou side show, byla plně srovnatelná se světovou scénou a byla s ní v úzkém kontaktu a že Praha patřila mezi uznávané destinace *freak* hvězd.

Velmi vhodně autor zvolil výkladovou strategii. Přestože politiky označování „odlišného“ těla a v nich se protínající ideologie představuje na konkrétních příkladech performancí (návštěva Singer's Midgets ad.) – tedy v duchu nejlepší tradice historické antropologie – neztratil ze zřetele ani dlouhodobé trendy, jejichž srovnání a dis/kontinuitám se věnuje v závěru. Kromě snahy o široký časový záměr je zapotřebí ocenit i další cíl práce: na implicitně komparativním základě pojmenovat specifika produkce významů, které se přikládaly na neortodoxní těla v české společnosti.

Dále bych chtěla vyzdvihnout funkční propojení teoretické a empirické roviny argumentace, které je v české historické vědě bohužel stále dosti extraordinární. Právě intersekcionalní analýza je navíc nejen trendy, ale představuje také účinný nástroj, jak překonat binarizující popis diferenčních diskursů.

Last but not least, práce má nezanedbatelný aktualizací potenciál, poněvadž stále platí, že teoreticky promyšlené zosřtení sensibility pro určitou historickou problematiku je účinným nástrojem společenské kritiky. Dost možná právě v tom nakonec spočívá hlavní celospolečenské role historické vědy jako takové.

Z výstupů práce považuji za velmi nosný pokus vysvětlit oblibu právě „liliputánských“ show u českého publika, mé **náměty k diskusi** tedy otevřu právě tímto tématem. Nabízí se totiž otázka, zda můžeme estetizovaný (v medikalizovaném slovníku „nedeformovaný“) „malý“ tělesný vzrůst klást na stejnou úroveň jako jiné typy tělesné „diference“ komerčně vystavovaných „lidských specialit“. „Liliputánské“ performance se, jak autor přesvědčivě ukazuje, lišily od jiných *freak* představení v řadě ohledů: desexualizací a infantilizací performerů, nízkým stupněm individualizace, kolektivností uměleckých výkonů, zvýšenou estetizací, ideologií roztomilosti, explicitní orientací na dámské publikum atd. Nemohou být tyto rozdíly dány právě tím, že se v dobovém pojetí jednalo o menší míru extraordinarity spíše než o jiný typ tělesné „diference“? Právě zde bychom mohli spatřovat důvod, proč „liliputánská“ show produkovala jiné projekční plochy pro potvrzení normality publika, jiný typ mocenské asymetrie mezi performery a diváky, prostor pro vyšší ztotožnění atd. Palčivou otázkou pak ovšem zůstává, jak bychom kvůli podobnému rozšíření dichotomie ordinary – extraordinary o různé stupně a typy extraordinarity museli modifikovat výchozí koncept Garland-Thomson...

Dále bych v této souvislosti upozornila na určitý paradox. Vypovídá množství dochovaných pramenů (na jejichž základě můžeme vůbec uvažovat např. o frekvenci či oblíbě vystoupení) o reálné popularitě „liliputánských“ show v českém prostředí?

Nejde ani tak o to, že „oblubu“ by bylo možné konceptualizovat jako subjektivní zkušenostní kategorii, kterou by pak historičtí antropologové mohli rekonstruovat na základě pramenů spíše jiného typu (např. egodokumentů). Zásadnější je otázka, zda samotná míra dochování pramenů o „liliputánských“ performancích ve srovnání s jinými typy tělesné „diference“ nesouvisí právě s dobovou „přijatelností“ a „inteligibilitou“? Jinak řečeno, jde o to, zda fakt, že se o „liliputánských“ vystoupeních zachovalo nejvíce textů, není dán spíše tím, že tato forma tělesné „diference“ (?) disponovala dlouhodobě vysokou měrou kulturní srozumitelnosti, než tím, že „liliputáni“ *byli* u českého publika nejoblíbenější, *měli* nejvíce vystoupení atd. Tato otázka má obecněji platné implikace pro celou badatelskou praxi. Pokud si autor vybral „liliputánské“ performance právě proto, že se o nich dochovalo nejvíce pramenného materiálu, což je pragmaticky vzato správný a nutný krok, měli bychom se obecněji zamyslet, na kolika různých rovinách může být a je historická věda determinována ideologiemi zkoumaného období ovlivňujícími textovou produkci v dané historické společnosti stejně jako praxe její transmise.

Během obhajoby by bylo dále možné prodiskutovat výchozí tezi, že konkrétní inscenace i samotní „liliputánští“ performeři a jejich impresáři reagovali z pozice historických aktérů na „momentální trendy“ a proměny v pojetí tělesné „odlišnosti“, aby udrželi komerční zájem publika (s. 87). Lze od sebe obě roviny oddělovat, nejedná se spíše o proces oboustranného působení? Není navíc předpoklad jediné imaginace ab/normality sdílené jak konzumenty, tak performery, dobovými novináři atd. příliš homogenní? Na jaká teoretická východiska takové pojetí navazuje?

Z potenciálních bodů k diskusi bych rovněž zmínila ne zcela jasně konceptualizovaný vztah mezi ideologiemi a vizuálními rétorikami, které se podílejí na produkci somatické „odlišnosti“. Jsou konkrétní rétorické postupy také důsledkem ideologií, jak se trochu nejednoznačně naznačuje na s. 21? A jak se vztahují ke kolektivním identitám? Nemohou být rétoriky ovlivněny i jinými faktory, např. intertextovostí, žánry, kánonem, diskursivními limity vypovidatenosti apod.? Garland-Thomson se navíc zabývá ve studii, na niž autor odkazuje, výhradně vizuálními rétorikami. Za jakých podmínek lze tento koncept aplikovat i na textové rétoriky, respektive jedná se o totožnou rovinu?

Podobným směrem se ubírá i má otázka týkající se kapitol číslo šest a sedm. Máme u textů analyzovaných v těchto kapitolách předpokládat jiný typ reprezentací a jiné významotvorné procesy než u předchozích kapitol? Nejsou autobiografie, biografické příběhy a populárně naučné články ve srovnání s doprovodnými texty k performancím (letáky, plakáty) jinak žánrově a intertextově zakotveny? Nezapojují se do nich, třeba právě kvůli dobové významotvorné a kognitivní roli žánrů, jiné typy narace, jiné figury a literární útvary (napadá mne např. exemplum o rychle pomíjející světské slávě)? Nemůže se právě zde tkvít jedna z příčin, proč se reprezentace „liliputánů“ v textech spojených se samotnou show na jedné straně a v biografiích a popularizačních článcích na straně druhé sice v některých ohledech shodují, ale v některých odlišují (jiné typy ideologických intersekcí, uplatnění jiných ideologií jako dominantních)?

Při četbě práce mě také napadlo několik **podnětů pro další výzkum**. Do budoucna by bylo vhodné teoreticky víc zakotvit a rozpracovat problematiku středostavovství a buržoazních hodnot, která se ve výkladu zatím spíše předpokládá (podobně je tomu i v případě nacionalismu). Z ideologií, na jejichž protínání se autor soustředí, by možná stálo za to se do budoucna více zaměřit na inscenace heteronormativity v souvislosti s motivem „liliputánské svatby“ či na otázku, jak fungovaly exotizující reprezentace v případě českých zemí jakožto regionu s minimální přímou zkušeností s koloniální politikou. Vystavování figurín zločinců a vrahů, které autor zmiňuje na s. 33, by zase nabízelo velmi vhodné pole pro tematizaci protínání ideologie tělesné ab/normality s kriminologickým diskursem. Kromě produkce mocenských asymetrií v rámci *freakshow* (s. 18) by mohlo být přínosné, kdyby autor zapojil do budoucích rozborů analytickou kategorii *normate* („normát“), s níž ostatně Garland-Thomson také pracuje (ve smyslu sociální figury a subjektové pozice vymezené „abnormálním jiným“, jejímž prostřednictvím se návštěvníci *freakshow* sebekonceptualizovali a sebezpřetvořovali jako lidské bytosti a mocensky nakládali s touto sebedefinicí jako typem kulturního kapitálu). V souvislosti právě s kategorií normáta by šlo nosně rozpracovat prvek smazávání individuality liliputánských performerů. Aktualizační a současně historickoantropologický rozměr práce by ještě posílilo, kdyby autor v budoucím výzkumu diskutoval koncept afinity (R. Stern). Zajímavý bod, pokud by se k němu v českém případě daly dohledat prameny, by představovaly různé formy aktérského jednání a manipulací ideologií ab/normality ze strany samotných performerů.

Z **nedostatků** bych pouze zmínila, že práce obsahuje poměrně značné množství nestandardních jazykových tvarů („maďarsko“, „muzejí“, „dychotomie“, „Badenyho“ ad.). Samozřejmě i jazykový standard je sám o sobě ideologickou konstrukcí produkující sociální asymetrie a není zapotřebí mu „slepě“ otročit. Přesto by bylo vhodné na této rovině do budoucna zapracovat, protože výklad poškozují.

Ostatní chyby jsou zanedbatelné (např. C. H. Unthan nepocházel z Haliče, nýbrž z Pruska, v souvislosti s rokem 1899 bych asi nemluvila o nostalgii nad „zvolna mizejícím světem šlechty a panovnických dvorů“, s. 37). Jak ukazuje německý originál citovaný na s. 27, výraz „Neffe“ v této ukázce je maskulinum (srov. dativ přivlastňovacího zájmena „ihrem“), nejedná se tedy o tři „trpaslice“, z čehož autor vychází v dalším rozboru. Figura uprostřed obrázku je chlapec, což ovšem nikterak neodporuje autorově tezi o preferovaném ženském publiku, estetizaci a maskulinně genderovaných normativních racionalitách. Poněkud problematičtější je pak závěr na s. 31, že měli „trpaslíci“ v první polovině století vyšší kulturní přijatelnost pro střední třídy, ve chvíli, kdy chybí srovnání s jinými typy tělesné „diference“, respektive není jasné, zda se i ony v této době třeba neestetizovaly či neefeminovaly. Jen dodejme, že řazení regionů na s. 11–13 v (USA, viktoriánská Anglie, české země) je z hlediska středoevropských specifik *freak* kultury poměrně diskutabilní (problematický samozřejmě není fakt, že se USA zmiňují na prvním místě, poněvadž řada konkrétních trendů vystavování a jejich komercializace vznikla na americké půdě).

Podobné výtky ovšem vyznívají poněkud licoměrně, vezmeme-li v úvahu celkovou úroveň práce. Jak plyne z předchozích odstavců, práci považuji za velmi kvalitní, přesvědčivě teoreticky zakotvenou a vyargumentovanou, založenou na skutečně rozsáhlém a pečlivém empirickém výzkumu. *Liliputáni* výrazně překračují standardy kladené na nejvyšší možné hodnocení kvalifikační práce v magisterském stupni studia; o kvalitě diplomní práce ostatně vypovídá i fakt, že byla zčásti publikována již před obhajobou. Práci tedy navrhuji k obhajobě s hodnocením „výborně“ (jednička).

Praha 28. srpna 2012

Lucie Storchová