

NA SCÉNĚ

EKOLOGICKÉ MYSLENIE



MILO JURÁNI

POLEMIKY S ANTROPOCENTRIZMOM

MANIFESTY A VÝZVY PRE
EKOLOGICKEJŠIE DIVADLO, ČASŤ 4

„Všetky existujúce herecké techniky vyžadujú ľudské telo. Divadlo Science fiction ľudské telo nepotrebuje. Pre divadlo Science fiction nič ako ľudské telo neexistuje.“¹⁾

Christos Callow Jr.,
The science fiction theatre manifesto, 2018

Spoločnosť na Západe či globálnom Severe interpretuje svet ako príbeh o ľudskej civilizácii. V Európe tento antropocentrizmus dominuje približne od renesancie. Má to vplyv na výklad histórie, ekonomické modely, zákonitosti riadenia verejného života, vedu, kultúru aj umenie. Ako píše filozof Jiří Olšovský: „Řešení globálních problémů a rizik není možné bez podstatné proměny domínujícího hodnotového paradigmatu současné antropocentrické civilizace, založené na tradici stavějící se nepřátelsky k přírodě a bazírující na karteziánském (dobyvačném a v posledku kořisticím) myšlení.“²⁾

¹⁾ CALLOW, Ch. *The science fiction theatre manifesto* [online]. Science Fiction Theatre, 2018. [Dostupné na: <https://www.cyborphic.com/manifesto>]

Porosafari, Toisissa Tiloissa, 2010

FOTO ARCHIV

Práve neantropocentrické perspektívy, spôsoby poznávania a výklady sveta boli dlho potláčané, prehladané, označované ako náboženstvo alebo „barbarská alternatíva“, odsunuté na okraj myslenia. Istú relevanciu v akademickom svete získali v druhej polovici 20. storočia, keď sa potenciálnymi možnosťami inej ako ľudskej perspektívy začala zaoberať environmentálna etika.

decentralizovaný anthropos Dnes sa mátoha antropocentrizmu po krátkom spánku opäť prebúda. Prehnanú orientáciu na človeka kritizujú teoreticky i teoretici posthumanizmu a nového materializmu z oblasti humanitných a spoločenských vied.³⁾ Ako problém vnímajú snahu pomenovať novú epochu ako antropocén. Tento pojem by mal definovať obdobie, počas ktorého má ľudská aktivita dominantný vplyv na klímu a prostredie.⁴⁾ Človek v antropocéne je jedným z hlavných, resp. hlavným geofyzikálnym činiteľom na planéte. Prejavuje sa to rozsiahlymi a deštruktívnymi (pre človeka aj iné organizmy) planetárnymi, globálnymi i lokálnymi zmenami na zemskom povrchu, nad ním aj pod ním. Odporokyne a odporcovia antropocénu ho vnímajú ako reprodukciu predstavy, že planéta funguje,

²⁾ OLŠOVSKÝ, J. *Slovník filosofických pojmů současnosti* (4. vydání). Praha: Vyšehrad, 2018, s. 125.

³⁾ Pozri viac napr. BRAIDOTTI, R. *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press, 2020, 210 s.

⁴⁾ Pozri OXFORD DICTIONARIES. *Definition of Anthropocene in English by Oxford Dictionaries* [online]. Dostupné na internete: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/anthropocene> [cit. 30. 10. 2019]

stojí aj padá, v závislosti od ľudského vplyvu. Takéto myslenie podľa nich prehľbuje krízu, za ktorú navyše nemôže ľudstvo ako celok, skôr určité sociálne skupiny, spôsoby myslenia a modely spoločnosti (zamerané na výrobu, kumuláciu kapitálu, kolonizáciu, konzum, plytvanie, atď.)

Donna Haraway či Rosi Braidotti opisujú antropocén ako, istým spôsobom, prejav akademického, ľudského a mužského egoizmu: arogantnú snahu vidieť ľudské bytosti ako niečo výnimočné, na vrchole prirodzeného poriadku.⁵⁾ Odmietnutím antropocénu odmietajú aj antropocentrizmus a všemožne sa snažia o decentralizáciu človeka/ľudstva v myslení, pričom sa opierajú napríklad o nasledovné tézy:

– Neexistuje žiaden jeden všeobecný človek (man). Univerzálna predstava človeka vychádza z normovanej západoeurópskej perspektívy, teológie, vedy aj spôsobu života.⁶⁾

– Každý človek je holobiont, teda živý systém pozostávajúci z mnohobunkového hostiteľa a všetkých mikrobiálnych symbiontov (baktérií, prvokov, húb, rias, vírus), ktorí obývajú jeho útroby alebo povrch tela.⁷⁾

⁵⁾ Pozri BEEVER, J. Anthropocentrism in the Anthropocene. In DELLASALLA, D. A., GOLDSTEIN, I. *Encyclopedia of the Anthropocene* [časť 4. Ethics], Oxford, Waltham: Elsevier, 2018, s. 44.

⁶⁾ Pozri DAVIS, H. Art in Anthropocene. In BRAIDOTTI, R., HLAVAJOVA, M. *Posthuman Glossary*, Bloomsbury, 2018, s. 65–66.

⁷⁾ Pozri KEJNOVSKÝ, E. Človek jako ekosystém In *Vesmír*, r. 100, č. 7–8 (2021), s. 506–507.

– Človek je neohraničený, vpletený do komplexnej siete sociálnych aj ekologických procesov, v ktorých hrajú kľúčovú úlohu mimoludské bytosti a javy.⁹⁾

partnerstvo s mimoludským svetom Divadelná teória aj prax, ktorá polemizuje s antropocentrizmom, vychádza práve z naznačených postojov. Jednou zo známych protagonistiek je v seriáli spomínaná Una Chaudhuri, divadelná teoretička orientovaná na ekologické myslenie. Priekopníčka témy je spoluzakladateľkou iniciatívy Climate Lens s nasledovným poslaním: „Miesto zameriavania sa na klimatickú zmenu ako jeden problém chceme živiť divadelnú prax, ktorá sa bude venovať odstraňovaniu návykov myslenia a cítenia, ktoré podporujú súčasnú krízu a čo jej predchádzalo. Primárnym cieľom našej kritiky nie je klimatická zmena, ale skôr antropocentrizmus – svetonázor, ktorý umiestnil človeka a jeho záujmy do centra každej skutočnosti a ktorý tiež posilňuje hierarchické myslenie a podporuje sexizmus, rasizmus a rôzne nespravodlivosti.“⁹⁾

Klíma sa pre skupinu Climate Lens stáva konkrétnou optikou, prostredníctvom ktorej reflektujú mnohé sociopolitické témy dneška.

⁹⁾ Pozri HARAWAY, D. *Capitalocene and Chthulucene*. In BRAIDOTTI, R., HLAVAJOVA, M. *Posthuman Glossary*, Bloomsbury, 2018, s. 79–83.

⁹⁾ CHAUDHURI, U. a kol. In *Climate lens* [online]. Miami Beach: Climakaze Miami, 2018. [Dostupné na : <https://www.climakazemiami.org/the-climate-lens-1>]

V jadre myslenia tohto hnutia, no rovnako ďalších skupín a jednotlivcov, ktorí sa v kreativite vydali podobným smerom, je deantropocentrizácia. Preskúvanie divadelných ciest k partnerstvu s mimoludským svetom: „s krajinami, oceánmi, rastlinami, inými zvieratami a prírodnými silami, akou je aj klíma.“¹⁰⁾ Prostredníctvom imaginácie, so zámerom angažovania sa, sa snažia „odhaliť, narušiť a nahradiť krátkozrakosť a odcudzenie, ktoré v súčasnosti obmedzujú a smrteľne deformujú vzťah medzi nami, ľuďmi, a nespočetnými formami života a silami, s ktorými zdieľame Zem.“¹¹⁾ V sieti divadiel v Spojených štátoch, ktoré sa zapojili do iniciatívy, nie sú svetové mená, skôr lokálne Off-Off-Broadway domy, ktoré sa však environmentálnym a politickým témam venujú.

Pravidlá:

Členovia Climate Lens si vytvorili sériu princípov, ktorými sa vo svojej tvorbe riadia. *Ich Climate Lens Playbook*¹²⁾ môže byť inšpiráciou, rovnako ako vyvolať polemiky. Zahráva sa totiž s viacerými divadelnými konvenciami,

¹⁰⁾ CHAUDHURI, U. a kol. In *Climate lens* [online]. Miami Beach: Climakaze Miami, 2018. [Dostupné na : <https://www.climakazemiami.org/the-climate-lens-1>]

¹¹⁾ Op. cit.

¹²⁾ Originálne, anglické znenie princípov, sa dá nájsť online na viacerých stránkach. Necitujem ich jednotlivito, no prikladám jeden z možných zdrojov. (CHAUDHURI, U., Climate Lens. *Climate Lens Playbook* [online], 2021. Dostupné na: theatrewithoutborders.com/climate-lens/ [cit 6. 6. 2023])

s ktorými sa v divadle často počíta tak nejako automaticky.

„1. *Praktizuj doslovnosť. Skoncuju s tradíciou premeniť všetko na symbol ľudského života.*“ Prvý a celkom kontroverzný princíp odmieta použitie obraznosti a s tým aj tézu o tom, že divadlo je špecifickým znakovým systémom.

Séria ďalej pokračuje prehlbovaním vzťahu divadla a vedy.

„2. *Okupuj vedu. Zober do hry fakty aj možné predpoklady. Obohať divadlo o klasifikácie prírodných vied.*“ Je to štvachnutie k spracovávaniu vedeckých poznatkov, k tvorbe v subžánroch science-fiction alebo k prírodnými vedami inšpirovanému science-in-theatre.¹³⁾

„3. *Áno enormnostiam, a tiež áno úplným drobnostiam. Strihy medzi celkom a skutočnosťou, a to akokoľvek malou, sú vítané. Rovnako medzi prehistorickými dejmi a tým, čo sa deje práve teraz. Driftuj po rôznych škálach.*“ Tento bod sa zaoberá spochybnením človekom definovaných rozmerov – či už ide o veľkosť, vzdialenosť, čas, lineárnosť a univerzalizmus. Takýto „barokový“ princíp nabáda tvorcov k ohýbaniu daných veličín a nerešpektovaniu jedného času, miesta aj deja, no najmä nepísanej jednoty ľudskej škály.

„4. *Praktizuj «glokalizáciu»: zameraj sa na tvoju lokalitu, ale zapoj periférne globálne vide- nie, vyhľadávaj vzájomné prepojenia a vysielaj*

¹³⁾ Pozri SHEPHERD-BARR, K. E. *Unmediated Science Plays: Seeing What Sticks*. In WILLIS, M. (ed.) *Staging Science*. Palgrave Studies in Literature, Science and Medicine. London: Palgrave Pivot, 2016, s. 106.



Moira Buffini, Penelope Skinner, Matt Charman a Jack Thorne: Greenland, režie Bijan Sheibani, National Theatre London, 2011. FOTO HELENE WARNER

signály do iných lokalít – vedome a s naliehavosťou.“ V tomto princípe Climate Lens varuje pred všeobecnosťou a sklonom k reflexii globálneho rámca klimatickej zmeny. Snaha pokryť celú komplexnosť fenoménu je kontraproduktívna, ideálnejšie je byť konkrétny a reflektovať napríklad miestne témy. Ale ani to by sa nemalo diať uzatvorene, bez naznačenia súvislostí s inými lokalitami či globálnym svetom.

V ďalších princípoch vyzývajú k tomu, viac sa otvoriť, načat' vlastné hranice, a to v rôznych významoch a smeroch.

„5. Uvoľni svoje epistemológie. Never všetkému, čo si myslíš.“

A následne smerujú k otázkam dehierarchizácie, pochopenia komplexnosti a tzv. motýlieho efektu:

„6. Vyrovnaj svoje ontológie. Každý a všetko sú pozvaní byť súčasťou.“

„7. Nesplošťuj svoje geografie. Čo sa stane tu, nezostáva iba tu. «Veľmi ďaleko» sa preklápa na «práve tu». Hraj sa s touto skladačkou.“

„8. Zober na zreteľ všetky zvieratá, nielen tie ľudské. Tiež rastliny, zahŕňajúc buriny, prhlavy aj bolehlav lekársky... Tiež minerály, horniny, prúdenia všetkých druhov, oblaky, vetry a ďalšie atmosférické sily. Tiež baktérie. Obzvlášť baktérie.“

„9. Človeka by si mal dezagregovať. Kto poháňa uhlíkovú ekonomiku? Kto vďaka nej profituje? A kto trpí?“

Na této straně= Manuela Infante: *Estado Vegetal*, NAVE a Fundación Teatro a Mil, 2017. Manuela Infante; na protější straně= *The Great Barrier Reef*, Toisissa Tiloissa, 2018.

V týchto dvoch princípoch interpretačná otvorenosť filozofického jazyka a istá poetizácia ustupujú konkrétnosti. Autori upozorňujú, že možnosti deantropocentrizácie spočívajú jednak vo väčšej citlivosti k mimoludskému svetu, no tiež v pomenovaní toho, aký a ktorý „človek“ je v skutočnosti zodpovedný za súčasný stav.

„10. *Nebojte sa pracovať s empatiou. Empatia je všetko, čo potrebujete. Snaha vcítiť sa (feeling for) do „iných“ môže byť rovnako silná (dokonca menej antropocentrická?) ako súcitiť s nimi (feeling with).*“ Téma vcitenia sa do iných bytostí, najmä tých radikálne odlišných od druhu, pohlavia či spoločenskej skupiny autorov, je predmetom permanentných teoretických aj etických polemík. Odpoveďou Climate Lens je maximálna empatia tvorcu. Nezabezpečí to, že postup bude originálny či dostatočne kreatívny, ale mal by tým pádom byť korektný.

„11. *Odstráň z «Prírody» sentiment. Zachovaj úžas, no zabudni na «úúú!!!».* Hľadaj nové afektívne cesty k mimoludskému svetu, ktoré prekročia smútok, vinu aj strach. Prizvi k tomu humor, zlosť, hravosť, iróniu, sarkazmus...“ Vyplyva z toho, že cieľom princípov v žiadnom prípade nie je idealizovať ani ideologizovať prírodu. Práve naopak, romantizácia prírody, pastorála a bukolika, budovanie alebo prehľbovanie lásky k vlastnej krajine (ako to robili



FOTO ARCHIV

niektoré totalitné ideológie) sú prežitie, antropocentrické, podporujú čiernobiely videnie. Snahou divadla by malo byť prírodu odsentimentalizovať a nepohybovať sa v rámcach pozitívnych ani jednoznačných emócií.

V ďalších princípoch rozvíjajú myšlienku hľadania afektívnych ciest k mimoludskému svetu. Z roviny rácia a emócií prechádzajú k telesnosti, fyzickým a duchovným rovinám. Paradoxne, využívajú aj veľmi ľudskú metaforu, i keď, zároveň, ostávajú verní slovníku prírodných vied.

„12. *Stojme po boku našich najbližších druhov, ako pri dychových cvičeniach, aby sme otvorili priestor v našich bunkách pre také poznanie o biosfére, ktoré naše telá zatiaľ nezakúsili, alebo také, ktoré potrebujeme opäť rozdúchať. Fyzikalizujme úctu.*“

„13. *Zhromažďujme, zlučujme, tvorme krdle, roje, stretávajme sa a zdravme. Ale tiež: rozptyľujme, rozhadzujme, roznášajme, rozdávajme a šírm.*“

„14. *Biológia nad psychológiou, geológia nad sociológiou, život tvorov nad životným štýlom.*“



V závere prichádza pravidlo, ktorým skupina definitívne nasleduje princípy nového materializmu a ekologického myslenia. Najpolemickejšia téza, tým, ako je zadefinovaná, odporuje logike nehierarchického myslenia. Protežuje prírodné vedy na úkor medicínskych či humanitných. Interpretovať sa dá ako snaha o zvrátenie súčasného stavu. Látku, tému, sujet aj prípadné dramatické situácie v inscenácii podľa realistickéj predlohy, alebo takej, ktorá pracuje s realistickým napodobňovaním, determinujú psychológia, sociálne prostredie a štýl života. Prečo by biológia

a geológia nemali byť rovnocennou súčasťou takejto hry na skutočnosť? Climate Lens svoje princípy završujú apelom.

„15. *Vymýšľajte plány aj zápletky, rozprávajte časy aj príbehy, píšete svety aj hry.*“

„16. *Vytvárajte divadlo života druhov, zaplňte javisko Zemou!*“

zaplniť nie je preplniť Možno si teraz aj sami vybavíte prípad, keď autori mali istý zámer, tvorili angažovane a s presvedčením, ale napokon vytvorili dielo popisné a didaktické. Napríklad

inscenácia *Greenland* z roku 2011 uvedená v National Theatre London sa zoširoka zaoberala globálnym otepľovaním. Dielo podľa textu štvorice autorov (Moira Buffini, Matt Charman, Penelope Skinner and Jack Thorne) bolo celkom v súlade so spomenutými princípmi (a to dávno predtým, než vznikli). Autori rozvíjali viacero línií, ponúkali rôzne perspektívy (osobnú, vedeckú aj spoločenskú) a rôzne škály. Kritika však tvorcom vyčítala nedostatok fantázie. Vybrali ošúchanú tému, vzali ju príliš zoširoka a poučovali. Hoci režisér Bijan Sheibani pracoval na takmer prázdnej scéne,

opieral sa hlavne o svetelné efekty a scénické triky, nechýbalo ani jedno z klišé ikonografie klimatickej zmeny – mohutná bábka ľadového medveďa. Napriek tomu, že autori kritik akceptovali zámer, dôležitosť inscenácie o klimatickej zmene, opakovanie známych faktov zjavne nenaplnilo kreatívny potenciál tejto témy, ktorý sa snažia odhaliť aj princípy.

V súlade s predstavou Climate Lens je aj inscenácia *Estado Vegetal* (*Vegetatívne štádium*) z roku 2019, ktorú pôvodom čilská režisérka Manuela Infante vytvorila spoločne s herečkou a performerkou Marcelou Salinas. *Vegetatívne štádium* je detektívny príbeh s jasnými kontúrami a dokonca rozuzlením. Fantastika, mysterióznosť a zdanlivá iracionálnosť sa prelína s realitou, tragickosť s humorom, dramatika s poéziou a tiež so súčasnými poznatkami z botaniky a environmentálnej filozofie. Príbeh je jednoduchý. Mladík Manuel pri nočnej jazde na motorke narazí do stromu neďaleko svojho domu. Stane sa to potom, čo konáre stromu pretrhnú sieť elektrického vedenia a na ulici zhasne verejné osvetlenie. Zrážku so stromom Manuel prežije, no upadne do stavu príbuzného kóme, do tzv. vegetatívneho stavu. Všetko, čo v monodráme nasleduje, je odhaľovaním toho, kto (alebo čo) spôsobil nešťastie. Rôzne postavy – Matka, Správca zodpovedný za stav zelene, Suseda, bláznivá dievčina, ktorá na strome žije vypovedajú a naznačujú, že za všetkým nemusí byť len zlyhanie brzd, ľudský faktor či mladíčka nerozvážnosť, no samotné dreviny. Dozvedáme sa, že Manuel bol hasič, že stromy často chránili, dokonca, že zrejme túžil

byť tak trochu strom. A tiež, že takáto aj ďalšia aktivita rastlín je pravdepodobne iba volaním o pomoc, vzburou, oslobodením sa manifestáciou za vlastné práva. S tým prichádzajú na rad aj mimoludsky orientované otázky. Akým spôsobom rastliny v skutočnosti zažívajú realitu? Ako sa môže rastlina (viazaná k jedinému miestu) brániť, ak je na nej páchaná ľudská nespravodlivosť? Môže byť strom niečím vinný? Ak áno, mal by niešť zodpovednosť a byť potrestaný? Infante nedáva žiadny priestor idealizácii, ani prírodnému sentimentu. A dôrazná je aj v spôsobe rozprávania príbehu – jediná ľudská herečka vstupuje do kontaktu iba s niekoľkými rastlinami a objektmi, ktoré s nimi súvisia. V inscenácii sa využíva akustický looping, polyfónia, časové skoky, rovnako ako rôzne škálovanie a tiež prejavy stavov vedomia – človeka i stromov. Infante tým podčiarkuje závery vedy, že ríša Plantae a Animalia spolu komunikujú, aj keď si nerozumejú, že spolužijú, len majú odlišný spôsob prežívania. A cieľom autorky je, na základe konfrontácie s tým, čo je od diváka významne odlišné, nasmerovať ho k možnostiam otvorenejšieho vzťahu s ostatnými bytosťami a svetom.¹⁴⁾

zovšeobecnený antropomorfizmus *Vegetatívne štádium* nie je ukázkovým dielom klasickej dramaturgie, ale stále má bližšie ku kategóriám dramatického divadla. Deantropocentrizácia

¹⁴⁾ Pozri INFANTE, M. *Museum of Contemporary Art Chicago* [online] Dostupné na internete: <https://mca-chicago.org/Calendar/2019/05/Manuela-Infante-Estado-Vegetal>. [cit. 12. 2. 2021]

Xavier Le Roy a Scarlet Yu: Temporary Title, 2015.

podľa Essa Kirkkopelta¹⁵⁾ je milšia postdramatickému divadlu¹⁶⁾. Finsky teoretik si v článku *A manifesto for generalized anthropomorphism*¹⁷⁾ všimol to, čo pred ním Una Chaudhuri. Divadlo v Európe sa nechtiac zapredalo modernite. Tvorcovia reflektovali spoločnosť tým, že napodobňovali dané paradigmy. Ak aj smerovalo k pretvoreniu sveta, vždy vychádzalo z rámcov aktuálneho diskurzu a nevyhnutne tým legitimovalo existujúci svetový poriadok. A ten vždy „*potrebuje nasledovať*“ „*nejaký sen*“.¹⁸⁾ Snom západného sveta je ľudský pokrok v pozitívnom aj negatívnom zmysle. K napredovaniu patrí akcia – ľudská akcia a ľudské rámce, dokonca konkrétne doktríny a ideológie – že človek je najzákladnejšia sila, ten, čo riadi premenu sveta, a postava postáv. A preto sa aj „*sloboda dodnes definuje len prostredníctvom ľudských činov a úspechov, ako získaná príležitosť, ako možnosť voľby, ako prehradená rieka, ako čís-*

¹⁵⁾ Rozsiahle interview s Essom Kirkkopeltom robil Samuel Chovanec. Uverejnené bolo v časopise kód – konkrétne o divadle (č. 4, 2023).

¹⁶⁾ Pozri napr. LEHMANN, H. T. *Postdramatické divadlo*, Bratislava: Divadelný ústav, 2007, s. 96–119; PAVIS, P. *The Routledge Dictionary of Performance and Contemporary Theatre*. Londýn: Routledge, 2016, s. 195.

¹⁷⁾ KIRKKOPELTO, E. *A Manifesto for Generalized Anthropomorphism*. In *Eurozine.com* [online], 2004. Dostupné na www.eurozine.com/a-manifesto-for-generalized-anthropomorphism. [cit. 7. 6. 2023]

¹⁸⁾ Op. cit.

FOTO CHRISTIAN SCHILLER



tinka v lese, ako národ oslobodený od tyranie, ako občianske práva, ako spoločne dohodnutý súbor pravidiel vzájomnej výmeny.“¹⁹⁾ Sloboda presahujúca človeka nie je predmetom diskusie.

Na základe tejto tézy Kirkkoppelto definoval aj potrebu prekročiť model človeka a dotknúť sa tzv. fenoménu človeka. Fenomén človeka tvorí to, čo ostane, keď sa odstránia diskurzy, autority, ideológie, roly a podobné determinanty. Znamená to jednoducho, že fenomén človeka musí byť oslobodený od ľudskej postavy. To je v divadle možné, teoretik k tomu povoláva na pomoc antropomorfizmus. Paradoxne, poľudšťovanie je dlhodobým terčom rôznych kritik – modernistickej, akademickej aj posthumanistickej. Antropomorfizmus je podľa nich proti racionalite objektívneho poznania a uchopenia, nevyhnutne znamená udávanie nejakej hodnoty aj tomu, čo túto hodnotu nemá (alebo má len mimo človeka), a predstavuje ten najviac antropocentrický prístup.

S týmito názormi Kirkkoppelto nepolemizuje, ale prináša svoju predstavu o tzv. zovšeobecnenom antropomorfizme (generalised anthropomorphism). V divadle sa vďaka tomu dá popierať a dekonštruovať ľudská figúra – individuum sa môže odpútať od rôznych identifikačných väzieb, aj tých, ktoré v ľudskom vnímaní pretrvali tisícročia. Tréningom sa dá začať myslieť mimo civilizačných vzorcov: „Nesnažíme sa ovládať svet, nepretvárame svet na svoj obraz, práve naopak, pokúšame sa rozobrať dokonalý obraz, ktorý sme si o ňom vytvorili. V takejto konštelácii

¹⁹⁾ Op. cit.

sa bytosti môžu s nami stretnúť, oslovovať nás viac na základe ich vlastných podmienok, v celej svojej záhadnosti a jedinečnosti, ktorá nespočíva na našich definíciách a spôsoboch bytia.“²⁰⁾ Podstatné je uvedomiť si, že my sami sme iba bytosti a s týmto uvedením sa vrhnúť do stretávania sa s pestrosťou iných bytostí a druhov.

Pluralizmus či diverzita nie sú hodnoty, ktoré stačí rešpektovať, dôležitá je skúsenosť s ich zakúsením, teda s prekročením hraníc naznačenej ľudskej figúry. „*Stretnutie rôznych bytostí potom nie je založené na binárnych protikladoch ja a tí druhí, subjekt a objekt, publikum a performer. /.../ Ide o stretnutie s fenoménom bez všetkých predsudkov a predpojatostí, uvedomujúc si jedinečnosť a krásu jeho existencie. /.../ Je to stretávanie sa s niečím neznámym, podivným, neludským a otváranie sa tomu. Ide o otváranie sa smerom k iným formám, tvarom a skúsenostiam v univerze, z ktorých niektoré sú v porovnaní s ľudskou formou jestvovania menej komplexné, iné ľudskú komplexnosť presahujú.*“²¹⁾

V spojitosti s teóriou postdramatického divadla teda Kirkkoppelto vníma scénu ako východiskový bod pre takéto stretnutia. Samotné napodobňovanie – mimézis tu funguje v odlišnej forme ako v dramatickom divadle. Ako píše, „*ľudská bytosť má zvláštne právo imitovať ostatné bytosti, ktoré ona/on stretla vo svete, zúčastňovať sa na iných skúsenostiach. Odtiaľto bude toto právo našou povinnosťou.*“²²⁾

²⁰⁾ Op. cit.

²¹⁾ Op. cit.

²²⁾ Op. cit.

Napodobňovanie je teda správou zo stretnutia s mimoludským, snahou o priblíženie sa, zakúsenie inakosti, ktoré sprevádza pochopenie a tiež odovzdávanie tejto skúsenosti v nejakom rámci niekomu ďalšiemu – napr. divákovi alebo účastníkom.

Kirkkoppelto demonštroval tieto svoje teoretické myšlienky aj v umeleckej praxi.

ako zviera, pre zviera aj niekde medzi *Poro-safari (Sobie safari, 2010)* vzniklo pod hlavičkou zoskupenia Toisissa Tiloissa/Other spaces²³⁾ a bolo snahou skupine účastníkov umožniť prežiť sobiu skúsenosť. Skupina, detailne poučená o živote, správaní aj rutinách sobov, putovala šesť hodín po rôznych miestach ako stádo. Účastníci museli potlačiť niektoré ľudské charakteristiky. Kráčali síce po dvoch nohách, ale nesmeli medzi sebou slovné komunikovať. Skupina mohla vydávať zvuky, aj keď, z dôvodu, že soby sú tiché zvieratá, ani to nie pri každej príležitosti. V tomto rámci sa rozliali aj dôležité rozhodnutia – kde si dať prestávku, ako prejsť cez cestu, čím sa nakrmiť. Celú performanciu zavŕšila diskusia – reflexia sobej skúsenosti.

Vo fínsku nejde o ojedinelý jav. Už v prvom desaťročí nového milénia svoju deantropocentrizovanú sériu performancií *Memos of Freedom* a *Memos of Time* realizovala Tuija Kokkonen so skupinou Maus & Orłowski. *Performance with an Ocean View (and a Dog/for a Dog)*²⁴⁾ z roku

²³⁾ Pozri viac na toisissatiloissa.net

²⁴⁾ Pozri viac na tuijakokkonen.fi

