

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Režie-dramaturgie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ČICHÁM, ČICHÁM ANTROPOCENTRISMUS
za hranice lidské perspektivy/k performativní
povaze přírody

Markéta Labusová

Vedoucí práce: doc. MgA. Lukáš Jiříčka Ph.D.

Oponent práce: MgA. Vít Neznal

Datum obhajoby: 14.-15. 6. 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Department of Alternative and Puppet Theatre

Bachelors' Program Directing and Dramaturgy

BACHELOR THESIS

FIE, FIE! I SMELL AN ANTHROPOCENTRIC SMELL

**Beyond the Limitations of Human
Perspective/Toward the Performative Nature of
Nature**

Markéta Labusová

Consultant: doc. MgA. Lukáš Jiříčka Ph.D.

Opponent: MgA. Vít Neznal

Date of defence: 14-15 June 2021

Assigned academic title: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Čichám, čichám antropocentrismus

-

za hranice lidské perspektivy/k performativní povaze přírody

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce Lukáši Jiříčkovi za podnětné rozhovory, četná a kvalitní doporučení inspirativních zdrojů a za trpělivou společnost na cestě do hlubin postantropocentrických úvah v umění, a Vladimíru Novákovi za trpělivost a povzbudivé poznámky během konzultací.

Abstrakt

V této práci autorka rozvažuje pravděpodobnost performativity v přírodě a přemýšlí nad možností lidského přístupu k ní v rámci lidského, především performativního, umění. V první kapitole autorka buduje myšlenkovou základnu umělecké tvorby ukotvené v ideovém podhoubí antropocénu, v druhé rozvažuje rizika spojená s přílišnou lidskou jistotou ve správnost vlastní interpretace zakořeněné v západních premisách ve vztahu k přírodním jevům. Ve třetí staví oblouk od emočního prožívání, schopnosti autoreflexe a estetického vnímání zvířat až k houbám, přes něž dospívá ke spekulaci nad možností, zda jsou si rostliny vědomy samy sebe, zda mají smysly srovnatelné s lidmi a mohly by tedy být účastny performativní výměny. Vzhledem k tomu, že na dané téma nemá zatím autorka k dispozici dostatek studií, nemá prozatím jinou možnost než se spokojit se zaujetím estetického postoje a pěstováním schopnosti setkání (v rámci vlastního druhu i mezidruhového). Pokračuje a práci ukončuje snahou o zmapování oblastí postantropocentrického divadla, vyvozením funkčních principů a vztažením nalezeného k vlastní tvorbě.

Abstract

In this thesis, the author ponders the plausibility of performativity within the realm of nature, exploring conceivable human perspectives toward it in the field of mainly performative art. In the first chapter, the author builds an ideological basis for artistic creation rooted within the mycelium of the idea of Anthropocene, in the second, she explores the risks connected to unfounded certainty of the aptness of one's interpretations rooted within the Western premises toward natural phenomena. In the third, an arch is constructed from the emotional life, ability of self-awareness and aesthetic perception in animals, which, through exploring the inner life of mushrooms, arrives at the speculation of whether plants are sentient, have senses comparable to ours and from that a thin link toward performativity is proposed. Due to lack of sufficient scientific studies regarding the subject, the author has so far no other possibility than to make peace with taking the aesthetic approach toward these phenomena and cultivating the art of encounter (within her species and interspecially). She continues to map directions of post-anthropocentric theatre, deriving principles and relating them to her own creative process.

Obsah

Abstrakt	10
Abstract	10
Úvod – Podhoubí zkoumané otázky	12
1 Antropocén	14
1.1 Odpověď na volání antropocénu v umění	16
2 Riziko apropriačního omylu způsobeného vírou v neomylnost lidské interpretace	18
2.1 Antropocentrismus a antiantropocentrismus	18
2.1.1 Antiantropocentrismus v tvorbě a cesta k postantropocentrickému umění.....	20
2.2 Zbytečnost motýlích křídel aneb dovolit přírodě neužitečnost.....	22
3 Performativita v živé přírodě.....	23
3.1 Prožívání a komunikace zvířete	23
3.1.1 Ne-lidská komunikace.....	24
3.1.2 Otázky pro uvažování o performativitě	25
3.1.3 Zábava a rituál	26
3.2 Směřování k performativitě zvířat	27
3.2.1 Přestrojení.....	27
3.2.2 Předstírání	29
3.2.3 Zrcadlové neurony a vcítění.....	29
3.3 Houby	31
3.4 Vnitřní život a možnost performativity rostlin	32
3.4.1 Pozorování mění realitu – kvantový experiment	35
3.5 Zaujmutí estetického postoje vůči přírodě	37
3.5.1 Setkání s přírodou.....	37
3.6 Využití smyslů	38
4 Umění naslouchající poselství antropocénu.....	41
4.1 K formám postantropocentrického divadla	41
4.2 Příklady více než lidského v divadle	42
4.2.1 Ohnisko soustředění odkloněné od člověka.....	42
4.2.2 Ne-lidský příjemce	44
4.2.3 Nastolit vyrovnanější vztah aneb rekontextualizace člověka	45
4.2.4 Náhodný performer	47
4.3 Specifika uvažování v postantropocentrické tvorbě	50
4.3.1 Dohoda mezi tvůrcem a divákem postantropocentrického divadla ..	50
4.3.2 Udržitelnost	50
Závěr.....	52
ZDROJE.....	54

Úvod – Podhoubí zkoumané otázky

Tuto práci beru jako teoretické ukotvení svého okruhu zájmu v tvorbě, poznatky aplikuji na svou tvorbu v hybridní instalaci/inscenaci *Kdeže loňské sněhy jsou – úvod do zimologie*, na připravovanou inscenaci *Pravidla stromů* i na plánované *Svěcení tichého jara*. V *Kdeže loňské sněhy jsou* jsme se s Ivou Bartošovou, studentkou téhož ročníku z oboru scénografie na KALD, zabývaly možností zpracování zimy jako fenoménu z různých úhlů (meteorologický fenomén jako takový, vzpomínka zkeslená svým ukotvením v dětství, předání zimy a jí přidružených motivů na úrovni různých smyslů) v hybridní formě instalace a inscenace. Během přípravy této inscenace jsme založili v rámci tvůrčího týmu Spolek Zimologie, oboru zkoumajícího fenomén zimy převážně ze sociologického hlediska. U *Pravidel stromů* se jedná o ohledávání možnosti přeložit mechanismy fungování lesních společenstev do kódu fyzického divadla a hudby (živé i generované) v týmu opět s Ivou Bartošovou a spolupracovnicí z Británie a USA. Ve *Svěcení tichého jara* se jedná o taneční inscenaci vycházející z partitury a syžetu díla Igora Stravinského ve spojení s procesy v půdě ovlivněnými biocidními látkami, s výrazovým základem v předsmrtných a posmrtných záškubech otrávených organismů (brouků, hlodavců a dalších živočichů).

Fascinuje mě pronikat do principů fungování světa živé i neživé přírody, protože věřím, že je v ní ukryt dramatický potenciál. Přirozeně mě drásá vědomí klimatických změn, deforestace, vymírání druhů atd. – tento svět mizí, aniž jsem měla šanci ho poznat. Základní impuls pro zaobírání se tématem živé přírody vyvstal během čtení knihy *Tajný život stromů* od Petera Wohllebena. V průběhu četby jsem si uvědomila, že se začíná měnit můj náhled na okolní svět, protože se v mé mysli začínají stírat rozdíly mezi světem lidským a „odděleným“ světem přírody. Seznala jsem, že přijmu-li nálezy předkládané v knize, musím dospět k závěru, že stromy se od lidí vlastně moc neliší a hranice mezi tělem přírody a tělem lidským jsou propustné a obtížně definovatelné.

Po iniciačním prožitku četby na mou mysl začala dopadat sprcha otázek, spuštěná nově posunutými hranicemi, jež jsem vnímala mezi sebou a přírodou. Je legitimní pohlížet na svět přírody jako na divadlo? Nachází se v živé přírodě rituály – jako například u namlouvacích tanců rajkovitých (anglicky ptáků ráje), které se neopírají jen o biologickou nutnost přežití? Má svět živé přírody estetizovaný projev? Nachází se v přírodě divadlo, které se děje i bez člověka, rituál, který není třeba nazývat rituálem, a přesto to rituál je? Mají

zvířata/rostliny/houby autorefektivní sklony? Dá se na souboj houby a stromu pohlížet jako na dramatickou situaci? Ví příroda, že performuje, když v ní jsem jako divák – za předpokladu, že se pozorovaný jev mění již samotným pozorováním¹? A jak to mohu divadelně zpracovat? Má cenu se na tyto otázky vůbec ptát? Zajímá něco takového přírodu?

Je nasnadě, že kratičkový rozsah této práce mi nedovolí věnovat patřičnou pozornost všem těmto nadmíru vzrušujícím otázkám. Zvolila jsem si tedy řešit širší hypotézu. Budu se snažit ověřit, zda v přírodě existuje prvek performativity, zda se jejím projevům dá připsat záměrná estetika a jak se toto dá reflektovat v divadelní tvorbě.

¹ Quantum Theory Demonstrated: Observation Affects Reality [online]. Science Daily. 27. 2. 1998 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.sciencedaily.com/releases/1998/02/980227055013.htm>

1 Antropocén

Pro postantropocentrické divadlo je zcela stěžejní pojem antropocénu, proto si dovolím začít jeho uvedením.

Antropocén je stále ještě neoficiálním termínem popisujícím geologickou éru, v níž člověk znatelně zasahuje do přírody a mění strukturu života v ekosystémech na planetární úrovni.² V současnosti oficiální geologická epocha stále nese název Holocén – dvanáct tisíc let trvající období stabilního klimatu, započnuvší koncem poslední doby ledové a příchodem agrikulturní revoluce. (Po těchto událostech následoval celý vývoj lidské civilizace.)³ U antropocénu se jedná o poměrně nový koncept, jenž teprve zapouští kořínky, i když tedy na to, že se poprvé vyskytl ve třicátých letech a posléze byl v roce 2000 popularizován Paulem J. Crutzenem,⁴ mohl možná vzhledem k urgenci svého poselství zapustit kořínky o něco hlouběji. Ačkoliv mi připadají důležité, nebudu peripetie tohoto termínu více popisovat, snad zmíním jen, že ho snad ICS (Mezinárodní komise stratigrafie) oficiálně uzná v roce 2021.⁵

Zprávy o měnícím se klimatu v mé generaci podřývají důvěru ve smysluplnost lidského směřování, jaká byla donedávna přijímána za obecně platnou. Moji souputníci uvažují, jaký smysl má přivádět do tohoto světa děti.⁶ V USA a Mexiku

² BEZKOČKA, Leoš. OBRAZ TERMÍNU ANTROPOCÉN V MEDIÁLNÍM PROSTORU. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií. Katedra evropských studií, 2020. Dostupné na: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/121141/120371670.pdf?sequence=1>. Také v: The Anthropocene epoch: have we entered a new phase of planetary history? [online]. The Guardian. 30. 5. 2019 [cit. 9. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/2019/may/30/anthropocene-epoch-have-we-entered-a-new-phase-of-planetary-history>

³ „The current epoch, the Holocene, is the 12,000 years of stable climate since the last ice age during which all human civilisation developed. But the striking acceleration since the mid-20th century of carbon dioxide emissions and sea level rise, the global mass extinction of species, and the transformation of land by deforestation and development mark the end of that slice of geological time, the experts argue. The Earth is so profoundly changed that the Holocene must give way to the Anthropocene.” The Anthropocene epoch: scientists declare dawn of human-influenced age [online]. The Guardian. 29. 8. 2016 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/2016/aug/29/declare-anthropocene-epoch-experts-urge-geological-congress-human-impact-earth>

⁴ Tamtéž.

⁵ Anthropocene now: influential panel votes to recognize Earth's new epoch [online]. Nature. 21. 5. 2016 [cit. 9. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.nature.com/articles/d41586-019-01641-5>

⁶ How Climate Anxiety Is Shaping Family Planning epoch [online]. The New York Times. 15. 4. 2020 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2020/04/15/parenting/climate-change-having-kids.html>

se vyskytl nový fenomén, v němž s vyššími teplotami stoupá množství sebevražd.⁷ Pro mne jako tvůrkyni je z příbuzných pohnutek důležité reflektovat dopady průmyslu, jehož se stávám součástí.

Mé myšlenky týkající se stávání se součástí systému odráží část textu Radima Labudy, umělce v postpraxi⁸ a jedné z hlavních duší komunity kolem Punctum – Krásovka:

„Ťažko sa dá očakávať pokračovanie súčasného systému trhu či verejného financovania, spektakulárnych prehliadok a bienálovej turistiky za situácie klimatických zmien, rozvratu ekosystémov a vymierania biologických druhov, úbytku zdrojov, predovšetkým pitnej vody a poľnohospodárskej pôdy, rozpúšťania polárnych ľadovcov a stúpajúcej hladiny oceánov. V tesnom závese môžeme očakávať zintenzívnenie javov, ktoré už pozorujeme dnes – občianske vojny, masívne migračné vlny, vzostup hnutí autoritárskeho, identitárskeho a fašistického charakteru. Nerád by som v nás vyvolával paniku. Proste sa s tým musíme vyrovnáť, čím skôr, tým lepšie.“⁹

Ačkoliv je možné a dokonce pravděpodobné, že se společnost ze současné pandemie moc nepoučí,¹⁰ je pravděpodobnější, že jde jen o jednu z řady šokových vln, jež za život kvůli měnícímu se klimatu a rapidním změnám krajiny proděláme.¹¹

Mohu-li se považovat za čerstvého člena širší umělecké obce, ptám se, jaké je naše generační poslání. Máme-li být angažovanými umělci a reflektovat výzvy, jimž společnost čelí, z jaké myšlenkové základny vycházíme a nakolik v ní budeme počítat s udržitelností a dopady našeho konání? Existuje nějaký

⁷ Higher temperatures increase suicide rates in the United States and Mexico [online]. Nature. 23. 7. 2018 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.nature.com/articles/s41558-018-0222-x>.

⁸ Postpraxe znamená, že v umění úmyslně není činný, protože pro něj systém současného uměleckého světa neadresuje kritická místa současné společnosti. Přednáška: Radim Labuda – Umělec v postpraxi. [online]. PLATO OSTRAVA. 22. 10. 2019 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://plato-ostrava.cz/cs/Program/2019/11/Radim-Labuda-Umelec-V-Post-Praxi>

⁹ Akadémia pre vek antropocénu. [online]. Artalk. 21. 11. 2017 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/11/21/akademia-pre-vek-antropocenu/>

¹⁰ History suggests we may forget the pandemic sooner than we think [online]. The Guardian. 29. 1. 2021 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/jan/29/history-forget-pandemic-spanish-flu-covid>

¹¹ Coronavirus: This is not the last pandemic [online]. BBC News. 6. 6. 2020 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/science-environment-52775386>

konsenzus na takto zásadní rozhodnutí? Je mi jasné, že v době bujarého postmodernismu zní tato otázka naivně a směšně, přesto si však myslím, že na ni v novém světě post-pandemického světa budeme muset minimálně každý sám odpovědět, má-li naše práce mít integritu.

V českém kontextu jsou v souvislosti s antropocénem hodni zmínění tito autoři: Václav Cílek, Petr Pokorný a David Storch.

1.1 Odpověď na volání antropocénu v umění

Mohu-li usoudit z vlastní zkušenosti, umění přežívá zčásti díky své schopnosti vyvádět lidi ze zaběhlého pohledu na stav věcí. Divadlo dokáže pozorovatele i aktéra vrhnout do jiného, augmentovaného způsobu prožívání přítomného okamžiku. Nejpozoruhodnější mi připadá divadlo, které nejenže se snaží vyvádět své vnímatele z míry, za horizont očekávání, ale dokonce se je snaží vyvádět za horizont lidský, jenž staví do středu pozornosti člověka. Jde o divadlo otevírající bránu do světa více než lidské logiky, do rámce, v němž kromě lidí existuje i mnoho jiných subjektů a objektů, a kde lidé možná jsou ti nejhlasitější, ale zdaleka ne ti nejdůležitější z hlediska udržení rovnováhy v ekosystému. Tento argument si dovoluji podložit příklady některých životně důležitých, a přesto ohrožených druhů.

Pro přežití celkového světového ekosystému jsou často zmiňovaným veledůležitým druhem včely. Bez jejich práce by 70 % plodin, které jíme, zůstalo neopylovaných. Je očividné, že kácení pralesů nepřidává na dýchacelnosti zdejšího vzduchu a nezpomaluje nárůst skleníkových plynů, je však i méně viditelný, neméně záslužný druh organismu, fytoplankton v oceánech, který produkuje kolem dvou třetin světového kyslíku.¹² Všechny tyto a mnohé další druhy svou činností zajišťovaly a zajišťují rovnováhu, která lidstvu umožnila natolik vzkvést v období holocénu. Naší ignorancí potřeb jiných druhů se dostáváme do potíží, jejichž dosah nedokážeme dohlédnout.

¹² V současnosti na populaci fytoplanktonu má dopad znečištění a oteplování slaných vod. Mezi důležité udržovatele rovnováhy patří houby, které navrací minerály a živiny zpět do potravního řetězce, sledě, kteří jsou důležitou potravou mnoha mořských druhů, žraloky, jež udržují rovnováhu v počtech druhů, netopýry regulující počty hmyzu a chránící plodiny, cyanobakterie upravující úroveň dusíku – které je potřeba je regulovat, protože svou odkysličovací schopností mohou škodit ekosystémům, korálové útesy, jež jsou prostorem, kde funguje spletitý potravinový řetězec, chvostoskoky a mravence způsobující důležité recyklační proměny v listí a půdě. Více na 11 vital species we need to save the planet. [online]. Interesting Engineering. 14. 6. 2018. [cit. 12. 5. 2021]. Dostupné z: <https://interestingengineering.com/11-vital-species-we-need-to-save-the-planet>

V umění, které je trenažérem života (jak říká o divadle prof. Jana Pilátová), se můžeme těmito způsoby existence a komunikace inspirovat v měřítku uměleckého vyjádření (pro vztahy jevištních prvků je studium jiných světů a vnímání velmi nosné), dynamiky tvůrčích skupin (zvědomování si nevědomých komunikačních procesů) i produkčních plánů (nalézání úspornějších, důmyslnějších řešení nákladů a distribuce umění). Dává smysl hledat, jaké hodnoty v souvislosti s měnícími se životními podmínkami vyznávat (nebo na jaké se rozpomenout a usadit je do současného kontextu). Nejdříve se však podívejme zblízka na úskalí lidského uvažování o přírodě.

2 Riziko apropriačního omylu způsobeného vírou v neomylnost lidské interpretace

V průběhu dějin se pohled na přírodu mnohokrát měnil (často v závislosti na typu krajiny, v níž člověk musel přežít, urbanismu atd.). I dnes, když naše vědomosti nabraly na množství a přesnosti, náš náhled zdaleka není ucelený a naše závěry ohledně přírodních procesů se stále točí kolem naší výchovy, kultury, osobního vztahu k přírodě a dalších faktorů, které často nedospěly na vědomou úroveň, jak je vidno ze způsobu našeho zacházení s ní.

Zdá se, že ve chvíli, kdy lidé žijí v tvrdých přírodních podmínkách, mají k přírodě spíše negativní vztah. Jakmile vzniknou velkoměsta a člověk poprvé *pocítuje svůj svět jako cizí*¹³, začne hledat myšlenkový (ne ještě nutně fyzický) únik na venkově. Pak se začnou objevovat díla, kam nejdřív „prosákne“ ochočená příroda, ale stále jaksi po boku člověka, a jak dopad urbanizace na lidskou duši roste, přibývá děl, v nichž je tematizovaná příroda člověkem neovlivněná.¹⁴ Jde o přeexponovanou duši člověka, jež bytostně potřebuje i pól stínu?

Trpělivé pozorování a propracovanější technologie se jeví být dobrou cestou zpřesňování našeho porozumění. Je důležité, abychom jako pozorovatelé/interpreti svou pozici chápali ve správném kontextu a nezneužívali jí.

Než pokročíme, bude dobré zmínit, že mluvím-li o přírodě, opírám se o pracovní definici uvedenou v knize Karla Stibrála, *Estetice přírody*, „jedná se o vše vzniklé, „přírodivší se“, bez přičinění člověka, ať to již vzniklo za působení organických či anorganických procesů, tj. ať je to příroda živá či neživá.“¹⁵

2.1 Antropocentrismus a antiantropocentrismus

Protože později v práci mluvím o postantropocentrickém divadle, chci se pokusit rekonstruovat vývoj jeho myšlenky. Vycházím z vlastních zkušeností, ale jak jsem zjistila po napsání této kapitoly, nejsou v rozporu s nálezy Miloslava Jurániho, který se antropocénem a posthumanismem v umění zabývá již několik

¹³ STIBRAL, Karel. *Estetika přírody: k historii estetického oceňování krajiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019. Estetika (Pavel Mervart). S. 40

¹⁴ STIBRAL, Karel. *Estetika přírody: k historii estetického oceňování krajiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019. Estetika (Pavel Mervart). S. 40-42.

¹⁵ STIBRAL, Karel. *Estetika přírody: k historii estetického oceňování krajiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019. Estetika (Pavel Mervart). S. 18.

let na Slovensku.¹⁶ Ve vysvětlování se opřu o pojem antropocentrismu a jeho protipól antiantropocentrismus.

Antropocentrický postoj značí přístup ke světu, který „stavěl člověka do středu světa a všechno k němu vztahoval“.¹⁷ Na mysl přichází věta z Bible „Ať lidé panují nad mořskými rybami a nad nebeským ptactvem, nad zvířaty a nad celou zemí i nad každým plazem plazícím se po zemi.“ (Gen 1:26) a „Plodte a množte se a naplňte zemi. Podmaňte ji a panujte nad mořskými rybami, nad nebeským ptactvem, nade vším živým, co se na zemi hýbe.“ (Gen 1:28). Myslet si však, že prvním a hlavním viníkem je židovsko-křesťanská tradice, by bylo povrchní, antropocentrismus koření už v základech západní filosofie.¹⁸ Rozštěp mezi člověkem a přírodou lze pozorovat ve všech tradicích přecházejících od orálního předávání vědomostí k písemnému, jehož rozvoj uspíšila agrikulturní revoluce.¹⁹ Písmo přenáší prožívání přírody do roviny abstraktního uvažování,²⁰ čímž je možno rozhodovat nad přírodními druhy bez vědomí dopadu, jaký rozhodnutí mají na konkrétní členy více než lidského světa.

U abstrahování je nebezpečná různost kvality zjednodušení. Je-li přesné, má stále prostor pojmut význam celé věci (funguje ve velkém i malém měřítku, jako skica, která pojme myšlenku celého obrazu). Vyzdihneme-li však jen jednu část a vynecháme ostatní, myšlenkovou souvztažnost jsme přetali a jedná se pouze o nedostatečnou nebo chybnou interpretaci, která může být škodlivá.

V dezinterpretaci přírody hraje roli také antropomorfismus. To je „snaha připisovat bytostem a věcem emoce, city, reakce, starosti, tužby atd., které jsou vlastní člověku.“²¹ Na jednu stranu jde o snahu dodat přírodě důležitosti, na

¹⁶ JURÁNI, Miloslav. Breaking away from Egocentrism. Posthumanism as a Way of Contemplating Non-human Matters on Stage. Slovenske divadlo /The Slovak Theatre [online]. 2020, 68(3), 239-252 [cit. 2021-04-08]. ISSN 0037-699X. Dostupné z: doi:10.31577/sd-2020-0015

¹⁷ Akadémia pre vek antropocénu. [online]. Artalk. 21. 11. 2017 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/11/21/akademia-pre-vek-antropocenu/>

¹⁸ Dá se to shrnout do Sokratova: „Jsem člověk milovný učení a tu mě krajiny a stromy nechtějí ničemu učit, kdežto lidé ve městě ano.“ Platón. *Faidros*. Oikoymenh. Praha 2000.

¹⁹ Abram popisuje vývoj písma, vztah mezi orální a písemnou tradicí a jejich interakci s krajinou v kapitole Animismus a alfabeta. ABRAM, David. *Kouzlo smyslů: vnímání a jazyk ve více než lidském světě*. Praha: DharmaGaia, 2013. S. 119-168.

²⁰ ABRAM, David. *Kouzlo smyslů: vnímání a jazyk ve více než lidském světě*. Praha: DharmaGaia, 2013. S. 141.

²¹ CAILLOIS, Roger. *Zobecněná estetika*. Přeložil Miroslav MÍČKO, přeložil Stanislav JIRSA. Praha: Odeon, 1968. Odeon (Odeon). S. 101.

druhé se to děje způsobem, který přidává lidské rysy, kam nepatří – což vede k zastínění jedinečnosti pozorovaných druhů, k jejich zestejnění s námi a nežádoucí psychologizaci, dalo by se říct kulturní apropriaci. Je samozřejmě směšné připisovat stromu lidské emoce, ale stejně tak sobecké by bylo skálopevné přesvědčení, že jsem jediným cítícím druhem, a popírání možnosti jakéhokoliv více než lidského prožívání přírody, vnitřního motivu či záměru, (byť) po lidsku nep psychologizovaného. Obhajují opatrnost, nejistotu a zvědavost na úkor předčasně ztuhlého názoru.

Z logiky věci je antiantropocentrický přístup, který se vůči antropocentrismu vymezuje. „Člověk není v přírodě izolován, jeví se jako zvláštní případ jen sám sobě. Nevymyká se pravomoci biologických zákonů, které řídí chování jiných živočišných druhů...“²², jinými slovy, antiantropocentrismus odmítá stavět člověka do popředí, snaží se o rekontextualizaci lidské pozice ve světě souvztažností jednotlivých životných i „neživotných“²³ druhů.

Člověk přírodu četl v nějakém kódu od té doby, kdy se s ní setkal, hledal smysl jejích tvarů a zákonů a přirozeně si vytvářel systém, model, jak funguje, aby věděl, co od ní očekávat a jak v ní přežít. Kde však bere jistotu, že ji dekoduje správně? A jakým způsobem si mohu být jistá já jako divadelní tvůrkyně, že ji chápu a nedopouštím se na ní stejného apropričního násilí?

To jsou otázky vedoucí k přemýšlení nad antropocentrismem v tvorbě.

2.1.1 Antiantropocentrismus v tvorbě a cesta k postantropocentrickému umění

Antiantropocentrismus tvůrce se v dílech může projevat na různých úrovních, od vzrušené misantropie, která odsuzuje stejnou měrou tvůrce samotného jako ostatní, po pokusy alespoň trochu rozšířit pohled lidí, s nimiž má tvůrce stejně jako se sebou už větší trpělivost a soucit.

Tvůrcům reflektujícím v tvorbě stav klimatu a přírody většinou není cizí pojem klimatického žalu a pravděpodobně došli alespoň do nějakého z jeho stádií. Klimatický žal má pět fází, podle zavedenějších pěti fází smutku od Elisabeth

²² Tamtéž. S. 55.

²³ Může se zdát divným, že zde dávám slovo neživotný do uvozovek. Je rysem této práce, že vidí ve zdánlivě nezajímavém mnohem více – zde se konkrétně odkazují ke jizvové aktivitě na zdánlivě mrtvých krystalech. Více v CAILLOIS, Roger. *Zobecněná estetika*. Přeložil Miroslav MÍČKO, přeložil Stanislav JIRSA. Praha: Odeon, 1968. Odeon (Odeon). S. 97.

Kubler. Pro připomenutí pět stádií postupuje: Popření, vztek, smlouvání, deprese, smíření.²⁴

První uvedený pól (vzrušené misantropie) může být podnícen druhou či čtvrtou fází klimatického žalu – hněvem a depresí. Opačný, trpělivější pól, pravděpodobně operuje již ve fázi páté – ve fázi smíření. Jeho výchozí pozice se může nést ve smyslu: příroda nás přežije, je pravda, že prognózy nevypadají dobře, ale jestli nechceme z té bezútěšnosti opustit svět hned a nechceme ani zvolit cestu zvoleného zapomnění či disociace, pojďme se tomuto tématu pověnovat a posunout ho do vědomí, dílčí změny jsou možné a smysluplné. Jako tvůrkyni mi přijde důležité uvědomit si, z jakých pohnutek a emocí vycházím, protože to do určité míry zároveň předurčuje hloubku, již zvládnou ve svém díle obsáhnout.²⁵ Mám zkušenost že uvážené gesto a klidné slovo mnohdy zasáhnou hlouběji než ohnivá filipika.

Přichází tedy postantropocentrické divadlo, které vyrůstá z antropocentrismu, je za fází vzpoury antiantropocentrismu a pracuje s vědomím kontaminovaného světa v mantinelech, které z něj vyplývají.

Antiantropocentrismus v umění zavání nebezpečím vlastním všem anti-hnutím, totiž, že půjde jen proti a nezbude mu místo na pro. Toto nebezpečí se vztahuje k přebujelé umělecké programovosti, aktivismu, z nějž múzy prchly, v důsledku čehož je tvorba i konzumace takového díla spíše intelektuálním sebeukájením, kde nedochází k nějakému skutečnému prožitku vedoucímu k proměně. Míra a podoba aktivismu (a tedy i jeho účinnost při uplatnění) se národ od národu liší úměrně k postavení kultury, divadla a aktivismu v místní kulturní a politické atmosféře. Antiantropocentrismus navíc může být jen inverzí antropocentrismu –

²⁴ Pět stádií klimatického žalu. [online]. Zdeňka Voštová. 2018 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.vostova.cz/pet-stadii-klimatickeho-zalu/>.

²⁵ „Avantgarda na sebe strhla pozornost tím, že přešla „od slov k činům“. Revoluce umělecká s revolucí politickou si začaly vyměňovat masky. Bohužel už ne strhávat. Ukázalo se, že společným jmenovatelem obou těchto převleků je holé násilí. Násilím jistě lze vstupovat do radikálně odlišné budoucnosti, nicméně metoda spálené země mění vše dobyté předem v popel a dým. Divadlo, které lidem vtouká do hlavy revoluční slogany nebo je přímo vyhání na barikády, je tedy divadlem kolektivního suicidia. Chceme-li hledat podobu divadla, které bude dějnotvorné, musíme si ujasnit ne to, co bylo nebo dnes ještě je hybatelem dějin, ale co jím teprve začíná být.“ BLAŽEK, Bohuslav, Jan DVOŘÁK, Jiřina OLMROVÁ a Filip BLAŽEK. Divadlo v proměně civilizace. V Praze: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm Katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2018. Teatrologie.

v soustředění se na špatnost člověka (potažmo na vlastní anihilaci) nenarušujeme svůj egocentrismus.

2.2 Zbytečnost motýlích křídel aneb dovolit přírodě neužitečnost

V našem uvažování o přírodě je častým bludným kořenem otázka svobodné vůle, potažmo nahodilosti. Vyrůstá z našeho přesvědčení o existenci účelu, k němuž celý svět kolem nás směřuje – na západě často nabírajícího tvaru člověka jako pána tvorstva.

„Doktrína přirozeného výběru ráda připouští tvárnost, která formuje potápníka, zubatou pilu kudlanky, bagr krtonožky, ale odmítá jménem týchž postulátů vidět analogický mechanismus pro výzdobu křídel motýlů. Zdá se, že rozhoduje protiklad nutnosti a přepychu. Je tu snaha namluvit si, že to, co k něčemu neslouží, nemá mít determinační průraznost. Neužitečnost se nepřipouští. Jinými slovy, vše, co je zbytečné, je *nevysvětlitelné*.“²⁶

Jako bychom byli zcela posedlí touhou obsáhnout celý svět do všeobjímajícího mýtu (čti soudržného obrazu o světě). Máme nutkavou potřebu všechno vyložit, vysvětlit, analyzovat, posvítit si na to, rozdělit veškerou faunu i flóru na užitečnou a škodnou, interpretovat dějiny v dualitě dobra a zla, hrdinů a padouchů. Společnost pramálo umí pracovat s tajemstvím, které tajemstvím zůstává. I když se snažíme zkoumat svět přírody upřímně a vyhnout se přitom dobytelskému násilí, jsme lapeni do vzorců uvažování a narativů předchozích generací, z nichž současný konsenzus navzdory své snaze se vymanit vyvěrá. Považuji za stěžejní zkoumat, co společnost, jež mnou smýká, považuje za okrajové, a jak tyto limity nahlížení zakořenily ve mně samé. To, že u přírody nepřipouštíme sebemenší možnost, že by mohla být v něčem umělecká nebo minimálně schopná estetického prožitku, má spojitost s tvrzením, že ryby necítí bolest, a proto je povoleno je lovit krutými způsoby. Jde o nevědomost či možná vědomou disociaci, které vydělují člověka z okolní přírody a staví ho na piedestal, čímž však oklešťují a okrádají jeho samotného.

²⁶ CAILLOIS, Roger. *Zobecněná estetika*. Přeložil Miroslav MÍČKO, přeložil Stanislav JIRSA. Praha: Odeon, 1968. Odeon (Odeon). S. 117.

3 Performativita v živé přírodě

Cílem této práce je vytvořit přemostění mezi lidmi a ostatními živými existencemi a otevřít všem ne-li rovnocennou, pak alespoň rovnoměrněji otevřenou bránu k performativitě. V této kapitole projdu postupně od zvířat přes houby až k rostlinám, budu se zabývat jejich schopností vnímání a chováním a budu se soustředit na možnost jejich sebeuvědomění: vědí druhy samy o sobě, že existují, a reflektují tuto skutečnost nějak? Tento podklad využiji k úvahám o možnosti jejich performativity.

3.1 Prožívání a komunikace zvířete

Snáze než u rostlin je performativní kvalita pozorovatelná u zvířat, nastolím proto nejdřív, v čem najdeme mosty mezi vnímáním jejich a naším. Sdílíme s nimi smysly (ač jsou občas z hlediska proporce využití pro ně důležité jiné než pro nás), díky čemuž může být jejich komunikace podobná té naší, pohybují se rychleji než většina rostlin či hub, vydávají frekvence, které slyšíme a dokážeme emulovat, jejich fyziologické reakce a instinkty, fungování nervové soustavy, metabolismu atd. se blíží těm našim. Mnoho zvířecích druhů používá jména²⁷ a reaguje na ně. Jsou schopna studu²⁸, lítosti²⁹, smutku³⁰, bolesti³¹ a dalších emocí. Vnímají sice třeba jinak teplo³², ale mosty mezi jejich a naším zakoušením světa jsou snadno rozpoznatelné.

Přesto často slýchám, že zvířata nemohou cítit bolest jako my lidé (např. protože nemají tak vyvinutý nervový systém jako my, nebo že bolest neumí zpracovat), a proto je v pořádku s nimi hůře zacházet. V tom ale neuvažujeme důsledně o receptorech, jež umožňují vnímání bolesti. Protože vnímání bolesti je pro přežití velmi důležité (prudká bolest ohně ve mně bez prodlení vyvolá reflex odtažení ruky), jsou jím zvířata vybavena stejně jako my – místo, kde jsou bolestivé impulsy zpracovány, se nachází ve starších strukturách mozku. Často slyšíme, že kupř. ryby jsou méně citlivé než ostatní zvířata, zdá se však, že zde jde opět o příklad lidského „o čem mnoho nevím, o tom mnoho nezjišťuji a s posudkem jsem rychle hotov“. Po přijetí argumentu, že zvířata bolest cítí, se často setkávám s následovným, totiž, že zvířata si bolest nepamatují. To ovšem u

²⁷ WOHLLEBEN, Peter. *Citový život zvířat: láska, zármutek, soucítění – úžasná tvář skrytého světa*. Přeložil Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2020. S. 94-99

²⁸ Tamtéž. S. 105

²⁹ Tamtéž. S. 106

³⁰ Tamtéž. S. 101

³¹ Tamtéž. S. 147

³² Tamtéž. S. 73.

mnoha druhů není pravda. Jinak by nedávaly smysl elektrické ploty (které na základě vzpomínky zvířat na bolest fungují). Korelace mezi ustrašeností některých dříve týraných zvířat s jejich traumatickým vyrůstáním je také nezpochybnitelná.

3.1.1 Ne-lidská komunikace

Představím některé zvířecí způsoby komunikace směřující k performativitě.

Mezi rybami se vyskytují fascinující způsoby komunikace a rituály. Sledi například komunikují zažívacími plyny (prdy vydávají slyšitelné frekvence³³) – když 60 % hejna vylučuje plyn, ví skupina, že se má vydat na další cestu.³⁴



Obr. č. 1: Sledi vylučují plyn

Samci čtverzubců, skoro průhledných ryb, vytváří v období páření přesné geometrické obrazce pouze pomocí svých ploutví, které mají díky své matematické přesnosti estetickou hodnotu, již docenují nejen samice čtverzubců, ale i lidé.



Obr. č. 2: Čtverzubec a struktura

³³ Farting Fish Keep in Touch. [online]. Science. 2003. [cit. 8. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.sciencemag.org/news/2003/11/farting-fish-keep-touch>

³⁴ Seaspiracy. [film]. Režie Ali Tabrizi. USA: Netflix, A.U.M Films, Disrupt Studios, 2021.

Tady samozřejmě vyvstává otázka, zda může tato komunikační výměna být považována za performativní, když je událost propojena s pářením, kde se jedná o přežití. Je otázkou, zda se jedná o estetickou intenci – a nejen funkční odlišení, aby samice čtverzubců dokázaly rozeznat práce svých partnerů. K tomu by bylo třeba zkoumat chování samic čtverzubců a zda si vybírají podle specifických kritérií. Zatím se mi zprávy o tomto nepodařilo dohledat.

3.1.2 Otázky pro uvažování o performativitě

Důležité otázky v rámci performativity přírody jsou dvě:

- a) Nakolik je nutné, aby daný projev chování nesouvisel s přežitím, aby mohl být pokládán za performativní?
- b) Nakolik je percepce performativního kusu vědomá a nakolik instinktivní, nevědomá – a to jak u lidí, tak u zvířat?

ad a)

V posunutém významu je pro mě, jsem-li profesionální divadelník, hraní také o přežití (o udržení úrovně životního komfortu), koneckonců toto nemusí mít ani umělecký podtext. Anglické slovo performance souvisí s jakýmkoliv výkonem upravujícím status quo. Snažím se říct, že věci, které si zvědomujeme a intelektualizujeme, mají často prostý instinktivní základ, což se pojí k otázce b).

ad b)

Jsem ovlivněna vším, co se kolem mě děje. Události, které se děly přes den a jimž jsem nevěnovala pozornost, se mi v noci vrací v jiném hávu a kontextu, můj současný psychický stav stojí na základu citové vazby utvářené do třetího roku věku. Mé estetické vnímání se neutváří jen na výstavách a kulturních událostech, ale prostředím, v němž se pohybuji, sociálním, kulturním, prostorovým.

Podobný příklad rituálu, jehož součástí nutně nesouvisí s praktickou funkcí přežití, připadají v úvahu námluvy ptáků ráje. Vydávají netradiční zvuky a tvoří jakoby taneční pohyby, někteří z nich dokonce tvoří „umělecká díla“ z lesklých a barevných objektů, aby samici přilákali. Toto samozřejmě zase souvisí s rozmnožováním, ergo s přežitím, nemůžeme tedy tvrdit, že jde o událost vytrženou z běžné ptačí reality. Performativní a estetické kvality se zde však objevují. Pokud pták vytvoří vhodné hnízdo/věž/konstrukci/výstavu a zatančí svůj tanec správně, samice se uvolí se s ním spářit. To znamená, že oba komunikují v kódu, který má dané parametry a závisí na výkonu a recepci. A že

samice doceňuje estetickou schopnost samce, oba tedy musí mít nějaký vkus a cit pro krásno.

3.1.3 Zábava a rituál

Dalším důležitým faktorem, který už jsem maličko načínala dříve v kritice našeho utilitárního pohledu na přírodu, je schopnost zvířat užívat si – prožívat zábavu. Ve chvíli, kdy uvažujeme o přírodním světě v intencích nutnosti se myšlenka na zvířecí prožívání zábavy může zdát naivní – vše by se přece mělo točit kolem holého přežití. Kdybychom však aplikovali tento mustr na lidi (že pokud žijí v tvrdých podmínkách, soustředí se pouze na přežití), nevznikaly by za Holokaustu písně a lidové divadlo v období morových ran. Potřeba rituálu a performativní uvažování jsou prastaré a životaschopné elementy, které sdílíme mezikulturně a mezidruhově. Bylo by tedy sobecké usurpovat si vnímání umění čistě pro sebe.

O samostatném promyšleném plánování zvířat toho mnoho nevíme ani nepředpokládáme. O to větší překvapení zjištění vyplývá z tzv. „ocáskového tance“ včel, jímž vrtící se hmyz podává informace o „vydatnosti, poloze a vzdálenosti zdroje nektaru“.³⁵ Včely, jak známo, jsou podobně jako mravenci superorganismem, kde je každý jedinec se svou jasně vymezenou funkcí součástí jasně stratifikovaného společenstva. To může vést k interpretaci, že se jedná o utopicky či dystopicky absolutně rozvržený systém, v němž neexistuje svobodné uvažování jednotlivce a všichni jsou jen malými robůtky vykonávajícími bezduše svou funkci. Včely ale mají individuální paměť a vědomě pracují pro svou budoucnost. Mají paměť na osoby, které jim ublížily, jejich orientační smysl je podobný tomu našemu (vznají se se podle polohy slunce), a především jsou schopny uvažovat samy o sobě, což bylo dokázáno následujícím experimentem. Vědci zkoumali ocáskový tanec, u něžž věděli, že se týká jednoho řepkového pole. Ve chvíli, kdy včely hledaly zdroj nektaru na základě informací sdělených výzkumnými včelami, zdroj zmizel, pak dostanou informace od jiných výzkumníků o jiném zdroji, který vědci také zakryli. Několik včel však letělo znovu na první neúspěšnou lokalitu (aby si ověřily, že tam je pořád pusto) a od ní rovnou letěly na novou lokaci, což značilo existenci samostatných myšlenek a schopnost uvažovat odděleně od rojové inteligence. Z toho vychází, že pokud včela dokáže

³⁵ WOHLLEBEN, Peter. *Citový život zvířat: láska, zármutek, soucítění – úžasná tvář skrytého světa*. Přeložil Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2020. S. 76

přemýšlet „o věcech, které nikdy neviděla a v těchto kontextech vnímá svoje tělo, potom si je vědoma sama sebe.“³⁶

Z toho všeho vyplývá, že zvířecí druhy mají propracovaný systém interpretace světa a že nám ještě zbývá mnoho prostoru pro studování jejich prožívání a reakcí. Nesmí nás zmást, že zvnějšku vypadá jejich systém tak propracovaně či odlišně, že v něm není prostor pro svobodnou vůli. To, že zvířata vnímají a reagují jinak než lidé, je nevylučuje z možnosti vnímání a prožívání estetiky, ze schopnosti autorefektivnosti. Vzhledem k jejich způsobu života budou mít pravděpodobně docela jiný vkus na události či procesy, které ovlivní cokoli, co je analogické našemu psychickému či mentálnímu stavu, od čehož se budou odvíjet i jejich reakce – opět zapuštěné v jejich ne-lidském kódu.

3.2 Směřování k performativitě zvířat

Přestože o citovém životě zvířat analogickým k citovému životu zvířat se rozepisoval už Darwin a se schopností estetického vnímání u nich počítal,³⁷ obecná společnost zatím zcela nevstřebala důsledky těchto i pozdějších objevů a nezohlednila je v našem zacházení s nimi. Pojdme se podívat na pokročilejší prvky projevů nebo chování, které mají našlápnuto k performativitě.

3.2.1 Přestrojení

Přestrojení (a anagorize) je častým motivem v klasických divadelních hrách. Zvířata si buď vybírají barvy, kdy splynou se svým prostředím (barvy kryptické), aby se kamuflovaly, nebo volí cestu varovných signálů (barvy viditelné, fanerické), kterými se snaží odehnat své predátory, což se nazývá aposémantismus. Pak ale existuje zajímavá skutečnost: pseudosémantismus.³⁸ Ten je u zvířat způsobem, jak „ošálit“ své predátory, například brouk se vybarví do křiklavého odstínu, který značí jedovatost, ale přitom jedovatý není, nebo má na sobě „nakreslená“ oka, z čehož má spoustu predátorů strach.³⁹ Jde o propracovanou šalebnou strategii. Jiná zvířata se pracují se svými tvary, aby si dodala na výhrůžnosti (mají rohy, které mají čistě dekorativní funkci, nebo mají jakési masky – můžeme vidět paralely v lidských odstrašujících maskách, třeba v maskách samurajských přileb).

³⁶ Tamtéž. S. 77

³⁷ KOMÁREK, Stanislav. Mimikry, aposematismus a příbuzné jevy: mimetismus v přírodě a vývoj jeho poznání. Ilustroval Karel STIBRAL. Praha: Dokořán, 2004. S. 50

³⁸ CAILLOIS, Roger. *Zobecněná estetika*. Přeložil Miroslav MÍČKO, přeložil Stanislav JIRSA. Praha: Odeon, 1968. Odeon (Odeon). S. 131

³⁹ Tamtéž. S. 128

U motýlů s oky na křídlech se dá hovořit do jisté míry o práci s animací na plátně vlastního těla. Některé druhy připomínají svými roztaženými křídly údajně hlavu hada (nebo jiného predátora) před útokem a když jimi pomalu pohybují, účinně děsí predátory.⁴⁰ Připomíná to barokní divadlo. Pokud jsou si vědomi toho, že šálí svého predátora, je možné že hrají (ač o život)?



Obr. č. 3: Napodobení otevřených úst hada Obr. č. 4: Nápodoba sovy i hada
 Jiný hmyz se zase „přestrojuje“, aby jeho zástupci připomínali nějaké své příbuzné, pak se jedná o travestii (například vosy a nesytky).⁴¹



Obr. č. 5: Vosa útočná Obr. č. 6: Nesytka sršňová

Čím hlouběji pronikám do logiky „odívání“ hmyzu, tím více mi přijdou analogické strategie oblékání u lidí. Běžové, šedé a zemité tóny u lidí, kteří se snaží schovat, křiklavé, přepychové oblečení jedinců, kteří se snaží designovými kusy dodat si na auře nedotknutelnosti. Přestrojení u zvířat je ovšem věcí evoluce, a nastolení

⁴⁰ EDMUNDS M. Deimatic behavior. Encyclopedia of Entomology. Springer, Dordrecht, 2004. Dostupné z: https://doi.org/10.1007/0-306-48380-7_1185

⁴¹ CAILLOIS, Roger. *Zobecněná estetika*. Přeložil Miroslav MÍČKO, přeložil Stanislav JIRSA. Praha: Odeon, 1968. Odeon (Odeon). S. 132

takových strategií trvá nespočet generací, takže je pro nás nosnější přemýšlet o tom, jak se zvířata chovají a své strategie využívají.

3.2.2 Předstírání

Fenomén předstírání je možné sledovat třeba u černých veverek. Veverky si, jak známo, na zimu zakládají zásoby. Protože je v zimě málo potravy, a navíc je pro veverky kvůli zimní proměně krajiny obtížné si vzpomenout, kde mají skrýše, často z nutnosti přežít okrádají své soukmenovkyně. Proto když si veverka všimne, že někdo jiný zahrabává zásoby, sleduje ho. Dotyčný jedinec už však tenhle trik zná – a proto veverky, vědí-li, že jsou pod hledáčkem, hrabají jen naoko. Opět se setkáváme s vědomým klamáním, nyní v rámci vlastního druhu. Vidíme schopnost uvažovat nad vlastní budoucností, vědomí, že jsem pozorován, a vědomé vytváření iluze, kterou někdo přijímá a interpretuje (chybně, jak si přeji). To už performativní vztah vlastně naplňuje.

Stejně tak schovávají své zásoby i vrány (když ví, že se někdo dívá, hloubí několik falešných skrýší), což je dalším důkazem pro zvířecí plány s budoucností.⁴²

3.2.3 Zrcadlové neurony a vcítění

Důležité jsou pro úvahu o možnosti divadla – vytvoření komunikace komunikací o komunikaci – zrcadlové neurony, které s většinou zvířat sdílíme, k nimž se pojí i schopnost empatie.⁴³

Empatie zvířatům snáze naskakuje pro jedince vlastního druhu. I my lidé to máme většinou stejně (antropocentrismus není rozšířený náhodou). Empatie funguje třeba u myší nejsilněji přes zrak (ačkoliv ne pouze přes zrak)⁴⁴, což možná souvisí s funkcí zrcadlových neuronů nebo s důležitostí zrakového smyslu pro vnímání obecně. Svědectví bolesti příslušníka vlastního druhu zhoršuje prožitek stejné bolesti (následuje-li vzápětí), než když přijde bolest bez kontextu.⁴⁵ To znamená, že negativní výchova funguje i zprostředkovaně. Soucit je zároveň omezen, když se vyplavuje stresový hormon kortizol, což se stává přirozeně, když zvíře vidí cizince.

⁴² WOHLLEBEN, Peter. *Citový život zvířat: láska, zármutek, soucítění – úžasná tvář skrytého světa*. Přeložil Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2020. S. 79-80

⁴³ Tamtéž. S. 113

⁴⁴ Tamtéž S.111

⁴⁵ Tamtéž. S. 111-112

Otázka je, zda si myši, které trpí, zároveň jsou schopny uvědomovat reakci, kterou spouštějí ve svých soukmenovkyních. To by znamenalo, že mezi myšmi probíhá komunikační výměna na performativní úrovni, že se pokládá základní kámen divadlu.

Z toho bychom mohli stále vyvodit různé závěry a z nich další podněty k experimentům a studiím, podle toho, jestli vnímáme divadlo jako místo, kde je přítomná iluze, anebo autenticita.

Kdybychom předpokládali, že performativita se vyskytuje jen v rámci jednoho druhu (kvůli nepřenositelnosti komunikačního kódu), zkoumali bychom příklady, kdy by myši podobně jako veverky zjistily, že jim klam nějak pomáhá, a naučily simulovat pohyby nebo zvuky, které jejich soukmenovce matou. Pro takový experiment by bylo třeba proniknout hlouběji do „osobnostního“ rozložení v rámci myšního klanu a sledovat jedince, který takové jednání vůči ostatním členům uplatňuje. Pokud bychom však nepotřebovali performativitu připustit jen v rámci jednoho druhu, mohli bychom jako základ pro divadlo vnímat i hraní si na mrtvolu, které je rozšířené nejen mezi hlodavci, ale spoustou dalších druhů, a to občas i v rámci partnerských interakcí.⁴⁶

Bylo by dobré vyzkoušet, zda myši cítí tento soucit i ze zvukových signálů – abychom zjistili více o jejich způsobu prožívání. Kdyby ano, stálo by za to zkusit s nimi experiment, kde by zástupce jejich druhu trpěl jen naoko (myši by pouze slyšely bolestivé pískání).

Taktéž soucitná jsou prasata. Vědci z Wageningenu v Holandsku podrobovali část prasat programování známému už od Pavlova – vytvářeli jim podmíněný reflex, že když slyšela hudbu Bacha, děly se jim příjemné věci (dostávala pamlsky atd.), takže se jim časem s hudbou pojily příjemné pocity. Ve chvíli, kdy k nim byla připuštěna prasata, která se s hudbou nikdy nesečkala, přesto tato nová prasata vykazovala stejné známky emocí jako prasata podrobená hudbě.⁴⁷

Toto připomíná efekt sté opice, což je studie, v níž zjistili, že když se sto opic naučí stejnou dovednost, najednou se projeví v kolektivním vědomí dalších opic, i když je dovednosti nikdo neučil – jako by se jim zhmotnila ve vědomí.

Telepatie. Zmiňuji tento jev proto, že mi připomíná synchronicitu, kterou známe ze světa vynálezců či umělců, když zástupci těchto skupin nezávisle na sobě ve

⁴⁶ Někteří samci pavouků se ve snaze nebýt při páření sežráni snaží působit mrtvě.

⁴⁷ WOHLLEBEN, Peter. *Citový život zvířat: láska, zármutek, soucítění – úžasná tvář skrytého světa*. Přeložil Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2020. 112

stejném období objeví nebo zpracovávají tu samou věc, v angličtině se to nazývá *multiple discovery*.⁴⁸ V Čechách také často přicházejí stejná inscenační témata ve stejný čas, pokud mi paměť slouží, teď se inscenuje vícekrát Bílá velryba. Impulsy mohou být různé (může jít o náhodu, občas – což je smutnější – může jít pouze o kradení nápadů, ale zdá se, že kolektivní vědomí má své záhadné dlouhodobé způsoby fungování rozprostřené nad lidskou i zvířecí říší. Zda existuje v říši rostlinné, zatím nevím.

K důležitým efektům divadla se pojí přemýšlení o dopadu vlastního chování na skupinu – to je jedním z cílů divadla známým minimálně od antických tragédií. Jde o prvek mající předobraz i v přírodě – regulační mechanismus platný ve spoustě uskupeních zvířat, projevená lítost, která značí, že si je jedinec vědom svého vybočení z normy a uznává platnost pravidel.⁴⁹

Pro možnost performativního vztahu hovoří schopnost zvířat se přetvařovat, využívat svých tvarů a barev k vyjádření zprávy, soucítit, a myslet na budoucnost.

V rámci postantropocentrického divadla je možné dělat divadlo buď s využitím zvířat jako performerů, nebo jako recipientů. Příklady uvedu ve podkapitolách 4.2.2 a 4.2.4, nyní jsem došla v mapování komunikačních schopností a performativních možností říší na rozcestí fauny a flory.

3.3 Houby

Houby jsou čímsi jako hybridem mezi rostlinou a zvířetem, ač nejsou ani jedním. S výzkumy sebeuvědomění je to podobně daleko jako u rostlin, proto se jim zde nevěnuji tolik. Neodpustím si však zmínku, že jsou ve svých projevech aktivnější, rychlejší než rostliny, s nimiž žijí v symbióze, a dokážou hrát na více stran – což je výhodné i pro stromy, které sice nad povrchem půdy bojují o světlo, ale pod povrchem si díky houbám vyměňují živiny a drží se navzájem při síle.⁵⁰ Houby pracují jako poslové stromů a jsou s nimi v symbióze výměnou za glukózu, přenášejí informace a látky, propojují stromy v rámci více druhů (stromy mají

⁴⁸ Simonton, D. K. (1979). Multiple discovery and invention: Zeitgeist, genius, or chance? *Journal of Personality and Social Psychology*, 37(9), 1603–1616. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.37.9.1603> Dostupné z: <https://psycnet.apa.org/record/1981-00047-001>

⁴⁹ WOHLLEBEN, Peter. *Citový život zvířat: láska, zármutek, soucítění – úžasná tvář skrytého světa*. Přeložil Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2020. S. 105

⁵⁰ WOHLLEBEN, Peter. *Tajný život stromů: co cítí a jak komunikují: objevování fascinujícího světa*. Přeložil Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2017. S. 50

tendenci se starat hlavně o vlastní druh) a zbavují stromy těžkých kovů.⁵¹ Houby prorůstají do kořínků tak, že vlákénky narušují kořínky stromů a prorůstají do nich.⁵²

Některé houby dokážou velmi aktivně obstarávat potravu. Například lakovka dvoubarevná (žijící v symbióze s borovicí vejmutovkou) v případě hladu vypouští krátce kolem sebe prudký jed, kvůli čemuž umřou drobné organismy a promění se v dusík, kterým se houba nasytí.⁵³

Komunikace se u hub zdá být poměrně oportunistická a na poli organismů lesního mikroklimatu ambivalentní. Je-li strom poraněn, houby ho napadají a požírají.

3.4 Vnitřní život a možnost performativity rostlin

Nad stromy se dá přemýšlet jako nad továrnami na kyslík nebo jako nad obnovitelným materiálem, který si můžeme bez velkých rozmyslů brát, nač se nám zlíbí, protože je vždy možné vysadit nové stromy⁵⁴ (ve chvíli, kdy se ještě neví o WWW – Wood-Wide Web⁵⁵, je možné uvažovat o stromech jako o necítících masách). Tak to ale, jak čtenář jistě tuší, není. Stromy jsou na sebe navázány a úzce spolupracují. Ve chvíli, kdy je vykáceno pár zásadních jedinců, může být celý ekosystém oslaben natolik, že kolabuje. Kdo dokáže říct, kolik neobnovitelné moudrosti se ztrácí s každým dalším každých šest vteřin vykáceným fotbalovým hřištěm amazonského pralesa?

Proč ale mluvím o moudrosti? Je třeba ukázat, v čem jsou stromy tak cenné, v čem jsou nám podobnější, než se obecně ví. Jak lze snadno usoudit, mají jiný, rozvážnější způsob vnímání času a reaktivity. Ve větším drobnohledu lze ale sledovat, že jsou schopny pohybu – v případě polokeře mimózy dokonce velmi rychlého. Mimózy jsou mimochodem i schopny se učit, masožravky jsou dokonce

⁵¹ Tamtéž. S. 49

⁵² Tamtéž. S. 48

⁵³ Tamtéž. S. 51

⁵⁴ „Důležitá je i změna společenské mentality. To, že jsme si zvykli žít na dluh, se netýká jenom bankovní sféry, ale přenáší se třeba i do lesního hospodářství či zemědělství. Můžeme kácet hodně, protože les přeci jednou doroste, a stejně tak můžeme půdu ničit, protože třeba jednou budou nové generace hnojiv či odolnější plodiny. Anebo se nic podobného nestane a skončíme naprostou degradací půd jako dřívější obilnice světa v Severní Africe a na Blízkém Východě.“ CÍLEK, Václav. Prohlédni si tu zemi: i když vidíme jen obyčejné věci, stejně toho vidíme hodně. Praha: Dokořán, 2012. ISBN 978-80-7363-419-3. S. 23.

⁵⁵ How trees use the Wood Wide Web. [online]. BBC News. 13. 9. 2016 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/av/science-environment-37353570>

schopny počítat vteřiny. Podle jména by člověk čekal, že primární stravou masožravek budou mouchy, ale to by byl hodně náročný životní styl. Při jediném sklapnutí čelistí masožravky se spotřebuje mnoho glukózy. Masožravka proto fotosyntetizuje jako ostatní rostliny, a mouchami si jen přilepšuje. Aby pojistila úspěšnost lovu, když je tak náročný, má masožravka chloupky různě rozmístěné na vnitřní ploše svého chřtánu. Teprve, když se otře moucha několikrát, masožravka ví, že moucha u ní je, a čelisti sklapne.⁵⁶ Nějaké matematické vlohly mají i stromy, počítají na jaře totiž dny, kdy je více než 20 stupňů, než vypučí.⁵⁷

Můj náhled shrnuje Caillois. „Zdá se mi naopak naprosto *přirozené*, chci říci pravděpodobnější a předvídatelnější nežli naopak, že mezi inteligencí člověka a čistě biologickými inkrustačními jevy u nižších organismů je hluboká příbuznost navzdory velké propasti, jež je odděluje.“⁵⁸

Rostliny mají do určité míry zastoupeny všechny smysly (světločivné buňky, které odhalí semenům a mladým stromkům, kdy vyrazit nahoru,⁵⁹ např. kořeny obilných klíčků mají „svou frekvenci“, když jim pustíte praskání o 220 Hz, jejich špičky se natočí ke zdroji zvuku⁶⁰ a když stromy popadne krutá žízeň, začnou křičet v ultrazvuku⁶¹).

V lese, stejně jako mezi lidmi a zvířaty, se vyskytuje tendence bojovat za svůj rod a přimykát se k tomu, kdo je nám podobný, a koho známe. Jde to od rodiny (s nimiž si jedinec většinou předává informace nejživěji) ke spřáteleným druhům (různé druhy mají tendenci zapřádat pevnější aliance spíše s některými druhy než s jinými) k dalším jedincům lesního mykorhízniho propletence, které vnímá prvně zmíněný strom občas jako konkurenci, ne ovšem nutně tak, že by opravdu potřeboval s nějakou rostlinou bojovat. Jde vlastně o společenství altruistických oportunistů – každý strom chce samozřejmě růst co nejrychleji a mít co nejvíc

⁵⁶ Electrical Experiments With Plants That Count and Communicate. [online]. TED. 2017. [cit. 3. 3. 2020]. Dostupné z: https://www.ted.com/talks/greg_gage_electrical_experiments_with_plants_that_count_and_communicate/transcript.

⁵⁷ WOHLLEBEN, Peter. *Citový život zvířat: láska, zármutek, soucítění – úžasná tvář skrytého světa*. Přeložil Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2020. S. 81

⁵⁸ CAILLOIS, Roger. *Zobecněná estetika*. Přeložil Miroslav MÍČKO, přeložil Stanislav JIRSA. Praha: Odeon, 1968. Odeon (Odeon). S. 113.

⁵⁹ WOHLLEBEN, Peter. *Tajný život stromů: co cítí a jak komunikují: objevování fascinujícího světa*. Přeložil Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2017. S.124-125.

⁶⁰ WOHLLEBEN, Peter. *Tajný život stromů: co cítí a jak komunikují: objevování fascinujícího světa*. Přeložila Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2017. S. 18

⁶¹ Tamtéž. S. 45

živin a slunečního světla, ale ví, že bez dalších v lese to nezvládne a bude slabší.⁶² V průběhu času se mění, kdo je silný a kdo je slabý, ale všichni vědí, že společně jsou silnější. Případy opravdového boje je, když je strom napaden broukem, strom vyše pak vyše impuls ke svým kořenům o rychlosti jednoho centimetru za sekundu. Pak vyše do svého zranění látky, které brouka oslabí, anebo feromony, které přilákají správný typ predátora, který ho hmyzu zbaví.⁶³ Stromy se plyny domlouvají také mezi sebou.⁶⁴ Například akácie, jsou-li okusovány žirafou, vyšlou do svých listů hořkou tekutinu a vypustí plyny, které tuto informaci sdělí okolním stromům v dosahu až 100 metrů. Všechny stromy pak zákrok zopakují a žirafy musí tam, kam se informace ještě nedostala.⁶⁵

Jak jsem uváděla, je-li strom poraněn, napadnou ho houby. Strom se je pak snaží utopit vyslanou tekutinou a ránu zacelit, aby je udusil. Když to nestihne, prohrává. Zajímavým případem jsou také parazitní rostliny, například zimolez. Většinou si vybírá pro svůj vývoj malý stromek, po němž se plazí. Tento souboj rozhoduje slunce. Když např. spadne mateřský strom a na stromek se najednou svítí, zimolez vyrazí a strom zadusí. Pokud ale na stromek padne opět stín (např. dřív vyrostl jeden ze sourozenců stromu, aby zaujal místo po mateřském stromu), zimolez zajde a stromek přežije.

Kromě toho, že existuje spousta druhů stromů, které radši žijí pospolu (například buky se opravdu rády „objímají“ a když jsou si nablízku, rostou rychleji), jsou tzv. pionýrské/náletové dřeviny, které nemají problém zakořenit i kilometry daleko od mateřského stromu a mají k tomu uzpůsobeny tvary semínek. Mateřské stromy (dospělé stromy, z nichž pocházejí mladší stromy). předávají svým semenáčkům informace v chemických sloučeninách, a když umírají, snaží se co nejvíce své moudrosti přenést. Stromy a pařezy mohou někdy setrvat naživu i desítky let po své skutečné smrti, protože je jejich sousedi udržují živinami při životě v podstatě v kómatu.

Pro shrnutí komunikačních principů: stromy si povídají krátkodobě v případě nebezpečí a dlouhodobě výměnou živin, některé druhy reagují na frekvence a jsou schopny je vydávat. Ve výměně živin se jedná o komunikaci, kde jsou předávány pokyny, jak třeba hospodařit s vodou. Stromy mají nervový systém, který stejně jako ten náš funguje na bázi elektrických impulsů – jenom

⁶² Tamtéž. S. 33-37.

⁶³ Tamtéž. S. 15

⁶⁴ Tamtéž. S. 14

⁶⁵ Tamtéž. S. 13

pomalejších, putují rychlostí 1 cm/s. I v tomto jsou nám ale podobné. Nervový impuls se musí šířit vodivým roztokem, což je opět podobné lidem. V tomto roztoku se také rozpouští fytohormony (s pokyny k růstu, rozmnožování, nebo právě k obraně).

Je nasnadě, že přestože máme společné druhy smyslů a systém založený na elektricko-chemických impulsech, způsob, jakým je používáme a jakým jsme schopni o tom podat zprávu, je jiný, ať se to týká rostlin nebo živočichů.

Kdybychom proto chtěli zkoušet dělat divadlo pro rostliny (způsobovat jim nějaké „emoční“ či chemické reakce v nervovém systému), zřejmě bychom museli volit docela jiný jazyk. U rostlin hádám třeba chemickými koktejly (už jen malým množstvím přidaného hormonu by se dalo mnoho způsobit, fytohormony se obvykle vyskytují v malém množství, protože jsou vůči nim stromy velmi responzivní) nebo plyny. Účinky našeho výkonu bychom sledovali po mnohem delší dobu a bylo by těžké odhadnout, jaká jejich reakce se týká našeho impulsu, co vychází zevnitř samotného stromu a jeho okolí.

Nemůžeme tedy snadno posoudit existenci zpětnovazebního kontaktu. Není však nesmysl uvažovat tímto směrem. Pro antropocentrické divadlo je velmi důležitý výzkum, protože pokud se věnuji jinému než lidskému druhu, potřebuji se vyhnout zjednodušování a aproriaci.

3.4.1 Pozorování mění realitu – kvantový experiment

Věděla jsem, že teorie o ovlivnění pozorovaného objektu pozorováním z kvantové fyziky je obecně přijatá, ale nechtěla jsem jen tak bez rozmyslu převzít povrchně její hlavní sdělení, aby má, uznávám, trochu divoká hypotéza, že rostliny dokážou uvažovat, nestála na falešných nohou. Oslovila jsem proto astrofyzičku z Cambridge Maiu Ben-Yami, abych se ujistila, že popsanému procesu rozumím správně. Celý rozhovor s ní je v přílohách.

Jedná se o experiment dokazující, že pozorování mění pozorovanou skutečnost.⁶⁶ Samotná přítomnost pozorujícího objektu mění chování pozorovaného. Znamená to, že nehybné objekty jsou cítící, vnímající, ba vědomé si samy sebe? To není dokázáno.

⁶⁶ Quantum Theory Demonstrated: Observation Affects Reality [online]. Science Daily. 27. 2. 1998 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.sciencedaily.com/releases/1998/02/980227055013.htm>

Je sice pravda, že samotná přítomnost pozorovatele mění výsledek, označení pozorovatel se však týká přístroje. V transakci není potvrzen performativní vztah divák-herce, jak by to mohlo zkraje znít, není tam prokazatelná intence, která by byla ovlivňována a transformována komunikační ba intelektuální výměnou. Jinými slovy, když elektrony cítí přítomnost něčeho jiného, prokazatelně mění své chování, není však zatím dokázáno, že tam hraje roli myšlenková či emoční komunikace komunikací o komunikaci. Jde o čistou fyzickou přítomnost.

Studie týkající se vlivu lidského pozorování na pozorovaný objekt se ještě nekonala a bylo by asi poměrně komplikované ji provést – alespoň při výměně člověk-elektron. Nebylo by totiž možné, aby člověk plnil funkci diváka, když nemá dost citlivý zrak, aby elektrony spatřil. Neví-li doopravdy, na co se dívá, a není-li s to zaznamenat jejich změnu, je to těžké. Samozřejmě, v kvantovém pokusu nešlo o herecky diváckou, komunikační výměnu, ale o pouhou fyzickou přítomnost pozorovatele. Performativita je jasně prokazatelná ve vztahu člověk-člověk a vzájemné ovlivňování je dokázané stroj-elektron, ale mezi člověkem-rostlinou ještě chybí jasný spojovatel.

Víme, že mezi všemi živými i „neživými“ objekty je nastolen vztah způsobující, že se v případě vzájemného přiblížení ovlivňují – prokazatelně na nevědomé bázi. Jak je to s tou vědomou? Lidé jistě sní, zvířata velmi pravděpodobně také.⁶⁷ Věříme, že lidé jsou schopni se ovlivňovat racionálně i psychicky, věříme, že je možná umělecká výměna. I když se význam může po cestě ztratit či pozměnit, vztah vysílatele a přijímatele funguje.

Komplikací je, že kdybychom chtěli zkoumat změnu chování těchto elektronů, jež by způsobovala lidská přítomnost, opět by ji musely potvrdit mechanické pozorovatele, které by svou přítomností kontaminovaly vzájemné působení člověka a elektronů.

Tím netvrdím, že provést takový experiment je zcela nemožné. Jen to, že zatím nevím o tom, že by byl proveden, a že sama nemám možnost ho provést.

Mohu tedy nahromadovat jen důkazy vnější, které napovídají možnosti, že se performativita v přírodě vyskytovat může, neboť ty vědecké, jež jsem předešlela výše, jsou stále jen kusé, ale naprosto jistě to, že „příroda hraje“,

⁶⁷ Do animals dream? [online]. National Geographic. 2015. [cit. 6. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.nationalgeographic.com/culture/article/150905-animals-sleep-science-dreaming-cats-brains>

tvrdit nemůžu. Nemohu argumentovat způsobem „víme, že u, v a w, a proto můžeme tvrdit x“, ale spíše tak, že „jako společnost jsme dlouho odmítali uznat, že by x mohlo vůbec být možné, ale nemůžeme s čistým svědomím pořád hájit neexistenci x, když teď v jeho prospěch promlouvají nové důkazy.“

3.5 Zaujmutí estetického postoje vůči přírodě

Než tedy dojde ke studii či experimentu hlouběji zkoumající vnímací a reflektivní schopnosti zvířat či rostlin, máme možnost zvolit si vůči přírodě estetický postoj, který ponechává prostor pro individualitu sledované výseče přírody.

Vezměte si jakýkoli předmět, který se vám povaluje na stole: já tu mám například krabičku od sirek. Mohu na ni pohlížet prakticky: je to nástroj, jímž si mohu zapálit vonnou tyčinku, svíčku nebo celý tento pokoj s dřevěným nábytkem. Mohu však také vnímat krabičku esteticky. Vnímat linie trojrozměrného objektu, jeho kvádrový charakter, z něž na bocích vystupuje používáním zaoblený šuplíček na sirky. Mohu sledovat nápis THE PIPE – SOLO WORKS – SAFETY MATCH a vzpomínat na *Toto není dýmka* od Magritta.⁶⁸ Nejde o vlastnost objektů, ale o moje rozhodnutí.

V umění estetický přístup k zakoušení skutečnosti můžeme sledovat již dlouho, často ve vizuálním umění směřujícím k performativitě (performance, happeningy, události).

3.5.1 Setkání s přírodou

U události převládá mimosémiotická kvalita nad sémiotickou.⁶⁹ Vzhledem k prozatímní neprokázanosti úplné sebeuvědomovací schopnosti u rostlin by pravděpodobně v jakékoli komunikační mezidruhově výměně docházelo spíše k události než k divadlu.

V rámci pozorování performativních aktů přírody se nabízí srovnání s pozorováním hry – třeba sportovního utkání, kde divák svým projevem podporuje sportovce, ale není potřeba pro naplnění funkce (výhra zápasu). Pozorují-li například sváděcí rituál ptáků, samec, není-li plachý, stejně svůj tanec zatančí a jeho cíl (množit se) bude naplněn i bez mého přičinění, vlastně bez něho ještě snáze, není-li ke mně přimknut, protože jsem první bytostí, kterou

⁶⁸ MAGRITTE, René. *Zrádnost obrazů (Leci n'est pas une pipe.)*. 1929.

⁶⁹ Podle Víta Neznala médium tvoří „dvě ontologicky nezávislé roviny – sémiotická a mimosémiotická.“ NEZNAL, Vít. *Medialita divadla: v souvislostech české teorie divadla*. Praha: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020. ISBN 978-80-7331-552-8. S. 48

po vylíhnutí spatřil a na niž se „natiskl“, čímž bych mu nevadila (tady už samozřejmě zavádím příklad do krajnosti, ač možné). Pro možnost prohlášení události divadlem je tedy potřeba víc – musí tam být nastolený vědomý vztah předávání a přijímání informací. To, že se na první pohled nic neděje, nevedí, nejde o to, aby probíhala očividně rozpoznatelná aktivita k tomu, aby docházelo k nějaké informační a energetické výměně.⁷⁰ To, že by nebyl nastolen vztah komunikační, je pro ustavení divadelního a mediálního vztahu mnohem problematičtější.

Vzpomínám si na video, které nám kdysi ukazoval Robert Smolík na Dějinách scénografie, s názvem *Encounter Another Being*⁷¹ (ve zkratce, jde o setkání jako událost, kdy rozeznáme další bytost, která má schopnost života a možnost nás překvapit). Pravil, že je důležité se cvičit, aby byla divadelní setkání, která sami tvoříme, alespoň takto kvalitní. Nemůžeme tvrdit, že rozumíme tomu, co nám druhý sděluje. To ovšem stoprocentně nikdy nemůžeme tvrdit ani v té nejjasnější činoře – druhému do hlavy nevidíme (a i fenomén společnosti je zbožné, jemnohmotné přání). O porozumění či o vzájemnou přítomnost se však můžeme snažit – v případech mezilidské i mezidruhové komunikace. I když další praxí přijdu pravděpodobně na mnohem podrobnější a odchylné zákonitosti, než které si představuji teď, věřím, že performativní vztah existuje nejen v rámci jednoho druhu, ale i mezi nimi, a budu pracovat na jeho zpřesnění.

3.6 Využití smyslů

Při tvorbě v rámci přírody nevzniká artefakt, tráva zůstává travou, ale podobně jako zasívám semínko tam, kde chci, aby rostlo,⁷² stejně tak zaseje dramatik a herec své slovo tam, kde cítí, že se uchytí, zároveň počítá s možností, že se neuchytí. GARDENING, NOT ARCHITECTURE.⁷³ Přistoupím-li na princip hry, kde nejde o mou šikovnost, ale o plodný impuls, jenž vzchází na půdě náhody, dá se přirovnat prezentace uměleckého záměru jako semínkové bombardování Masanobu Fukuoky⁷⁴.

⁷⁰ Tamtéž. S. 50

⁷¹ Encountering Another Being. [online]. Youtube. 2. 10. 2017 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Q3hQrac_oFM

⁷² To se vztahuje k mé seedbomberské aktivitě.

⁷³ S tímto pokynem jsem se seznámila při prvním setkání s Oblique Strategies od Briana Eno, britského hudebníka známého též z kapely Roxy Music.

⁷⁴ Masanobu Fukuoka byl japonský zemědělský experimentátor, který pracoval s technikami staré zemědělské moudrosti. Jednou z jeho technik bylo tvoření semínkových bomb – smícháte různá semínka s hlínou, necháte zaschnout ve formě kuliček a po dešti rozhazujete. Kde se ujme to které semínko, tam se rostlině bude dařit.

Kvůli odlišnému vnímání více než lidského světa jsem začala přemýšlet nad tím, jak lidské umění využívá smysly a našla zajímavou zmínku v *Klasifikaci umění* Otakara Hostinského.

Hostinský dělí umění na tři skupiny: výtvarné (socha, obraz, architektura), posuňkové (nonverbální hra a tanec) a časové (hudba a básnictví). „Jest patrné, že první dvě skupiny obracejí se především k oku, poslední pak k uchu našemu jakožto vlastním prostředkovatelům zamýšlených dojmů estetických.“⁷⁵

Co když do estetického vnímání světa zahrneme i další smysly – takové, na nichž není tak snadné se shodnout?

Hostinský je trochu pomíjí. „...nezáleží zde na tom, že *původně* hmat (a pohyb svalstva orgánů hmatových) měl větší prostorotvornou moc nežli vlastní zrak – nyní věc se má naopak: zpravidla tvary vnímáme pomocí oka, a hmat bývá toliko někdy náhradou za nedostatek zraku.“⁷⁶

Jako teoretikovi s cílem prostě kategorizovat Hostinskému stačí odbýt hmat s tím, že původně byl mocnější a teď není aktuální, chuť a čich nezmiňuje. Je ale přece vzrušující uvažovat o tom, jak integrovat člověka celého, jak zajistit jeho větší ponor. Není známkou západní strnulosti v apollinském pólu, že do estetiky zahrnujeme pouze „vyšší smysly“ – příznačně výše umístěné i na samém obličejí, a odvrháváme spodek podobně jako nepečujeme o svůj kolektivní stín? Oči jsou nejdříve, pod nimi nos a uši na stejné úrovni, nejnižší ústa. Dvě kategorie umění Hostinského jsou, jak sám uznává, vizuální. Chápu, že plnění žaludku se zdá být nižšího, pudovějšího charakteru, ale možnost uměleckého vyjádření je možná i v jídle – nejen po estetické, ale i dramaturgické stránce. Možná je snazší se shodnout na zraku a sluchu, neboť jsou i přes často se vyskytující barvoslepost více objektivní než chuť a čich a hmat, je možné je vnímat bez dotyku, který je osobní, intimní a tedy nebezpečný. Navíc je tím, že je zvláště zážitek chuti a hmatu tak osobní, je také nákladný. Dává to ale estetice bíle šek k tomu, aby dál bez zamýšlení vnímala umění jen skrze smysly zraku a sluchu? Těžko, jak

Více na About Masanobu Fukuoka. [cit. 14. 5. 2021]. Dostupné z: <https://f-masanobu.jp/en/about-masanobu-fukuoka/>

⁷⁵ HOSTINSKÝ, Otakar. *Studie a kritiky*. Praha: Československý spisovatel (1974). S. 200

⁷⁶ Tamtéž.

ostatně ví třeba Švankmajer s taktilními skulpturami⁷⁷ nebo Andreas Wilhelm⁷⁸, odborník na vůně spolupracující s umělci.

V rámci postantropocentrického uvažování o časově kotveném umění je dobré o smyslovém zapojení uvažovat, ať je zaměřovaným recipientem příroda⁷⁹ nebo člověk, má-li jakákoli z těchto dvou stran na poli umění vystoupit ze svého běžného způsobu uvažování a percepce světa.

⁷⁷ Např. *Dvě taktilní básně, 2003*, nebo *Taktilní rekvizita z filmu Spiklenci slasti, 1978-1996*.

⁷⁸ Experimentátor s vůněmi spolupracující s umělci jako je Claudia Vogel či Priscille Jotzu. Jeho stránky: <http://www.perfumer.ch/>

⁷⁹ Dva příklady, kdy je recipientem příroda, uvádím v podkapitole 4.2.2.

4 Umění naslouchající poselství antropocénu

Postantropocentrické tendence jsou v teatrologii spíše součástí rámce postdramatického divadla⁸⁰. Vymezení kritérií, jež by posilovala antropocentrickou či antiantropocentrickou povahu díla, je stále ještě v procesu nabývání pevnějších kontur.

4.1 K formám postantropocentrického divadla

Věřím, že v rámci uvažování o postantropocentrickém divadle je důležitá svoboda v chápání díla v případě tvůrce i příjemce – ponechání velkého prostoru osobní interpretaci zpracovávané látky (čemuž napomáhá skrovnost ve slovech, obrazovost, hudebnost, zkrátka abstrakce, která je ve své mnohovýznamovosti konkrétní). Pracuji-li s přírodou, je vhodné ponechat jí velký prostor a čas. Hrozí totiž, že nasazením vlastní již zformované interpretace sklouznu po povrchu a dopustím se výše zmiňovaného apropriačního omylu antropomorfismu. Příroda se nepodřizuje lidským představám přiměřenosti.

Kategorie postantropocentrického divadla se mi jeví ne nepodobná hudebnímu divadlu – důležitější je kreativní přístup než o formální žánr. Podobně jako jde v hudebním divadle spíše o kompoziční principy a hudební uvažování nežli o skutečné použití hudby, jsou v postantropocentrickém divadle jednotné rysy uvažování – neustálá snaha o úkok stranou z čistě lidského pohledu, trpělivé naslouchání, jež ovlivňuje vznik i charakter díla, reflexe a návrat do bodu nula, do schopnosti čerstvého pohledu – a to vše v setrvání v kontaktu s živým dílem.

Jedním z mostů k fungování přírody a spojení se s divákem může být syrová tělesnost a obnovený přístup ke smyslům, případně změněná proporce jejich uplatnění (zapojení více chuti, čichu, hmatu). Forma divadla, které sestává z tělesnosti a reciproční performativní přítomnosti zpravujícího a přijímajícího, může vést k více než lidskému (ve smyslu zasazení sebe do kontextu přírody a krajiny kolem sebe) spíše než psané (lineární, textovou předlohou iniciované) formy atakující rozum.

Do tělesnosti spadá i práce s neživou hmotou, samozřejmě. Loutkové divadlo už svou samotnou materiální povahou probouzí přemýšlení a soucítění se světem mimo okruh lidského, je tedy přirozeným nástrojem, jehož se formálně dá využít,

⁸⁰ JURÁNI, Miloslav. Breaking away from Egocentrism. Posthumanism as a Way of Contemplating Non-human Matters on Stage. Slovenske divadlo /The Slovak Theatre [online]. 2020, 68(3), 239-252 [cit. 2021-04-08]. ISSN 0037-699X. Dostupné z: doi:10.31577/sd-2020-0015. S. 249

protože je mu do vínku dán mocenský vztah subjektu živé hmoty (animátora) a objektu mrtvé hmoty (loutky či předmětu). Za využití loutkového divadla můžeme uvažovat o nadčasovosti neživé hmoty v protipohybu vůči expanzi, která naši společnost posedla.

Dále pak práce s upravenou časovostí, s umístěním rámu – tzn. kde dílo uvádím, jak rozsadím diváky (jaká jsou specifika místa, co nahrává hloubce diváckého ponoru atd.).

4.2 Příklady více než lidského v divadle

Juráni třídí postantropocentrické umění na čtyři druhy:

1. „Práce soustředící se na soužití člověka a ne-lidských bytostí [...]
2. [...] Práce mířené na příjemce, který není člověkem [...]
3. [...] Práce zažehující cílenou interakci s nelidskými bytostmi, abychom [...] nastavili vyrovnanější vztah, aby [...] nebyly [jen] nástroje k našemu umění.
4. Výstupy z různých uměleckých forem, v nichž se za určitých okolností nelidská entita stane performerem (spíše než hercem zpracovávajícím přidělenou roli...“⁸¹

Pod čarou sdílím díla, která uvádí Juráni, já se budu věnovat těm, s nimiž mám zkušenost.

4.2.1 Ohnisko soustředění odkloněné od člověka

Významného německého představitele nejen hudebního divadla Heinera Goebbelse v románu od Adalberta Stiftera zaujaly více než děj popisy věcí a

⁸¹ „• Works that focus on the co-existence of man and non-human beings. (Estado Vegetal, 2019, Chilean authoress Manuela Infante; Rain dance, 2009 and Prales [Deep Forest], 2012, the Prague group Handa Gote; Monstrous Nature.

• Works that engage in a targeted interaction with non-human beings in order to review, rethink, and establish more balanced relations between man and these beings, i.e. with a purpose other than using them as a tool serving the needs of the arts (Jenseits der Natur – Volksherrschaft im Garten, Club Real; The Artificial Nature Project by Mette Ingvarsten, 2012; Some Significance, 2017 and Living Matters, 2019, Eva Meyer Keller; I Hunt Nature and Nature Hunts Me, 2014, Maja Smrekar).

• Works targeted at the non-human recipient (Performances for Pets, 2014, Krõõt Juurak and Alex Bailey; A Performance with an Ocean View (and a Dog/for a Dog), Tuija Kokkonen, 2012).

• Outputs of diverse artistic forms in which, under certain circumstances, a non-human entity becomes an actor in the work of art, an improvising performer rather than an “actor” performing the role assigned to him/her (Sheep Pig Goat, 2017, Fevered Sleep; Hybrid Family, 2016, Maja Smrekar; Webs of At-tent(s)ion, 2018, Tomás Saraceno).“
Tamtéž. S. 249-250

reálií, v nichž se vyskytoval. Ve vlastní odpovědi dílu se zaměřil na zpomalené vnímání času.⁸² Jeho inscenace *Stifters Dinge (Stiferovy věci)*, probíhá zcela bez lidí, vyjímajíc dvou techniků na začátku. Přesunutí hlavního zaměření z lidského narativní příběhu na logiku atmosféry, neživých objektů a prostoru je jistě ve znamení postmoderní vícenásobné subjektivity možnosti narativu, volbu tvořit divadlo bez lidí však vnímám jako významnější gesto odklonu od lidské logiky s cílem zahrnout pozorností více smyslů, než na jaké jsme zvyklí, s cílem skutečného ponoru do prostoru. Podobným způsobem by se dalo uvažovat i o *Svěcení jara* Romea Castellucciho, prašného baletu z hnojiva, jež se skládá ze semletých kostí.⁸³ Mezi další příklady patří Janet Cardiff (audioprocházky a lesní zvukové experimenty),⁸⁴ Survival Research Laboratories (jejich vzájemně ničivé ne-lidské mechanismy)⁸⁵, Piotr Urbaniec⁸⁶, Fischli/Weiss (*The Way Things Go*)⁸⁷, Pierre Bastien (skladatel a strůjce mechanického orchestru)⁸⁸ a další.

Fascinace prostorem a neživými objekty není ničím novým pod sluncem, ale je pravda, že jsme pod tíhou institucionalizovaného západního dualismem poznamenaného křesťanského pohledu na přírodu (je tu proto, aby sloužila lidstvu) vykládali tento vztah, za jehož příklad si vezmu třeba kontakty domorodců s duchy jako cosi nadpřirozeného⁸⁹, protože jsme si nedovedli představit, že třeba řeka nebo kámen také mohou mít duši, a že by tedy kontakt s nimi mohl být stále v rámci přirozeného světa, fyzikálních zákonů (být jemnohmotných).

Mám tušení, že i v naší zálibě v loutkách a objektovém divadle funguje škála přitažlivostí odvíjející se minimálně od autenticity a minulosti materiálu, ale že jsme zatím neprozkoumali její plnou hloubku.

⁸² GOEBBELS, Heiner. *Proti Gesamtkunstwerku*. Praha: NAMU, 2021. S. 222-223

⁸³ ROMEO CASTELLUCI: *Le Sacre Du Printemps*. [online]. Festival d'Automne a Paris. 2014 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.festival-automne.com/en/edition-2014/romeo-castellucci-sacre-printemps>

⁸⁴ Cardiff & Miller. [online]. Cardiff & Miller. 2021. [cit. 10. 5. 2021]. Dostupné z: <https://cardiffmiller.com/>

⁸⁵ Survival Research Laboratories. [online]. Survival Research Laboratories. [cit. 10. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.srl.org/>

⁸⁶ Urbaniec. [online]. Urbaniec. [cit. 10. 5. 2021]. Dostupné z: <http://urbaniec.pl/>

⁸⁷ *The Way Things Go*. [film]. Režie Peter Fischli a David Weiss. Švýcarsko: Hans Ulrich Jordi, Marcel Hoehn, 1987.

⁸⁸ Pierre Bastien. [online]. Pierre Bastien. [cit. 10. 5. 2021]. Dostupné z: <https://pierrebastien.com/index.html>

⁸⁹ ABRAM, David. *Kouzlo smyslů: vnímání a jazyk ve více než lidském světě*. Praha: DharmaGaia, 2013. S. 23.

Goebbels se v lecčems inspiroval u Gertrudy Stein, u níž je hodno vzpomenout koncept *landscape play*, kdy se pozorovatel prochází strukturou podle vlastního uvážení.⁹⁰ Dochází tam k velké decentralizaci, kde je člověk postaven na roveň s ostatními prvky představení. Myšlenka neměla v době svého vzniku nálepku post- ani antiantropocentrismu, ale rozhodně se ubírala podobným směrem.

4.2.2 Ne-lidský příjemce

V Portugalsku funguje pár performerů, kteří tvoří „představení“ pro psy.⁹¹ Nedopátrala jsem, zda jde o připravené inscenační tvary, či spíše o improvizaci, kde herci reagují na momentální náladu psů.

Abych to přiblížila čtenáři, vypadá vystoupení pro psy následovně. Performeři přijdou domů ke svým klientům a deset minut stráví dotazy na zvyky psů a jejich osobnostní rysy, přičemž se se psy ještě nepotkávají. Posléze vejdou do místnosti, kde psi jsou, a začnou jim hrát, to však takovým způsobem, že se schoulí a vrtí hlavou, štěkají, lezou jako psi, schovávají se jim atd. Je to divné? Ano, ale těžko hrát pro psy Hamleta v lidské řeči.

Bohužel jsem se žádné takové performance neúčastnila, jinak bych o ní dokázala napsat více a dokázala bych ji i teoreticky lépe ukotvit.

Dá se však říct, že se jedná o pokus integrace zvířat do světa umění.

Během pandemie jsem zaznamenala dva pokusy o integraci ne-lidských příjemců do kultury.

V Kansasu vpustili do Nelson-Atkins Museum of Art tučňáky z místní ZOO a pozorovali jejich reakce na obrazy z období baroka a impresionismu. Zajímavé bylo, že ptáky mnohem méně zajímal uklidňující Monet (oproti očekávání) než barokní lidské portréty.⁹² Zřejmě jde pro ně v případě portrétů o větší vytržení z běžně vnímané logiky světa.

⁹⁰ JURÁNI, Miloslav. Breaking away from Egocentrism. Posthumanism as a Way of Contemplating Non-human Matters on Stage. Slovenske divadlo /The Slovak Theatre [online]. 2020, 68(3), 239-252 [cit. 8. 4. 2021]. ISSN 0037-699X. Dostupné z: doi:10.31577/sd-2020-0015. S. 248

⁹¹ The Pet Performers Who Get Paid to Act Like Animals. [online]. Youtube. 8. 9. 2018 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9W1cEv-Cfw>

⁹² A museum admitted a waddle of penguins, and they enjoyed the art immensely. [online]. Classic FM. 27. 5. 2020. [cit. 12. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.classicfm.com/discover-music/penguins-admitted-art-gallery-enjoyed-paintings/>

V barcelonské opeře hrál smyčcový kvartet živě streamovaný koncert pro 2292 rostlin ve spolupráci s konceptuálním umělcem Eugeniem Ampudiou a galerií Maxe Estrelly⁹³. Šlo o symbolické naplnění všech sedadel v opeře a rostliny, patrně nabitě pozitivní energií, byly rozdány barcelonským zdravotníkům.

Tyto příklady působí trochu jako kratochvíle a chvílemi je z nich cítit antropomorfismus (doporučuji k zhlédnutí video s tučňáky), ale vidím jako pozitivní ohlas, který mají tyto aktivity ve virtuálním světě.

Je důležité neopomenout ani zvukovou ekologii. Michael Prime je jedním z významných zástupců tohoto směru – jedná se o syntézu okruhů zkoumání hudebních principů a jeho dopadu na životní prostředí. Prime experimentuje s komunikačními kódy rostlinných druhů dokáže se napojit na impulsy pocházející z rostliny a umožňuje rostlinám podílet se na vzniku díla.⁹⁴ Je otázkou, zda s rostlinami opravdu komunikuje – proto ho uvádím v této kapitole – zda na rostliny má jeho práce s nimi vliv. Stejně tak by bylo zajímavé vystavit ptáky *Birdcage* Johna Cage, který v tomto díle pracuje s juxtapozicemi nahrávek lidí a ptáků⁹⁵ a sledovat, jak ptáci budou reagovat a zda odhalí performativní povahu díla.

4.2.3 Nastolit vyrovnanější vztah aneb rekontextualizace člověka

Pro změnu perspektivy někdy stačí zamyslet se, kam umístím rám, popřemýšlet nad zasazením člověka do kontextu krajiny. Může to být v podobě vedeného či nevedeného výletu, průvodu, pouti, či sakrálního happeningu⁹⁶, případně v podobě navštívení rakouského stadionu se vzrostlými stromy (Klaus Littmann vysadil vzrostlé stromy uvnitř stadionu, čímž vlastně zarámoval skutečný les v něco vybočujícího z běžné zkušenosti s lesem)⁹⁷. Zajímavé je, nakolik svádí (a

⁹³ Barcelona opera reopens with concert for 2000+ plants - CNN Video. [online]. CNN. 23. 6. 2020 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://edition.cnn.com/videos/arts/2020/06/23/barcelona-concert-for-plants-lon-orig-tp.cnn>

⁹⁴ Michael Prime [online]. Musician Bio. 24. 5. 2021. [cit. 12. 5. 2021]. Dostupné z: <https://musicianbio.org/michael-prime/>

⁹⁵ The Musical Interconnectivity of Man and Beast. [online]. New Musica. 27. 4. 2011. [cit. 12. 5. 2021]. Dostupné z: <https://nmbx.newmusicusa.org/the-musical-interconnectivity-of-man-and-beast/>

⁹⁶ PILÁTOVÁ, Jana. *Hnízdo Grotowského: na prahu divadelní antropologie*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2009. Světové divadlo. ISBN 978-80-7008-239-3. S. 393

⁹⁷ Klaus Littmann plants forest in Austrian football stadium [online]. Dezeen. 10. 9. 2019 [cit. 20. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2019/09/10/for-forest-klaus-littmann-trees-stadium-installation-austria-design/>

nikoliv potměšile) tento typ divadla, potažmo i hudby, k dehierarchizaci, která probouzí v člověku odpovědnost a sklony k sebereflexi.⁹⁸ Jde o chudé divadlo, a spíš než chudé bychom měli říct střídme – jedná se o volbu, nikoli nutnost – které získává hojnost obsahu naší aktivní přítomností a participací. Práce s rámem může fungovat i v rámci výstav či divadla.

K aktivní přítomnosti a participaci je však možné přicházet i zblízka prostšími prostředky. Kontakt s Jiným můžeme prožít i při práci na zahradě. I obyčejná událost či setkání je účinným způsobem, jak probouzet duši, slovo a pokrm je možnost, jak probouzet ochotu přehodnocovat více než lidská myšlenková schémata, která začínají a končí sama v sobě. Radim Labuda, umělec v postpraxi zmiňovaný v začátku této práce, je pro mne dobrým příkladem, jak toto dělat.

Spolu s kolektivem pořádá (nebo dříve častěji pořádával) setkání, přednášky s polívkami. Tvoří v jiných rozměrech než v zaběhaných kolejkách uměleckého světa. Pro mě jde o příklad toho, kdy je potenciál k tvorbě transformován do hojení, do péče o kolektivní nevědomí bez uměleckého balastu, který občas může být na překážku (shledávám dobrou zásadou toto: když víš, co chceš říct, řekni to, ne vše musí být opřádáno závojem umění). Uvědomělou komunitu lze budovat i bez přeracionalizovaných konstrukcí. Sama jsem se s ním bohužel před pandemií setkat nestihla, nabízím proto interpretaci jeho činnosti od Anny Vohralíkové, která jeho přednášky zažila: „Pro mě je to hodně o tom, jakým způsobem lze pracovat s depresí a znechucením ze světa umění tohoto šíleného světa, jakou pozici si může vytvořit člověk, pro kterého už ten svět není, ale zároveň ho chce komentovat.“⁹⁹ Anna se s ním setkala během modulu Artist Run Spaces. Punctum je místem, kde se mj. často scházejí hudební experimentátoři a vyznačiči noisové kultury.¹⁰⁰ Důraz je kladen na komplexitu a propojenost akcí. Veganské polévky jsou vařeny, aby lidé nemuseli chodit kupovat kebab na Žižkově, jedná se o nenásilné, jemné impulsy, které přítomní obdrží.

⁹⁸ Toto mé pozorování vychází z hudebních setkání s Lucií Páchovou, Jakubem Šulíkem, Gaspardem Beckem a dalšími, kde jsme se třeba dohodli, že celý den nebudeme mluvit a chodili do okolní přírody dlouhé hodiny opravdu poslouchat, koupali se ve studené řece, hráli šest hodin bez přerušení atd., a to aniž by kdokoliv skupinu vedl. Změněnými podmínkami koexistence všechno získávalo poměrně performativní nádech.

⁹⁹ Z prstů Anny Vohralíkové, 30. dubna 2021.

¹⁰⁰ Punctum: Možná si uvědomíme, že toho můžeme dělat méně a s větší péčí. [online]. Full Moon. 20. 4. 2020. [cit. 5. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/punctum-mozna-si-uvedomime-ze-toho-muzeme-delat-mene-a-s-vetsi-peci?fbclid=IwAR2j>

Neodpustím si ještě zmínku o opravdu radikální rekontextualizaci člověka v kontaminovaném světě, totiž o směru kyborgismu. Kyborgové jsou lidmi, kteří si vylepšují smysly za účelem „vyššího spojení s přírodou.“¹⁰¹ Tento umělecký směr se také dá popsat jako nastavení mysli, „při kterém je vám vylepšení vašeho těla za pomoci některé z technických inovací přednější než vaše tělesná integrita.“¹⁰² Může se zdát, že se jedná o divoké, uspěchané, téměř pubertálně nerozvážené rozhodnutí – pozměňujeme funkce svého těla způsobem, jehož dalekosáhlé důsledky nelze dohlédnout. Ale uvážíme-li, že svá těla podrobujeme nevyočitatelným a dost možná maligním způsobem již velice dlouho a ochotně, rozhodnutí upravit vlastní vnímání nabývá nového rozměru. V době, kdy už stejně žijeme ve velmi kontaminovaných prostředích (zvuk města pozměňuje naše vnímání, pole jsou plná biocidů, moře plná odpadu, mikroplasty jsou už i v placentách) a nic s tím společensky neděláme, protože žába se v postupně se ohřívající vodě zákonitě musí uvařit, by prosté odmítnutí pozměňování smyslů bylo přinejmenším pokrytecké. Zamyslíme-li se nad motivem kyborgů přiblížit se k přírodě a uvážíme nezvratné změny krajiny kolem nás, v rámci smýšlení o životě v době ekologické krize o hluboce promyšlený protipohyb, vědomé otevření náruče reality, která nás obestírá, konečné přijetí nemožnosti návratu k „čistému vnímání“ a spálení mostů za iluzemi.

4.2.4 Náhodný performer

Co se děje, necháme-li hrát zvíře?

Pokud se pamatuji, zažila jsem v posledních letech zvíře na scéně třikrát. Dvakrát na představeních, na nichž se podílela Kamila Polívková – v jednom režírovala a v druhém dělala kostýmy a v obou byli koně. Jeden z nich byl v závěrečném obraze Konzervativce (hrál ho v Komedii Stanislav Majer): velký efekt nakonec. Druhý kůň nesl na zádech Karla Dobrého ve vídeňském Volkstheater ve *Slávě a pádu krále Otakara* Dušana Davida Pařízka, kde Dobrý hrál stejnojmennou hlavní postavu. V obou bych efekt popsala jako především estetický, v prvním případě se dá přemýšlet o změně sémiotického rámce (ve smyslu fantastického konce vybočujícího z předtím nastolené logiky), v druhém případě se dá mluvit spíše o sémiotickém podtržení statutu postavy z lidské logiky nevybočujícího.

¹⁰¹ Kyborgismus. [online]. 2020. [cit. 5. 8. 2010]. Dostupné z: <https://www.kyborgismus.cz/>

¹⁰² Tamtéž.

V třetím případě se jednalo o psy. Klauzura Jany Stárkové a Alyssy Dillard a fenek Lady a Tamary už brala psy z více postantropocentrického hlediska. Jana i Alyssa psy uváděly do různých situací, ale nechtěly po nich žádné předem nacvičené projevy, fenky měly mnoho prostoru být samy sebou a dělat si, co chtěly. Reakce diváků mi tehdy připadaly hrozně zvláštní, vlastně jako bych byla v cirkusu. Když se Lada objevila na scéně sama a jen stála a koukala, kdykoliv pohnula hlavou nebo udělala něco jiného, způsobilo to v diváctvu silnou reakci, nejčastěji smích. Jana mi později řekla, že to způsobila festivalová atmosféra na DAMU a že během repríz byli diváci méně rozdivočelí.

Posledním příkladem, který rozvedu, bude práce Kláry Pernicové. U ní jsem se setkala se zajímavým přístupem k živým členům přírody, což doložím na *Donu Šajna* s mravenci rodu *Formica rufa*¹⁰³ a pohybovém kusu s hlemýžděm, *Dirigentovi*¹⁰⁴. Jde o video, ale protože je snadné si představit ho v nezáznamové podobě, příklady zde uvádím bez větších rozpaků ve spojitosti s postantropocentrickém divadlem. Interpretuji tyto dva počiny jako nápaditou práci se zaměřením rámu. Oba příklady spojuje, že Klářin impuls, vklad do přírodního světa, spočívá v jednoduchém gestu. V případě *Dona Šajna* položí vyříznuté kousky papíru, na nichž jsou nakreslené postavy do mraveniště a nechá mravence mimoděk animovat, do čehož zní hlas Jana Přeučila (jedná se o dělenou interpretaci). Mraveniště pobízí v kolektivním nevědomí vznik představy o skutečném teatru mundi, kde má ve výše zmíněném superorganismu každý člen roli určenou nějakou vyšší hnací silou, dobře se to hodí k názorům doby, v níž vzniká příběh Šajna. V případě hlemýždě drží řečeného za ulitu a kamerou spolu s ní pozorujeme, jak se snaží prozkoumat její ruku, k čemuž přidává část druhé věty Largo z Dvořákovy Novosvětské symfonie, čímž vzniká dojem, že hlemýžd' rozvážnými, a přitom plynými pohyby diriguje orchestr.

Kláře jsem napsala s dotazem, jak sama tato svá díla reflektuje.

Zde je její odpověď.

„Myslím, že moje práce do kontextu postantropocentrismu zapadá, není to ale to, co při ní mám nejvíc na paměti. Jde mně o jemnější, kultivovanější vnímání

¹⁰³ Recording of the Performance of the Puppet Show Don Juan. Youtube. 9. 2. 2017 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6ySFotpb2VQ>

¹⁰⁴ Conductor. [online]. Youtube. 14. 9. 2011 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KI8Lv4kPogw>

světa. O schopnost člověka (nebo alespoň pokus) vnímat svět i jinak než jenom v návaznosti na sebe sama. Člověk totiž přirozeně chápe svět a věci v něm podle toho, co znamenají pro něj, jak mu mohou sloužit nebo škodit, případně se do nich promítá. Není vůbec samozřejmé dívat se na svět tak, jako by existoval autonomně, mimo mě. (Už proto, že jsem to já, kdo ho vnímá.)

Obě videa, na která se ptáš, vznikla intuitivně na základě tohoto mého nastavení. Nejvíce jsou pro mě vytržením objektů z vazeb na svět, jak ho máme naučený (navyklý), a následnou prezentací v jiném možném úhlu pohledu, než v jakém je nazíráme běžně. Zvukové stopy u nich slouží právě té změně kontextu (nejde mně o vyprávění příběhu Dona Šajna nebo zprostředkování koncertu 9. symfonie). Vše je zaznamenáno tak, jak se to odehrálo, záběry jsou nemanipulované, jsou pouze vybírané a je k nim dodané neautentické audio. Diváka stavím do pozice voyera -- sleduje procesy, které se dějí nezávisle na něm. Není to představení pro něj, ale záznamy dějů tak, jak se opravdu odehrály. Tím člověku jistě беру jeho centrismus, zároveň na něj ale při práci myslím, počítám s ním jako s divákem a komunikuji s ním."¹⁰⁵

Pro úplnost dodávám, že Juráni zmiňuje v té to kategorii díla Sheep Pig Goat, 2017, Fevered Sleep; Hybrid Family, 2016, od Maji Smrekar; Webs of Attent(s)ion (2018) Tomáše Saracena.¹⁰⁶ S touto podkapitolou vyvstávají další otázky týkající se performativity zvířat a lidí, která hraničí se skutečným životem, kam jistě spadají cirkus a gladiátorské/wrestlingové zápasy a další současné i historické žánry podívané.

¹⁰⁵ Z e-mailové korespondence autorky.

¹⁰⁶ JURÁNI, Miloslav. Breaking away from Egocentrism. Posthumanism as a Way of Contemplating Non-human Matters on Stage. Slovenske divadlo /The Slovak Theatre [online]. 2020, 68(3), 239-252 [cit. 2021-04-08]. ISSN 0037-699X. Dostupné z: doi:10.31577/sd-2020-0015 S. 250

4.3 Specifika uvažování v postantropocentrické tvorbě

4.3.1 Dohoda mezi tvůrcem a divákem postantropocentrického divadla

Když jsem si povídala o více než antropocentrickém typu divadla s tanečnicí a choreografkou Cecile Da Costa, s níž jsem nedávno spolupracovala na inscenaci o nedostatku vody, řekla mi, že jí přijde jako největší tvůrčí výzva postantropocentrického divadla odosobnění – odtažení se, které člověk od své práce i od sebe samého musí mít. Dává to smysl, tento odstup od sebe, odtažení se je přirozenou součástí uvědomování si ekologického dopadu lidstva – pro pochopení nenávratnosti určitých procesů je nutná podmínka vystoupit za hranice běžného uvažování o sobě i o zřícím horizontu společnosti, v níž se pohybují.

Co se odstupu týče, nejde o nějaký endemický prvek vlastní pouze postantropocentrismu. Odstup součástí jakékoli tvorby, chceme-li ji sdílet s veřejností. Vzniká napětí mezi touhou „udělat to, jak to cítím“, a nutností vystavit se společnosti, čímž dílo dozrává a získává na skutečnosti.

Odstup postantropocentrického divadla se zdá být dvojitý – zaprvé odstupujeme od běžné logiky (tím, že se vůbec pouštíme do umění) a zadruhé vystupujeme z logiky lidské (tím, že jako lidé děláme umění postantropocentrické).

Co nabízí tvůrce, jsou plody práce, v níž počítá s tímto odstupem, ale nezabraňuje mu tvořit. Bere omezení, které výzva více než antropocentrického pohledu přináší, jako nástroje, jimiž zpřesňuje výsledný tvar a dodává mu na autenticitě.

Divák do dohody vnáší svou ochotu vystoupit za své hranice spolu s performerem, umožňuje alespoň kusou proměnu kolektivního (ne)vědomí.

4.3.2 Udržitelnost

Uvědomělé divadlo chápe ultimátní materiální nákladnost všeho umění a snaží se o umenšení svých uhlíkových stop, vyjadřuje se tak, aby chytře využívalo zdrojů a v ohledávání problémů dneška problémy neprohlubovalo.

V rámci úvah o ekologickém či postantropocentrickém divadle nejde pouze o divoké experimenty ve volbě formy (volba místa a způsobu diváckého usazení, výtvarného materiálu) i tématu (hraje se o ekologických tématech nebo se

aktualizuje známá divadelní hra/narativní linka).¹⁰⁷ Dramaturgické gesto může být tak drobné, jako je volba tématu sociální zodpovědnosti nebo transgenerační rovnosti – mezi vztahem patriarchální společnosti k ženám a přírodě lze poměrně bez obtíží nalézt souvztažnost a dokázat ji na mnohých kulturních odkazech¹⁰⁸, to už je ale další bohaté téma.

Do úvah o ekologickém divadle patří i běžné divadlo, které za divadlo považuje i nepoučená divácká obec, v němž z umělecké i produkční stránky uvažujeme o jeho dopadech a snažíme se minimalizovat ty zbytečně plýtvavé. Věřím, že tímto směrem by dnes měl uvažovat každý umělec, bez ohledu na zpracovávané téma.

Provoz umění se může stát čistším a očišťujícím, a to ve smyslu hmatatelném i v tom méně taktilním. Ve chvíli, kdy velká část tvůrčího procesu stojí na naslouchání, pozorování, upřímném snažení porozumět a vyhnout se přitom nasazení dopředu připravených forem a struktur myšlenek, nevzniká taková přirozená potřeba vytvářet a generovat nové (vlastní myšlenkové konstrukty, vlastní příliš náročné scénografie), ale spíše využít, co už v prostoru je a jen přesměrovat energii. Jako v aikidu. Vzniká-li taková potřeba, může být zároveň utlumena protichůdnou potřebou udržitelnosti, pocitem sounáležitosti se zemí, jež v člověku naslouchání světu přírody kolem sebe probouzí.

¹⁰⁷ Michaela Rýgrová ve své knize *Udržitelné divadlo* vysvětluje principy udržitelného rozvoje a jak je aplikovat na divadlo. V českém kontextu by dost dobře nebylo možné psát o postantropocentrismu a nezmínit ji. RÝGROVÁ, Michaela, DVOŘÁK, Jan, ed. *Udržitelné divadlo: ekologie, šetrnost a soběstačnost jako nové příznaky umělecké tvorby*. V Praze: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm Katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2014. Panorama českého alternativního divadla. ISBN 978-80-86102-90-0.

¹⁰⁸ WEBSTER, Bethany. *Discovering the Inner Mother*. New York: Harper Collins Publishers. 2020. S. 17.

Závěr

Prošli jsme uvedením do kontextu antropocénu a jeho odrazu v umění, rozvážili antropocentrismus a jeho protipól (antiantropocentrismus), zpochybnili hodnotu interpretace zaklíněné v antropocentrickém uvažování, zrekonstruovali cestu k postantropocentrickému divadlu, dotkli se možnosti umění a performativního projevu v říši zvířat (na základě jejich emočních a kognitivních schopností), zmínili část rituálů nalezených v přírodě, dostali se až k nastavení zvířecího až rostlinného smyslového vnímání, možnosti sebeuvědomění a spekulaci o existenci performativity rostlin.

Jako by již existovala pouta z obou stran a mezi rostlinami a člověkem chyběl spojující článek. Vzájemné performativní ovlivňování lidí je potvrzeno, u zvířat jsme našli důkazy k důvodnému podezření, u rostlin a hub zatím víme o projevech a komunikačních principech, které jsou lidskému uvažování vzdálené, ale stejně validní, a mezidruhovú komunikace není nemožná ani vyloučená, ačkoli mechanismy vzájemného ovlivňování objektů stále nejsou rozkryty.

Pro nedostatek studií jsem se smířila s prozatímním zaujmutím estetického postoje a pěstováním umění setkání, ať je jen v rámci lidské společnosti anebo v rámci mezidruhového.

Reflektovala jsem čtyři východiska postantropocentrického divadla podle Jurániho. Šlo o

- a) divadlo tematicky a formálně soustředěné za hranicemi běžného (antropocentrického) uvažování (př. neužití člověka na scéně nebo odklon pozornosti od člověka ve formulaci vlastního pohledu na tento typ divadla)
- b) recipienta ne-lidského původu
- c) rekontextualizaci člověka (různé hraniční příklady umění)
- d) ne-lidskou entitu v roli performerů.

Rozváděla jsem tyto na příkladech, s nimiž jsem měla přímou nebo pokud možno alespoň zprostředkovanou zkušenost a snažila se vyvodit z řečených principů tvorbu.

Postantropocentrické divadlo neodsuzuje směry divadelního uvažování předchozího, ale rekontextualizuje, recykluje a nechá je kvasit tak, aby v jeho rámci dávaly smysl.

Dvojitý odstup v tvorbě (způsobený jednak odstupem inherentním zrajícímu tvůrčímu procesu a jednak uvažováním ovlivněným uvědoměním klimatických změn) a opatrnost v interpretaci ne-lidského neznamena liknavost v tvůrčích rozhodnutích. Nejde o výmluvu a bílko šek k vytváření bezzubých inscenačních tvarů, ale výzvu, jak tvořit přesně zaměřené umění, které však bere v potaz navíc další faktory.

Sama v další tvorbě chci hlouběji experimentovat v hledání mostů a bran mezi lidským vnímáním a smyslovostí světa živé přírody, i přes odstup setrvat s oběma stranami v úzkém a živém kontaktu.¹⁰⁹ Zatím je budu hledat ve spíše nonverbálních typech divadla, v práci s hmotou, s pozměněnou časovostí projevenou v pohybových a hudebních principech postavených na mechanismech vyzorovaných v přírodě. Dále chci experimentovat s kombinováním forem a žánrů jako v *Kdeže loňské sněhy jsou. V Pravidlech stromů* hned po představení bude následovat debata s více odborníky na téma důležité pro kraj, v němž se hraje (nedostatek vody, nebezpečí užívaných hnojiv/nehodně pěstovaných plodin, kůrovec, urbanistika atd.) Ve *Stromech* se snažíme o projekci principů lesního mikroklimatu na plátno lidského těla, ve *Svěcení tichého jara* jde zatím formálně o podobný princip ve více tanečním a méně divadelním významu.

Téma postantropocentrismu v umění pro mne zdaleka není vyčerpáno a budu v tvorbě i teoretickém seberozvoji hledat jeho další projevy a snažit se je zasadit do nosného kontextu. Škála těchto projevů a motivů na jejich pozadí a spektrum možností percepce a úhlů pohledu tvůrčího i diváckého (v případě lidí i zástupců více než lidského světa) si zasluhují pokrytí v rozpracovanějším detailu.

¹⁰⁹ Věřím, že toto je velmi dobře možné i v divadle s dětmi a pro děti, protože děti mají často ještě příhodně syrový a nezmapovaný vztah k vlastní percepci.

Přílohy

Rozhovor s Maiou Ben-Yami (astrofyzičkou a klimatoložkou)

Markéta: I'm interested in the thought stating that "by the very act of watching, the observer affects the observed reality". I'm writing my bachelor thesis on aesthetics in nature in regard to possible performative aspects of animals/mushrooms/trees. I just wanted to know how accepted that theory is in the world of science, because articles can be as fun as they can be misleading

<https://www.sciencedaily.com/releases/1998/02/980227055013.htm?fbclid=IwAR3s126kRqn9kgWVj9d5ysq9vQIJYu5cEz9IZMTJYrFkU10K85rG22ad8MY>

Maia: That sounds really cool! But you're right to be worried, quantum observations are not exactly as pop articles like to show them. It is a very accepted theory, but it's more just about gathering information, not about any conscious observer

Markéta: hm, okay. but then does the presence of an observer really change anything? it's a thesis on theatre, so there sort of needs to be a presence of the observer and then the natural phenomenon – if something changes, then it could very broadly be called communication. The natural phenomenon would then change into a performer in a way.

...well, does the presence of an observer really change anything?

Maia: It does! In physics there's maybe two "Observer Effects", the first is just classical and is "the instrument you measure with is always going to change what you measure". The quantum one is a lot more complicated, because quantum mechanics is math and there's a bunch of different "interpretations" you can add onto it. So there's definitely a thing you introduce into the maths called "measurement", but that's confusing terminology. Yes, the results of an experiment are different if you "observe/measure" the particle before it passes through a slit, but this could be done by a machine, so humans don't come into it, it's more like a very funky physical process.

Markéta: oh ok. so it's more about sheer physicality, presence, rather than intention?

"instrument you measure with is always going to change what you measure": sounds when a classically "trained" spectator enters an alternative show and makes no sense of it and then slays it in a review haha

Maia: haha. intention definitely doesn't come into it! in the article you sent me they talk about the slit experiment, where by measuring something about the photon you're sort of "forcing it" (for lack of better terms) to be a definitely located object. but a machine could "force it" to do that

Markéta: ok. and there isn't anything humanizing about the machine, yes?

Maia: Nothing about the experiments of the maths implies that it has anything to do with humans. I think there are some niche interpretations that go in that direction, but in the example you can set up the machine and then never even know what it measured. the way I tend to think about the wavefunction is like some super fragile thing that if you "touch it" it collapses, that works for the interception concept I guess

Markéta: yeah, like this plant

https://www.youtube.com/watch?v=P2eMQ2SNAGg&ab_channel=InsecthausTV

it would be cool to know if it works with humans

Maia: I really like the idea though of theatre not existing without the observer. But for me it's actually cooler if it's a specifically human thing, that we change if we're observed or think we're observed. In my opinion atoms don't care

Markéta: I understand. I think this opinion is mostly shared

I just don't know how we know about their intentions

I read this book by Roger Caillois

where he examines the ideas of what the humans think nature thinks

regarding evolution and all of it

and he states that we usually tend to think of nature only in the parameters of "absolutely necessary". But doing that we leave out some purely aesthetic aspects. And we keep art strictly human even though there's not necessarily 100% proof it has to be so

Maia: That's really interesting! What is the book called? I mean as a climate scientist I'm constantly amazed by the aesthetic element of nature. I guess it's the question of art that is more complicated? But what about birds like the bowerbird, who build completely useless but beautiful nests?... also, how do you mean cultural appropriation of trees?

Markéta: that we humans interpret them by our standards of existence. the way we generally assume that all trees fight against other ones. Monocultures. Assuming trees need space to grow (not true in all types), also cutting down 80 year old trees isn't economically most viable, since many of them grow faster the older they get and being cut down in human 80's is like being killed in their 30s for examples beeches really love closeness, they grow faster if you let them hug the other tree

in this thesis, because it's very short, I am sort of just laying grounds for my master's thesis, with my tutor's blessings. I'm searching for an answer to anthropocentric art/theatre. In the first part I try to prove that our view on the world isn't broad enough and then I search for the answer of how we can broaden it/what methods I can use when preparing the show about trees' communication.

It would help me to narrow it down more, but it all seems heavily intertwined and I'm still at the beginning of writing

and if I just went deep into one question, it wouldn't be understandable because the argument wouldn't have space to be backed

Damn, that lack of human in the observer is making the arguments way more complicated now.

Maia: oh no... what is the original argument it's messing up?

btw, that we humans interpret them by our standards of existence is so interesting! also that some of the decisions aren't even economically viable... my interview on Friday was actually for a phd on the amazon rainforest and how much deforestation would lead to irreversible change, I should read up on trees. this makes me think of the point of our worry for the amazon, that if it disappears there's just no way of getting it back because it actually maintains it's own climate system and if we plant trees again it won't help

regarding the experiment I can see how that's hard to condense... are you making a show then about tree communication?

Markéta: I am. Trying to apply the principles of trees to human bodies. Work with the principles musically. The thought is sort of being the "translator/ambassador" for the trees. Obvs it has to be a bit more complex and fun than that, but that's it in a nutshell.

ZDROJE

Rukopisy

BEZKOČKA, Leoš. OBRAZ TERMÍNU ANTROPOCÉN V MEDIÁLNÍM PROSTORU. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií. Katedra evropských studií, 2020. Dostupné na: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/121141/120371670.pdf?sequence=1>.

Literatura

ABRAM, David. *Kouzlo smyslů: vnímání a jazyk ve více než lidském světě*. Praha: DharmaGaia, 2013.

BLAŽEK, Bohuslav et al. *Divadlo v proměně civilizace*. V Praze: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm Katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2018. Teatrologie.

CAILLOIS, Roger. *Zobecněná estetika*. Přeložil Miroslav MÍČKO, přeložil Stanislav JIRSA. Praha: Odeon, 1968. Odeon (Odeon).

CARSON, Rachel. *Silent spring*. London: Penguin Books in association with Hamish Hamilton, 1965. Modern classics (Penguin Books). ISBN 978-0-141-18494-4.

DAWKINS, Richard. *Sobecký gen*. Praha: Mladá fronta, 1998. Kolumbus. ISBN 80-204-0730-8.

EDMUNDS M. Deimatic behavior. Encyclopedia of Entomology. Springer, Dordrecht, 2004. Dostupné z: https://doi.org/10.1007/0-306-48380-7_1185

GOEBBELS, Heiner. *Proti Gesamtkunstwerku*. Praha: NAMU, 2021.

JURÁNI, Miloslav. *Breaking away from Egocentrism. Posthumanism as a Way of Contemplating Non-human Matters on Stage*. Slovenske divadlo /The Slovak Theatre [online]. 2020, 68(3), 239-252 [cit. 8. 4. 2021]. ISSN 0037-699X. Dostupné z: doi:10.31577/sd-2020-0015.

KOMÁREK, Stanislav. *Mimikry, aposematismus a příbuzné jevy: mimetismus v přírodě a vývoj jeho poznání*. Ilustroval Karel STIBRAL. Praha: Dokořán, 2004.

KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994.

MORTON, Timothy. *Dark ecology: for a logic of future coexistence*. New York: Columbia University Press, 2016. Wellek library lectures in critical theory.

NEZNAL, Vít. *Medialita divadla: v souvislostech české teorie divadla*. [Praha]: Akademie múzických umění v Praze v Nakladatelství AMU, 2020. ISBN 978-80-7331-552-8.

PILÁTOVÁ, Jana. *Hnízdo Grotowského: na prahu divadelní antropologie*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2009. Světové divadlo. ISBN 978-80-7008-239-3.

PLATÓN. *Faidros*. Oikoymenh. Praha, 2000.

RÝGROVÁ, Michaela, DVOŘÁK, Jan, ed. *Udržitelné divadlo: ekologie, šetrnost a soběstačnost jako nové příznaky umělecké tvorby*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm Katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2014. Panorama českého alternativního divadla. ISBN 978-80-86102-90-0.

STIBRAL, Karel. *Estetika přírody: k historii estetického oceňování krajiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019. Estetika (Pavel Mervart).

SIMONTON, D. K. Multiple discovery and invention: Zeitgeist, genius, or chance? *Journal of Personality and Social Psychology*. 1979.

<https://doi.org/10.1037/0022-3514.37.9.1603> Dostupné z:

<https://psycnet.apa.org/record/1981-00047-001>

WEBSTER, Bethany. *Discovering the Inner Mother*. New York: Harper Collins Publishers. 2020.

WOHLLEBEN, Peter. *Citový život zvířat: láska, zármutek, soucítění – úžasná tvář skrytého světa*. Přeložil Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2020.

WOHLLEBEN, Peter. *Tajný život stromů: co cítí a jak komunikují: objevování fascinujícího světa*. Přeložil Magdalena HAVLOVÁ. Brno: Kazda, 2017.

Elektronická periodika

11 vital species we need to save the planet. [online]. Interesting Engineering. 14. 6. 2018. [cit. 12. 5. 2021]. Dostupné z:

<https://interestingengineering.com/11-vital-species-we-need-to-save-the-planet>

A Museum admitted a waddle of penguins, and they enjoyed the art immensely. [online]. Classic FM. 27. 5. 2020. [cit. 12. 5. 2021]. Dostupné z:

<https://www.classicfm.com/discover-music/penguins-admitted-art-gallery-enjoyed-paintings/>

About Masanobu Fukuoka. [cit. 14. 5. 2021]. Dostupné z: <https://f-masanobu.jp/en/about-masanobu-fukuoka/>

Akadémia pre vek antropocénu. [online]. Artalk. 21. 11. 2017 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://artalk.cz/2017/11/21/akademia-pre-vek-antropocenu/>

Anthropocene now: influential panel votes to recognize Earth's new epoch [online]. Nature. 21. 5. 2016 [cit. 9. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.nature.com/articles/d41586-019-01641-5>

Barcelona opera reopens with concert for 2000+ plants - CNN Video. [online]. CNN. 23. 6. 2020 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://edition.cnn.com/videos/arts/2020/06/23/barcelona-concert-for-plants-lon-orig-tp.cnn>

Coronavirus: This is not the last pandemic [online]. BBC News. 6. 6. 2020 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/science-environment-52775386>

Do animals dream? [online]. National Geographic. 2015. [cit. 6. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.nationalgeographic.com/culture/article/150905-animals-sleep-science-dreaming-cats-brains>

Electrical Experiments With Plants That Count and Communicate. [online]. TED. 2017. [cit. 3. 3. 2020]. Dostupné z: https://www.ted.com/talks/greg_gage_electrical_experiments_with_plants_that_count_and_communicate/transcript

Farting Fish Keep in Touch. [online]. Science. 2003. [cit. 8. 5. 2020]. Dostupné z: <https://www.sciencemag.org/news/2003/11/farting-fish-keep-touch>

Higher temperatures increase suicide rates in the United States and Mexico [online]. Nature. 23. 7. 2018 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.nature.com/articles/s41558-018-0222-x>

History suggests we may forget the pandemic sooner than we think [online]. The Guardian. 29. 1. 2021 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/jan/29/history-forget-pandemic-spanish-flu-covid>

How Climate Anxiety Is Shaping Family Planning epoch [online]. The New York Times. 15. 4. 2020 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z:

<https://www.nytimes.com/2020/04/15/parenting/climate-change-having-kids.html>

How trees use the Wood Wide Web. [online]. BBC News. 13. 9. 2016 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/av/science-environment-37353570>

Klaus Littmann plants forest in Austrian football stadium [online]. Dezeen. 10. 9. 2019 [cit. 20. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2019/09/10/for-forest-klaus-littmann-trees-stadium-installation-austria-design/>

Michael Prime [online]. Musician Bio. 24. 5. 2021. [cit. 12. 5. 2021]. Dostupné z: <https://musicianbio.org/michael-prime/>

Punctum: Možná si uvědomíme, že toho můžeme dělat méně a s větší péčí. [online]. Full Moon. 20. 4. 2020. [cit. 5. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.fullmoonzine.cz/punctum-mozna-si-uvedomime-ze-toho-muzeme-delat-mene-a-s-vetsi-peci?fbclid=IwAR2j>

Quantum Theory Demonstrated: Observation Affects Reality [online]. Science Daily. 27. 2. 1998 [cit. 9. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.sciencedaily.com/releases/1998/02/980227055013.htm>

ROMEO CASTELLUCI: Le Sacre Du Printemps. [online]. Festival d'Automne a Paris. 2014 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.festival-automne.com/en/edition-2014/romeo-castellucci-sacre-printemps>

The Anthropocene epoch: have we entered a new phase of planetary history? [online]. The Guardian. 30. 5. 2019 [cit. 9. 2. 2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/2019/may/30/anthropocene-epoch-have-we-entered-a-new-phase-of-planetary-history>

The Anthropocene epoch: scientists declare dawn of human-influenced age [online]. The Guardian. 29. 8. 2016 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/2016/aug/29/declare-anthropocene-epoch-experts-urge-geological-congress-human-impact-earth>

The Musical Interconnectivity of Man and Beast. [online]. New Musica. 27. 4. 2011. [cit. 12. 5. 2021]. Dostupné z: <https://nmbx.newmusicusa.org/the-musical-interconnectivity-of-man-and-beast/>

Webové portály

Cardiff & Miller. [online]. Cardiff & Miller. 2021. [cit. 10. 5. 2021]. Dostupné z: <https://cardiffmiller.com/>

Pět stádií klimatického žalu. [online]. Zdeňka Voštová. 2018 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.vostova.cz/pet-stadii-klimatickeho-zalu/>.

Pierre Bastien. [online]. Pierre Bastien. [cit. 10. 5. 2021]. Dostupné z: <https://pierrebastien.com/index.html>

Přednáška: Radim Labuda – Umělec v postpraxi. [online]. PLATO OSTRAVA. 22. 10. 2019 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://plato-ostrava.cz/cs/Program/2019/11/Radim-Labuda-Umelec-V-Post-Praxi>

Survival Research Laboratories. [online]. Survival Research Laboratories. [cit. 10. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.srl.org/>

Urbaniec. [online]. Urbaniec. [cit. 10. 5. 2021]. Dostupné z: <http://urbaniec.pl/>

Filmy a videa

Conductor. [online]. Youtube. 14. 9. 2011 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=KI8Lv4kPoqw>

Encountering Another Being. [online]. Youtube. 2. 10. 2017 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Q3hQrac_oFM

Recording of the Performance of the Puppet Show Don Juan. Youtube. 9. 2. 2017 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=6ySFotpb2VQ>

Seaspiracy. [film]. Režie Ali Tabrizi. USA: Netflix, A.U.M Films, Disrupt Studios, 2021.

The Pet Performers Who Get Paid to Act Like Animals. [online]. Youtube. 8. 9. 2018 [cit. 10. 4. 2021]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=9W1cEv-Cfkw>

The Way Things Go. [film]. Režie Peter Fischli a David Weiss. Švýcarsko: Hans Ulrich Jordi, Marcel Hoehn, 1987.

Obrázky

Obr. č. 1 – Sledi vylučující plyn:

Incredible Facts About Russia You Just Won't Believe. [online]. SoGoodly. 2019. [cit. 13. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.sogoodly.com/incredible-facts-about-russia-that-you-just-wont-believe/>

Obr. č. 2: Čtverzubec a struktura:

Pufferfish makes Art to Attract Mate. [online]. There Will Be Bread. 2014. [cit. 13. 5. 2021]. Dostupné z:

<https://breadhere.wordpress.com/2014/12/01/unlikely-and-unexpected/puffer-fish-makes-art-to-attract-mate/>

Obr. č. 3 Napodobení otevřených úst hada:

Spirama retorta. [online]. Wikipedia. 2020. [cit. 13. 5. 2021]. Dostupné z:

https://en.wikipedia.org/wiki/Spirama_retorta#/media/File:Spirama_retorta_-_Indian_Owlet_mot

Obr. č. 4: Napodobení sovy a hada

Mimicry – The Owl Butterfly. [online]. Bioventures. 2015. [cit. 13. 5. 2021].

Dostupné z:

<https://bioventures.wordpress.com/2015/02/12/mimicry-the-owl-butterfly/>

Obr. č. 5: Vosa útočná

Vosa útočná. [online]. Wikipedia. 2008. [cit. 13. 5. 2021]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Vosa_%C3%BAto%C4%8Dn%C3%A1#/media/Soubor:Vespula_germanica.jpg

Obr. č. 6: Nesytky sršňová

Nesytky sršňová. [online]. Chov zvířat. 2014. [cit. 13. 5. 2021]. Dostupné z:

<http://www.chovzvirat.cz/zvire/1135-nesytka-srsnova/>