

**NA SCÉNĚ**  
**EKOLOGICKÉ MYSLENIE**



MILO JURÁNI

## ZAPLŇAŤ JAVISKO ZEMOU

MANIFESTY A VÝZVY PRE  
EKOLOGICKEJŠIE DIVADLO, ČASŤ 2

Každé divadlo je ekologické !. Každá inscenácia je votkaná do siete zemských vzťahov na rôznych úrovniach. Teória umenia na to začína upriamovať väčšiu pozornosť približne od 90. rokov 20. storočia. Prístup, ktorý zohľadňuje v umení a kultúrnych prejavoch to, čo nepatrí k ľudskému svetu, sa nazýva ekokritika. Táto disciplína sa zrodila v dobe eskalácie niekdajších environmentálnych kríz a prehodnocovania vzťahu západných ľudí k vlastnému planetárnemu vplyvu. Ide o prvý celistvý teoretický prístup pre vnímanie, sledovanie a analýzu reprezentácie prírody v kultúrnych výtvoroch.

**mnoho definícií** Ekokritika bola sprvoti literárna a kultúrna teória, dnes „označuje všetky diela humanitných odborov (mediálna a filmová veda, filozofia aj dejiny), ktoré sa sústreďujú na ekologické otázky.“<sup>2)</sup> Vznik ekokritiky ovplyvnila nepochybne aj tradícia environmentálne orientovanej literatúry v Spojených štátoch. Približne od 50. rokov minulého storočia tvorkyne a tvor-

<sup>1)</sup> Čo som sa pokúsil zdôvodniť na základe textu Timothyho Mortona v minulej časti tohto seriálu.

*Henrik Ibsen: Divoká kachna, režie Hanne Tømte, Nationaltheatret Oslo, 2020.*

FOTO ØYVIND EIDE

ovia začali vnímať negatívne zmeny v krajine aj to, ako priemysel a jeho infraštruktúra zasahuje do kvality života ľudí aj mimo-ľudských bytostí a začali tieto témy spracovávať aj umelecky. Intenzívne odlesňovanie spojené s degradáciou pôd, následky používania pesticídov, znečistenie ovzdušia dusíkatými a sírnymi zlúčeninami, ropné havárie a ich devastatívny dopad na ekosystémy aj niekdajšie globálne výzvy (akou bola napr. ozónová diera) boli témami, ktoré ich znepokojovali. Vo svojej tvorbe zdôrazňovali, že na Zemi dochádza k potlačaniu prírodného sveta v prospech ekonomického a sociálneho rozvoja.<sup>3)</sup>

„Pôvodne vedci mienili iba obohatiť literárnu analýzu o pozadie ekologického myslenia a zahrnúť do nej morálne a spoločenské aspekty aktivizmu.“<sup>4)</sup> Ekokritika sa však ujala

<sup>2)</sup> „*Ecocriticism is often used as a catchall term for any aspect of the humanities (e.g., media, film, philosophy, and history) addressing ecological issues, but it primarily functions as a literary and cultural theory.*“ (Gladwin, D. *Ecocriticism*. In *Oxford Bibliographies* [online], Oxford University Press, 2017. Dostupné na: [www.oxfordbibliographies.com](http://www.oxfordbibliographies.com) [cit 7. 1. 2023].)

<sup>3)</sup> Od prírodne orientovaných diel (napr. *Walden*, Henryho Davida Thoreau; *Almanach mojej krajiny*, Aldo Leopold) sa téma posunula k reflexii konkrétnych problémov s konkrétnymi premennými. (Ikonicým dielom sa stala *Tichá jar* od Rachel Carsonovej z roku 1962, ktorá jazykom beletrie popisuje, ako pesticíd DDT spôsobil v americkej krajine ekocídu.) Svoju úlohu v rozpuku záujmu o tematiku však v umení zohralo aj výtvorné hnutie Land artu do 60. rokov.

a podobne ako iné kritické teórie sa rýchlo rozšírila v rôznych akademických oblastiach. Dnes ju pomenúva niekoľko definícií. Možno až príliš všeobecná, no výstižná je jedna z prvých, od profesorky literatúry Cheryll Glotfeltyovej: „*Ekokritika predstavuje štúdium vzťahov medzi literatúrou a fyzickým prostredím.*“<sup>5)</sup> Vzhľadom na potrebu narúšať dualizmus západného delenia sveta na ľudské a prírodné, vystihuje tento teoretický prístup aj o niečo mladšia definícia Serpila Oppermanna: „*Ekokritika obohacuje literárnu vedu o zemsky orientovaný prístup a kritiku o ekologický prístup.*“<sup>6)</sup> V divadle to, podobne ako v literatúre, dnes znamená aj reinterpretácie tradičných pilierov. „*Kritici a vedci, ktorí chcú skúmať spôsoby, akými ekológia (...) formuje dramatické formy, stoja na okraji*

<sup>4)</sup> „*Originally, scholars wanted to employ a literary analysis rooted in a culture of ecological thinking, which would also contain moral and social commitments to activism.*“ (Gladwin, D. *Ecocriticism*. In *Oxford Bibliographies* [online], Oxford University Press, 2017. Dostupné na: [www.oxfordbibliographies.com](http://www.oxfordbibliographies.com) [cit 7. 1. 2023].)

<sup>5)</sup> „*the study of the relationship between literature and the physical environment*“ (Glotfelty, Ch., Fromm, H. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, 1996. Atény: The University of Georgia Press, s. XVIII)

<sup>6)</sup> „*Ecocriticism, then, takes an earth-centered approach to literature, and an ecological approach to literary criticism.*“ (Oppermann, S. *Ecocriticism: Natural World in the Literary Viewfinder*, Journal of Faculty of Letters. Hacettepe University, r. 16, č. 2. 1999, s. 30.)

rozľahlého, otvoreného poľa dejín, ktoré možno revidovať, štýlov vhodných na diskusiu a kon-  
textov, o ktorých sa dá uvažovať iným spôso-  
bom.“<sup>7)</sup>

**vstup do divadla** Ekokritika sa naplno etablovala s nástupom najväčšej (a pravdepodobne ešte dlho trvajúcej) klimatickej krízy. Do teatrologie preniká približne v rovnakom čase, na konci 20. storočia. V tom období vznikajú aj prvé inscenácie explicitne ekologického umenia o klíme. Dnes už diela s environmentálnymi témami tvoria súčasť západného repertoáru (aj keď dominujú v Anglicku a USA). Tém je neúrekom a posun nastáva aj v poetikách a estetike – tvorcovia na pozadí premýšľania o individuálnej zodpovednosti prehodnocujú aj špecifickú možnosť scénických umení reagovať. Má to na vznik inscenácií rôzny vplyv. Kolektívne autorstvo, dôraz na rešerš a proces, zapájanie výskumníkov, decentralizácia performeru aj scénografická tvorba čerpajúca z ekologického myslenia, udržateľnosti, metód cirkulárnej ekonomiky prestupujú do estetiky. Ako píše zástupkyňa nadchádzajúcej generácie ekokriticiek Lisa Woynarski: „Vymanenie ekológie z rámca prírodných vied a jej uplatnenie v diskurzoch umenia a performancie je špecifickým spôsobom poznávania a angažovania sa. Tvorivé a napäté umenie čerpajúce z ekológie môže

<sup>7)</sup> „Critics and scholars who want to investigate the way ecologies (...) shape dramatic forms stand at the edge of a vast, open field of histories to be rewritten, styles to rediscuss, contexts to re-perceive.“ (Munk. E. A. Beginning and an End. In *Theater*, 1994, r. 25, č. 1 s. 6.)

rozšíriť jej podoby, vytvárať rôzne režimy zapo-  
jenia, čo umožní, aby vznikli nové formy ekolo-  
gického myslenia a tiež tvorby predstavení. (...) Umenie, filozofia aj performance môžu odhaľovať a spochybovať a imaginovať diferenciácie a ne-  
rovnosti toho, «ako spolu žijeme».“<sup>8)</sup>

**doktori proti prírode** Súčasná tematická, este-  
tická pestrosť dramatických textov, inscenácií  
aj teatrologického materiálu má korene v práci  
teatrologičky Uny Chaudhuriové<sup>9)</sup>. V roku 1994  
napísala priam esenciálny článok „*There Must Be  
a Lot of Fish in That Lake*”: *Toward an Ecological  
Theater*. V špeciálnom čísle časopisu *Theater*  
hľadala zdroje pre „ekologické divadlo“ popri  
ďalších autorkách a autoroch, no žiadny z textov

<sup>8)</sup> „Taking ecology out of the field of biological sciences and bringing it into a discourse of art and performance implies a different kind of knowledge and engagement. A creative and imaginative involvement with ecology can open it up, creating different modes of engagement, which in turn could give rise to new ways of thinking and making performance ecologically. (...) Art, philosophy and performance can reveal, question and imagine 'how we live together' in differentiated and unequal ways.“ (Woynarski, L. *Ecodramaturgies: theatre, performance and climate change*, Londýn: Palgrave Macmillan, 2020, s. 8.)

<sup>9)</sup> Dnes je profesorkou na katedrách angličtiny, drámy a environmentálnych štúdií na New York University. Od roku 2018 vedie tiež špeciálny študijný program XE: Experimentálne spoločenské vedy & Sociálna angažovanosť (XE: Experimental Humanities & Social Engagement).

vydania nie je citovanejší častejšie. Je to prav-  
depodobne tým, že autorka treffe pomenovala  
dôvody, prečo do divadla environmentálne témy  
prenikali tak ťažko. Respektíve, poukázala na to,  
že tvorkyniam a tvorcom divadla stojí v ceste  
tradícia: „*V 19. storočí, vo veku industrializácie,  
sa vedľa ďalších diskurzov zrodila aj diskurz  
humanizmu*.“<sup>10)</sup> *Ten svoje vratké základy umiest-  
nil na zväčšujúcu sa priepasť medzi sociálnym  
a prírodným svetom a vybudoval krehkú stavbu,  
ktorá sa mohla udržať len za cenu aktívneho  
ignorovania nárokov mimo-ludského sveta*.“<sup>11)</sup>  
Realizmus a naturalizmus, ktoré sa stali v divadle  
ideálom, svojim dôrazom na sociálne pozadie  
postáv redukovali biologickú komplexnosť člo-  
veka, jeho spätosť s ostatným svetom. Prírodu  
pritom zobrazovali najmä ako kulisu pre činnosť  
ľudí, civilizácie a individuálnych či spoločenských  
problémov. „*Tým, že naturalizmus situoval človeka  
do súvislej sociálnej siete, prevzal, hoci neve-  
dome, historickú nevráživosť ľudstva 19. storočia*

<sup>10)</sup> Keď autorka píše o humanizme a divadle, vzťahuje sa k tradícii európskeho divadla a tiež osvietenstva – k filozofiám ako idealizmus, pozitivizmus, utilitarizmus. Týka sa to rovnako kultúr, ktoré si európske spôsoby myslenia, výkladu sveta aj umeleckej praxe osvojili.

<sup>11)</sup> „Along with other discourses born of the age of industrialization 19th-century humanism located its shaky foundations on the growing gap between the social and natural worlds, constructing a fragile edifice that could sustain itself only at the cost of actively ignoring the claims of the nonhuman.“ (Chaudhuri, U. „There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: *Toward an Ecological Theater*.” In *Theater*, r. 25, č. 1, 1994 s. 23.)



*Anton Pavlovič Čechov: Višňový sad, režie Katie Mitchell, Schauspielhaus Hamburg, 2022.*

FOTO ARCHIV DIVADLA



voči ekologickej realite. Prostredníctvom obrazov čerešňových sádov, divokých kačíc a znečistených kúpeľov ostávala dráma v zdánlivom kontakte s prírodou, ale ideologický diskurz realizmu zatláčal mimo-ludský svet do tieňa, z ktorého sa vynáral ako duch – vo forme podivne hrozivých – a neživých – objektov.“<sup>12)</sup>

A tak, aj dvaja doktori – milovník prírody a záchranca lesov Astrov z Čechovovho *Uja Váňu* a Ibsenov Stockmann odhaľujúci následky priemyselnej činnosti v kúpeľnej vode – zdraviu škodlivé baktérie, premýšľajú, hovoria aj konajú v rámci ľudskej mierky a kultúry orientovanej na človeka. Astrov miluje lesy, no nie viac ako človeka, alkohol, ženy, rast, progres a civilizáciu. Jeho ideály napokon vystihuje to, čo dnes nazývame „resourcismom“ alebo plytkou ekológiou.<sup>13)</sup> Ide o fenomény podporujúce fikciu, ktorá konvenuje konzumnému ekonomickému systému – „že príroda je eko-stroj a továreň

<sup>12)</sup> „By defining human existence as a seamless social web, naturalism was unwittingly acting out 19th-century humanism’s historical hostility to ecological realities. Though its thematics kept in touch with nature through images of cherry orchards, wild ducks, and polluted baths, the ideological discourse of realism thrust the nonhuman world into the shadows, from which it emerged in the ghostlike form of strangely menacing-yet inanimate-objects.“ (Chaudhuri, U. “There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: Toward an Ecological Theater.” In *Theater*, r. 25, č. 1, 1994, s. 23.)

<sup>13)</sup> Pozri Chaudhuri, U. “There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: Toward an Ecological Theater.” In *Theater*, r. 25, č. 1, 1994, s. 25.



FOTO PHILIPPE WISSBRODT

*Temple du Present (Sólo pro chobotnici)*, koncept a režie Stephan Kaegi, Rimini Protokoll, 2021.



na suroviny, ktoré sa premieňajú na užitočné komodity.“<sup>14</sup>/ Individualista Stockmann ide proti poriadku aj utilitarizmu, ktorý je, podľa správania ďalších postáv, nadradený skutočnému stavu vecí a možnými rizikami. Tiež bojuje proti vlastnému bratovi – starostovi, slabinám demokracie, hlúposti zmanipulovanej väčšiny. Najmenej sa vymedzuje proti samotnému zdroju problému – garbiarňam jeho nevlastného otca. Aby mohli kúpele ďalej fungovať, Stockmann predstaví plán, ktorý ráta s prebudovaním potrubia a nie so zastavením znečisťovateľa. Za svoje ideály sa neskôr stavia z princípu, aby sa stal trňom v päte pokryteckého spoločenstva. Samozrejme, len toho ľudského. Environmentálny problém je, rovnako ako u Čechova, základom pre konflikt založený na chápaní prírody ako zdroja pre ľudský blahobyť.

**ideál Ekdal** Chaudhuriová ďalej tvrdí, že jednou z možností, ako v divadle poprieť naratív nadradenosti človeka nad ostatným svetom, je zbaviť svet nánosov ľudsky orientovanej imaginácie. Odporúča dehumanizovať prírodné, a to odpútaním sa od prenášania významov od zemského k ľudskému. „Divadelná ekológia, verím, bude vyzývať k doslovnosti, deklarovať svoj odpor k využívaniu prírody ako metafory.“<sup>15</sup>/ Príkladný obraz nachádza Chaudhuriová v Ibsenovej *Divej kačke*. Starý Ekdal si v podkroví vybudoval vlastný ekosystém,

<sup>14</sup>) „... that nature is an eco-machine, a virtual factory pouring out a stream of raw materials to be transformed into commodities.“ (Chaudhuri, U. “There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: Toward an Ecological Theater.” In *Theater*, r. 25, č. 1, 1994, s. 25.)

kópiu divočiny. Hniezdia tam slepky aj holuby, rastú rastliny, poskakujú zajace, odpočívajú divé kačky. Starý pán tam chodí na vychádzky, zvery pozoruje, no trávi čas aj tým, že na ne poľuje. „Na rozdiel od dnešných simulakrií – umelých prostredí, ktoré odkazujú iba samé na seba – toto podkrovie reprodukuje originál. Ten – vďaka doslovnosti starého Ekdala – dokáže presadiť svoju silu. Ekdalov pohľad má blízko k eko-priateľskej ideológii podobnej tej, ktorú Robinson Jeffers provokatívne nazval «inhumanism». Nie je to proti-ľudský ani mimo-ľudský prístup, táto perspektíva začína presvedčením, že prírodný svet nie je primárne zdrojom symbolov a metafor ľudskej situácie, ani iba zdrojom surovín pre našu spotrebu. (...) V Ibsenovej hre len starý Ekdal vidí, že príroda nad nami má nesmiernu moc. Divadlo, ktoré dlhú dobu podporovalo tendenciu humanizmu túto moc zastierať, sa môže stať miestom jej odhalenia.“<sup>16</sup>

**hrabať sa v odpade** Článok však nevyzýva iba k novému čítaniu klasiky z hlavného prúdu, ale k hľadáčstvu v tom, čo dejiny neglorifikovali, prehliadli alebo nepovažovali za dostatočne dôležité. „Nepovšimnutý odpad, ktorý sa nahromadil na okrajoch realistického javiska, je jedným z miest potenciálu pre ekologické divadlo.“<sup>17</sup>/ Nutné je aj opätovné a pozorné čítanie textov, ktoré uviazli

<sup>15</sup>) „Theater ecology, I believe, will call for a turn towards the literal, a programmatic resistance to the use of nature as metaphor.“ (Chaudhuri, U. “There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: Toward an Ecological Theater.” In *Theater*, r. 25, č. 1, 1994, s. 29.)

v konkrétnych historických, dramaturgických aj teatrologických výkladoch. „Nový pohľad na doposiaľ obchádzaný materiál – pohľad, takpovediac, zo skládky odpadu, odhalí mieru, akou sa moderná dramatika (zahŕňajúca surrealizmus, epické divadlo, absurdné divadlo) vymedzuje proti humanizmu 19. storočia a či v nej skúma nie ľudskej situácie – psychologickej, politickej, alebo metafyzickej – umožňuje aj rozpoznanie naliehavých nárokov prirodzeného sveta.“<sup>18</sup>/ Samuel Beckett v *Konci hry* opisuje postapokalyptický svet, v ktorom tých niekoľko preživších už zmysel života nehľadá, skôr komicky preživa,

<sup>16</sup>) „For, unlike the simulacra artificial environments of our day, referring only to themselves, the loft reproduces an original that thanks to old Ekdal’s literalness manages to assert its power. Ekdal’s perspective suggests an eco-friendly ideology similar to what Robinson Jeffers calls, provocatively, «inhumanism». Neither antihuman nor inhumane, this perspective starts from a conviction that the natural world is no more primarily a source of symbols and metaphors for the human condition than it is merely a source of raw materials for our consumption. (...) As Old Ekdal alone sees, in Ibsen’s play, nature holds enormous power over us. The theater, which has long supported humanism’s tendency to obscure that power, can also become the site of its revelation.“ (Chaudhuri, U. “There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: Toward an Ecological Theater.” In *Theater*, r. 25, č. 1, 1994, s. 30.)

<sup>17</sup>) „The unattended garbage that accumulates on the margins of the realist stage is one of the sites for a possible ecological theater.“ (Chaudhuri, U. “There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: Toward an Ecological Theater.” In *Theater*, r. 25, č. 1, 1994, s. 24.)





akoby zánik nevidieť či vidieť nechceli. Podobné je to v *Šťastných dňoch*. Winnie po pás zaborená v hline žije deň za dňom. Na hlavu jej praží slnko, nemôže sa pohnúť, no nezanevieria na denné rituály. Aj si pospevuje, aj sa modlí, prihovára manželovi, vyslovene sa snaží navodiť si dojem, že je celkom v pohode. Pritom páľava je stále intenzívnejšia. V druhom dejstve jej zem siaha až ku krku. Životné možnosti sa obmedzia na minimum, no ona nestratí ani náladu ani nádej. Beckettove hry v dobe meniacej sa klímy netreba čítať ako metafory. Stávajú sa obrazom súčasnosti.

Ekokritická optika tiež odhalí, ako didaktické hry Bertolta Brechta kritizujú trhové mechanizmy, koloniálnu politiku a drancovanie Zeme – javy čiastočne zodpovedné za súčasnú klimatickú krízu. Napríklad v dráme *Výnimka a pravidlo* (*Die Ausnahme und die Regel*) Brecht (s marxistickým zápalom) edukuje o pravidlách sociálneho konfliktu. Bohatý obchodník musí prejsť cez púšť, aby uzavrel dôležitú zmluvu. Bez pomoci sprievodcu a nosiča sa mu to však nemôže podať. Oni sú miestni a vykonávajú svoju prácu, on prichádza

<sup>18)</sup> „A new look at this hitherto neglected material—a view from the garbage-dump, as it were—would also reveal the extent to which the countertradition of modern drama (including Surrealism, Epic theater, Absurdism) makes its case against 19th-century humanism by setting its explorations of the human condition, be they psychological, political, or metaphysical, within a recognition of the insistent claims of the natural world.“ (Chaudhuri, U. “There Must Be a Lot of Fish in That Lake”: Toward an Ecological Theater.” In *Theater*, r. 25, č. 1. č. 1, 1994, s. 24.)

z cudziny a je tým, kto im zabezpečuje živobytie. Samotný konflikt a rozuzlenie nie sú také podstatné ako pozadie postáv, prostredie, látka hry. Obchodník je ropný magnát a jeho cieľom je ťažiť ropu. Púšť nie je len tým, čo musí prejsť, ale tým, čo sa chystá „dobývať“, aby mohol zasievať civilizačný pokrok. Brecht zachytáva, ako veľmi je jeho cesta k prosperite kontaminovaná skutočnými zámermi. Obchodník používa vznešené slová aj lišiacke taktiky, skrátka všetko pre to, aby si zaručil úspech. Na dopad svojich činností, ktoré nakoniec majú vplyv najmä na lokálne spoločenstvo, nedbá. Vystihuje to v piesni:

„Nemocný zemře, zdravý se bije dál.  
Proč by zem sama měla vydávat naftu?  
Proč by se kuli měl jen tak pachtit s mým ran-  
cem?“

*O naftu musí být boj,  
boj se zemí jako boj s kulim,  
a v tomto boji platí:  
Nemocný zemře, zdravý se bije dál.“<sup>19)</sup>*

**ekodramaturgia** Druhá z dvojice najaktívnejších presadzovateľiek ekokritického prístupu v divadle nadväzuje na Chaudhuriovú. Theresa J. Mayová je dnes profesorkou katedry divadelných umení na Oregonskej Univerzite.<sup>20)</sup> V najnovšej knihe *Earth Matters on*

<sup>19)</sup> Brecht, B. *Výjimka a pravidlo: hra pro školy o devíti obrazech*. Praha: Dilia, 1959, s. 11.

<sup>20)</sup> Jej zameranie na ekológiu ovplyvnila aj skúsenosť paradivadelného zážitku *Przedsięwzięcie Góra* (Projekt Hora) Jerzyho Grotowského, ktorý absolvovala v roku 1977.

*Stage* zhrnula Chaudhuriovej pozorovanie, „že zameranie divadla na človeka vychádza z ideológie, ktorá má veľa spoločného s euro-americkým vyzdvihovaním umelého, teda výrazom ľudskej nadradenosti nad prírodou – a tiež odcudzenia od nej.“<sup>21)</sup> Chaudhuriová podľa Mayovej identifikovala príčiny mlčania o problémoch zeme v divadelnom mainstrea-me a rovnako „navrhla rámec pre nahliadanie a konceptualizáciu ekologických tém a dôsledkov vo všetkých hrách aj inscenáciách.“<sup>22)</sup> V tomto ohľade Mayová na Chaudhuriovú nadviazala a vypracovala praktický dotazník či metodický nástroj, ktorý zjednodušuje analýzu významu a úloh mimo-ľudského sveta v akomkoľvek divadelnom diele.<sup>23)</sup> Ešte dôležitejšie však je, že Mayová je autorkou pojmu ekodra-

<sup>21)</sup> „Theater’s human-centric bias, she argued in that piece, stems from an ideology that shares common cause with Euro-American industrial civilization’s celebration of artifice as an expression of human superiority over and separation from nature.“ (May, T. J. *Earth matters on stage: Ecology and environment in american theater*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2021, s. 15.)

<sup>22)</sup> „Ultimately, Chaudhuri’s analysis not only identified a probable cause for mainstream theater’s perceived silence on ecological issues; it also suggested a framework for viewing and conceptualizing the ecological themes and implications in any and all plays and performances.“ (May, T. J. *Earth matters on stage: Ecology and environment in american theater*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2021, s. 15.)

<sup>23)</sup> Uverejnila ho v roku 2007 v článku *Beyond Bambi: Toward a Dangerous Ecocriticism in Theatre Studies* v časopise *Theatre Topics*, r. 17, č. 1.





maturgia, ktorým možno označovať drámy, inscenácie, performance aj iné diela, ktoré sa hlásia k ekologickému mysleniu.

Pôvodná definícia ekodramaturgie bola pomerne stručná, možno komplikovaná na predstavivosť. Ekodramaturgiu Mayová definovala ako „divadelnú a performatívnu tvorbu, ktorá sústredí svoj divadelný či tematický zámer na ekologickú reciprocitu a komunitu“<sup>24</sup>. Aj keď sa

tento pojem autorke už dávnejšie vymkol spod kontroly (žije vlastným teoretickým životom, mutuje v závislosti od kontextu), v spomínanej publikácii sa ho snaží opäť a definitívne za-

<sup>24</sup>) „... theatre and performance making that puts ecological reciprocity and community at the center of its theatrical and thematic intent.“ (May, T. J. in Arons, W., May, T. J. *Readings in Performance and Ecology*, New York: Palgrave Macmillan, 2012, s. 4.)

*Altamira 2042, koncept a režie Gabriela Carneiro da Cunha, 2021.*

FOTO NEREU JR.

rámovať: „Ekodramaturgia je divadelná prax, ktorá sa zameriava na ekologické vzťahy, s dôrazom na to, že spoločensky definované hranice medzi prírodou a kultúrou, ľudským a mimo-ľudským, individuálnym a komunitným sú priepustné a fluidné. Zahŕňa umelecké diela (divadelnú tvorbu) aj práce teatroológov (dejiny, dramaturgiu a kritiku) v trojici neoddeliteľných činností: (1) hľadanie na prvý pohľad často neviditeľnej environmentálnej správy v dráme či inscenácii a zviditeľňovanie ekologických svetónázorov aj spojitosť v nich; (2) využitie divadla ako metodológie pri zdôrazňovaní súčasných environmentálnych problémov (individuálne písanie, kolektívna tvorba hier, ktoré zahŕňajú environmentálnu problematiku); a (3) reflexia divadla ako materiálneho remesla, ktoré produkuje vlastnú ekologickú stopu, môže pracovať na redukcii odpadu a vyvíjať nové prístupy vo využití materiálov. Na záver, v podobe teoretickej vedy, skúma ekodramaturgia úlohy divadla vo svete čeliacom ekologickým krízam, uvádza do popredia materiálne vzťahy reprezentované na javisku.“<sup>25</sup>

Vyplýva z toho, že za ekodramaturgiu možno považovať skutočne všeličo: aj (1) voľnú adaptáciu Klicperovej komédie *Zlý jelen* (Depresivní děti touží po penězích, 2021), v ktorej režisér Jakub Čermák fraškovito kritizuje poľovnícku hantírku, environmentálnu impotenciu, vidiecky konzervativizmus cementujúci rôzne



hierarchie aj tradície; (2) tanečnú inscenáciu *Ostrov!* Burki&Com, v ktorej tvorkyne reflektujú posledné fragmenty divokej prírody v Čechách. Je inšpirovaná ostrovom na Jakubskom rybníku a tanečníci v nej performujú pestré a nevyspytateľné ekologické vzťahy, a to až do chvíle, kým ich ekosystém neprekryje civilizačný vzostup, ktorý dnes naráža na svoje limity; (3) inscenácia *Greta* z Divadla Letí, v ktorej režisér Marián Amsler a jeho tím vytvorili scénografiu na základe recyklácie výtvarných návrhov inscenácií po derniére.<sup>26/</sup> Vedľa toho možno za ekodramaturgiu označiť aj tento článok.

<sup>25/</sup> „*Ecodramaturgy is theater praxis that centers ecological relations by foregrounding as permeable and fluid the socially-constructed boundaries between nature and culture, human and nonhuman, individual and community. It encompasses both artistic work (making theater) and critical work (history, dramaturgy, and criticism) in three interwoven endeavors: (1) examining the often invisible environmental message of a play or production, making its ecological ideologies and implications visible; (2) using theater as a methodology to approach contemporary environmental problems (writing, devising, and producing new plays that engage environmental issues and themes); and (3) examining how theater as a material craft creates its own ecological footprint and works both to reduce waste and invent new approaches to material practice. As a critical lens, ecodramaturgy examines the role of theater in the face of rising ecological crises, foregrounding the material ecologies represented on stage.*“ (May, T. J. *Earth matters on stage: Ecology and environment in american theater*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2021, s. 5.)

**tretia vlna** Spomenuté diela sú príkladmi z tretej vlny ekodramaturgie. Vznikli v novom miléniu, iniciovalo ich spoločenské uvedomenie si nebezpečenstva klimatickej zmeny, mediálny rozptyl problematiky a čoraz hrozivejšie predikcie aj viditeľné následky. Klimatická zmena sa stala ideálnou látkou divadelnej zápletky aj preto, že neustále rozdeľuje spoločnosť. V rámci európskeho divadla sú to dnes desiatky hier a inscenácií, ktoré reagujú na klimatickú zmenu.<sup>27/</sup> Autorky a autori nechcú iba kopírovať mediálny naratív, povrchne edukovať alebo referovať o zjavných následkoch. V tom však majú zložitú úlohu. Mayová poukázala na prekážku, ktorá ovplyvňuje možnosti dramatizácie príbehov o zmene klímy. Problematika časovej a priestorovej rozľahlosti (*scale*) klimatických a mnohých ďalších prírodných procesov je opakovaným predmetom diskusií. Prírodné fenomény sú často natoľko rozsiahle, že prekračujú dĺžku ľudského života, viacerých generácií, respektíve sú mimo ľudských meradiel a aktuálnych možností porozumenia či predstavivosti. Kvalitná ekodramaturgia si preto vyžaduje značnú mieru sofistikovanosti. Jedným z príkladov je ostatná inscenácia režisérky Katie Mitchell v Deutsches

<sup>26/</sup> poznámka redakcie: O *Zlém jelenu* psal v SADu 6/2021 Martin J. Švejda (*Fakt dost hustej*), o inscenácii *Ostrov!* v SADu 1/2022 Lucia Hayashi (*Kde končí hra a kde začíná drama?*) a o *Gretě* Jakub Škorpil v SADu 5/2020 (*Pacienti nula*).

<sup>27/</sup> Jeden z dostupných, aj keď samozrejme neúplných zoznamov nájdete na webe organizácie Artists & Climate Change (dostupné na: [artistandclimatechange.com](http://artistandclimatechange.com)).

Schauspielhaus Hamburg. Hlavnú úlohu v jej *Višňovom sade* (2022) zohrávajú samotné stromy, lepšie povedané, ich „vzrušujúci“ život. Herci v presklenených boxoch dramaticky čítajú Čechovove repliky, ale na javisko sa dostávajú len fragmenty – ohlodaná kostra Čechovovho príbehu, ktorý dramaticka Dawn King prepísala do súčasných reálií a jazyka. Repliky akusticky prekrýva jednak orchester, no aj rôzne druhy zvukov – prírodné a umelé. Ľudské „konanie“ nahrádzajú na obrazovkách detaily zo života sadu. Pučenie listov, kvitnutie, pokojné zvieracie aj invazívne ľudské návštevy od jari do zimy. Krátko predtým, ako majú višňové stromy ustúpiť plánom človeka, začne čas plynúť opačným smerom. Inscenácia ide späť v čase, aby sa na javisku, podobne ako na začiatku objavila banálna no aktuálna správa: „Ak budeme naďalej zaobchádzať s prírodou zle, začne kolabovať. A my skolabujeme s ňou.“

Takéto inscenovanie stále patrí skôr do kategórie „bezpečnej“ ekodramaturgie. Zoskupenie Rimini Protokoll v roku 2015 vytvorilo v rovnakom divadle inscenáciu *Welt-Klimakonferenz*. Išlo o megalomanskú spoločenskú hru na klimatický kongres. Niekoľko stoviek divákov zastupovalo lídrov rôznych krajín vyjednávajúcich, o koľko znížia emisie. Samozrejme, všetci chceli ochrániť svoje hrubé domáce produkty. V roku 2021 nechali v inscenácii *Temple du présent* členovia tejto skupiny citlivo interagovať performerku s chobotnicou v akváriu. Prepracovanú hru na summit, orientovanú na pochopenie komplexnosti politického rozhodnutia, nasle-

doval pokus o deantropocentrizáciu javiska. Inscenácia bola obsažná aj prepracovaná, no otvorila dôležitú etickú otázku: Ako sa cíti chobotnica v uzavretom priestore, keď vstupuje do kontaktu s človekom? Keď v roku 2012 Jan Fabre vyhadzoval do vzduchu mačky a ony „mraučali“ o život, aktivisti z Anonymous „hekli“ jeho web a na ulici ho viackrát napadli neznámi útočníci. Tentoraz neprotestoval nikto. Chobotnica nemraučí. Vodný tvor maximálne splašene menil polohu v sklenenom boxe. Vyvoláva to však podobný druh otázok, ako keď sa aktivistky a aktivisti z hnutia Just Stop Oil pravidelne performatívne lepia k známym výtvarným dielam, alebo ich oblievajú paradajkovou šťavou<sup>28)</sup>. Hranica medzi využitím a zneužitím (diela, zvieratá, témy, trendu) je nedefinovaná, možno neexistuje. V knihe *Ecodramaturgies Theatre, Performance and Climate Change* Lisa Woynarski upozorňuje, že ekodramaturgie „sú často aktivistické alebo sú gestami odporu, ktorý prebieha prostredníctvom rôznych postupov, foriem a reakcií. Sú od podstaty politické, pretože reagujú na určitý socio-politický kontext.“<sup>29)</sup> Majú intersekcionálny

<sup>28)</sup> Len pre ozrejmienie, autor článku aktivizmus plne podporuje, snaží sa však uvažovať, ako táto konkrétna aktivita vstupuje do konfrontácie so spoločenským myslením.

<sup>29)</sup> „*Ecodramaturgies are often activist or gestures of resistance through diverse practices, forms and responses. They are inherently political in their responsiveness to socio-political contexts.*“ (Woynarski, L. *Ecodramaturgies: Theatre, Performance and Climate Change*. Londýn: Palgrave Macmillan, 2020. s. 10.)

charakter, využívajú celú škálu nových nástrojov a fenoménov (napr. bioperformativita; environmentálna spravodlivosť aj žiaľ; postkoloniálny prístup k prírode, rôzne pramene poznania a domorodé perspektívy; participácia aj aktivizácia; premyslená globalizácia a mnohé ďalšie). To si však vyžaduje vysokú citlivosť samotných umelcov a kritický prístup. Reverend Billy spolu s *The Church of Stop Shopping* ponúkajú svoje kázne a spevy na rôznych miestach. Keď oduševnene a s humorom kričia: „*Changelujah!*“, túžia po tom, vyvolať láskyplnú vzburu za Zem. Zoskupenie Club Real zakladá od roku 2018 na rôznych miestach v Rakúsku a Nemecku demokracie organizmov, ktoré – hoci pomocou ľudských systémov – rozširujú možnosti spravodlivého rozhodovania aj na mimo-ludské bytosti. Gabriela Carneiro da Cuhna necháva v inscenácii *Altamira 2042* (2021) prehovárať brazílsku rieku Xingu. Táto performatívna inštalácia je výsledkom viacročného výskumu v pralesoch pri priehrade Belo Monte (ktorá „vážni“ rieku a ovplyvňuje ekosystémy aj ľudské komunity). Dielo má prvky rituálu, sedí sa voľne po priestore, diváci dostávajú možnosť participovať, pričom zaznievajú polyfónie hlasov miestnej populácie – ľudskej aj mimo-ludskej, ktoré proti priehrade protestovali a stále protestujú. Z môjho pohľadu sú toto ideálne príklady nebezpečnej ekodramaturgie (provokuje, aktivizuje, či dokonca ponúka isté alternatívne<sup>30)</sup> Pozri Chaudhuri, U. a kol. *Climate Lens Playbook* [online]. Climate Lens, 2020. Dostupné na: [theatrewithoutborders.com/climate-lens/](http://theatrewithoutborders.com/climate-lens/) [cit 7. 1. 2023].

modely fungovania), ktorá zodpovedne a nenásilne pristupuje k zdrojom, bytostiam aj témam, s ktorými spolupracuje alebo o nich referuje.

Od názoru Uny Chaudhuriovej, že divadlo má ekologický hendikep, ktorý treba prekonať – obrazne povedané, skončiť s dôverou v Trigorinovu predstavu, že v jazere na vidieku „*je asi veľa rýb*“ – sa ekodramaturgia posúva k ideám z jej príručky *Climate Lens*. Prostredníctvom environmentálne angažovaných umeleckých a kreatívnych prístupov scénické umenia otvárajú nové možnosti, ako premýšľať o našom vzťahu k ostatnému svetu. Okupujú vedu, uskutočňujú ekologické myslenie, vytvárajú nové svety, rozbiehajú skostnatené epistemológie a ontológie a teda – zapíňajú javisko Zemou.<sup>30)</sup>

redakce Barbora Etlíková a Martina Ulmanová

