

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Teorie a kritika

DIPLOMOVÁ PRÁCE

SOUČASNÁ BRITSKÁ DRAMATIKA REFLEKTUJÍCÍ

KLIMATICKÉ ZMĚNY

Kateřina Holá

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniela Jobertová, Ph.D.

Oponent: Mgr. art. Eva Kyselová, Ph.D.

Datum obhajoby: 6. září 2017

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Theory and criticism

MASTER THESIS

CONTEMPORARY BRITISH CLIMATE CHANGE PLAYS

Kateřina Holá

Supervisor: doc. Mgr. Daniela Jobertová, Ph.D.

Opponent: Mgr. art. Eva Kyselová, Ph.D.

Final Exam Date: September 6, 2017

Academic Degree to be Obtained: MgA.

Prague, 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

SOUČASNÁ BRITSKÁ DRAMATIKA REFLEKTUJÍCÍ KLIMATICKÉ ZMĚNY

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomantky

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.

Abstrakt

Tato magisterská diplomová práce se zabývá jedním z trendů současné britské dramatiky – tzv. „climate change plays“ neboli dramatikou reflektující klimatické změny.

V první části této práce se snažím stručně představit vývoj a kontext klimatické debaty od 70. let 20. století po současnost a pronikání problémů životního prostředí do různých uměleckých odvětví, především však anglofonní literatury. Další část se zabývá divadelní odpovědí a stručnou charakteristikou dramatiky, která v anglofonních zemích na toto téma během posledních 15 let vznikla. Jádrem této práce je rozbor čtyř her uvedených na předních britských jevištích poprvé mezi lety 2009 – 2011: *The Contingency Plan* Steva Waterse, *Kacířka* Richarda Beana, *Zemětřesení v Londýně* Mikea Bartletta a *Plíce* Duncana Macmillana. Rozbor se soustředí především na to, jakým způsobem autoři pracují s klimatickými změnami, na jejich podobná ideologická východiska a motivicko-tematické linie.

V poslední kapitole se tato práce snaží tento společenský fenomén zhodnotit a zamyslet se nad problémy, které s sebou reflexe komplexního vědeckého problému, jakým mění se klima bezesporu je, přináší.

Abstract

This master thesis deals with one of the current trends in contemporary British drama – the so-called „climate change plays“.

In the first part of this thesis my aim is to briefly introduce the history and context of climate change debate from the 1970s to the present day and explain how environmental problems started to arise in different art spheres, above all in Anglophone literature. In the second part the focus is on the climate change plays that emerged in English speaking countries in the past 15 years. The core of this thesis are analyses of four plays premiered in major London theatres between 2009 – 2011: *The Contingency Plan* by Steve Waters, *The Heretic* by Richard Bean, Mike Bartlett's *Earthquakes in London* and *Lungs* by Duncan Macmillan. The main objective of these analyses is their approach towards climate change science and their shared ideologies, motives and themes.

The last chapter attempts to evaluate this social phenomenon and to consider the difficulties artists have to face when dealing with such complex scientific problems like climate change.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí své práce doc. Mgr. Daniele Jobertové, Ph.D., že se mě ujala a pomohla mi diplomovou práci dovést do zdárného konce.

Obsah

Úvod.....	9
Vývoj a kontext klimatické debaty	12
Klimatické změny v umění.....	17
Divadelní odpověď	23
Proměna narativu	31
Steve Waters: The Contingency Plan (Pohotovostní plán).....	34
Richard Bean: Kacířka	43
Mike Bartlett: Zemětřesení v Londýně	54
Duncan Macmillan: Plíce	64
Jak vyprávět o klimatických změnách	72
Tendenčnost, melodrama a klišé	74
Věda na středu jeviště.....	77
Člověk na středu jeviště	79
Klimatické změny jako jednající postava	82
Závěr	85
Seznam použité literatury a zdrojů	88

Úvod

Klimatické změny jsou relativně nový fenomén, který se na pořadu jednání poprvé objevuje až v 80. let 20. století. Spalování fosilních zdrojů energie, emise skleníkových plynů způsobené odlesňováním a vyčerpávání přírodních zdrojů se však brzy staly jedním z hlavních témat nejen mezinárodní, ale mnohdy i domácí a regionální politiky, jelikož klimatické změny jsou vpravdě globálním problémem postihujícím všechny státy bez výjimky, i když v různé míře a různém rozsahu. Tím se tento problém liší od všech dříve probíraných problémů životního prostředí – jeho případné důsledky by ovlivnily nejen kvalitu života na zemi, ale spolu s ní i ekonomické a společenské struktury.¹

Přestože o antropogenních změnách klimatu již dlouho víme, až donedávna nebyly součástí našeho kulturního diskurzu. Kromě sci-fi literatury nevznikalo mnoho uměleckých děl, která by se vlivem lidské činnosti na životní prostředí či naopak vlivem měnícího se klimatu na člověka zabývala. Především divadlo – i přes svoji schopnost reflektovat a kriticky rozebírat veškeré aspekty lidského života – dlouho nejevilo o ekologická témata příliš zájem.

Možná, že šlo o problém těžko uchopitelný a obsáhlý, příliš politický a málo „lidský“, spojený s mnoha předsudky a často pejorativně označován za „zelenou agitku“. Nakonec si ale na divadelní jeviště cestu našel a za posledních třináct let vzniklo převážně (ale nejen) v anglofonním prostoru mnoho nových dramatických textů, inscenací i performancí reflektujících antropogenní klimatické změny. Konečně se

¹ HELM, Dieter. *The Economics and Politics of Climate Change*. Oxford: Oxford University Press, 2011. ISBN 978-0199606276, s. 34-38.

někdo pokusil nezáživná fakta přeložit do lidských emocí a neuchopitelnou vědeckou otázku změny klimatu rozdělit na menší osobní komponenty.

Tato magisterská práce si klade za cíl tento u nás prakticky neznámý fenomén současné britské dramatiky komplexně představit a reflektovat její dosavadní vývoj. Jádrem této práce je rozbor čtyř dramatických textů britských autorů uvedených v předních londýnských divadlech mezi lety 2009 – 2011: *The Contingency Plan* (Pohotovostní plán) Steva Waterse, *Kacířku* Richarda Beana, *Zemětřesení v Londýně* Mikea Bartletta a *Plíce* Duncana Macmillana. Téma bylo zúženo pouze na britskou dramaturgii, neboť je z dostupných zdrojů evidentní, že britské divadlo bylo v odpovědi na klimatické změny nejrychlejší a nejaktivnější. Zároveň nebylo z praktických důvodů – vzhledem k rozsahu této práce – možné soustředit se např. i na australské nebo americké autory.

V těchto rozbořech jsou hry rozebrány jako literární texty a pozornost je soustředěna především na jejich motivicko-tematické linie, způsob, jakým zpracovávají téma klimatických změn, jejich společné charakteristické rysy a v čem se naopak odlišují. Všechny čtyři kapitoly se snaží prokázat, že se současné dramatické texty nevěnují už jen problému reprezentace klimatických změn, ale soustředí se hlavně na emocionální a psychologická dilemata s nimi spojená. Závěrečná kapitola se věnuje problémům spojeným s dramaturgií komplexního vědeckého problému a ideologičnosti, tendenčnosti či agitačnímu charakteru jednotlivých dramaturgií.

Hry reflektující klimatické změny jsou bez pochyby současným módním trendem či jistým fenoménem angažované dramaturgie, který stále trvá a tudíž ho ještě nelze hodnotit zpětně s odstupem. Přesto se tato práce v závěru snaží tento dramatický proud komplexně zhodnotit a posoudit jeho přínos do debaty o klimatických změnách.

Výchozím materiálem byly především čtyři analyzované texty: text Steva Waterse *The Contingency Plan* v originále, *Kacířka* v překladu Zdeňka Bartoše, *Zemětřesení v Londýně* v překladu Lucie Kolouchové a *Plíce* přeložené autorkou této práce. V češtině neexistuje – pokud je mi známo – žádná literatura na toto téma, tudíž se tato práce opírá o anglickou teatrologickou literaturu, odborné publikace o klimatických změnách či ekologii a anglické a německé divadelní recenze. Velkým zdrojem inspirace a informací byla rovněž konference na téma „Environment, Economy and Climate Change: Stages In Transition“ pořádaná divadelní katedrou Birminghamské univerzity 4.-5. července 2016.

Veškeré citace a parafráze cizojazyčných (ať už odborných či dramatických) textů byly pracovně přeloženy autorkou této práce.

Vývoj a kontext klimatické debaty

Přestože cílem této práce není důkladné zmapování mezinárodní klimatické politiky, je důležité na počátku alespoň stručně představit situaci, v níž se momentálně nacházíme. Pokud se vědci nemýlí, zažíváme totiž nejsložitější období v historii lidstva: jeden živočišný druh dokázal během pár desetiletí zvýšit teplotu planety o několik stupňů. Již v průběhu 20. století se vědci zabírali klimatickými změnami, které na konci předchozího století začaly viditelně ovlivňovat podmínky života na zemi. Za počátek mezinárodních snah odpovědět na hrozbu změny klimatu se však považuje Stockholmská Konference o životním prostředí člověka v roce 1972. Jedním z výstupů této konference byla Deklarace o životním prostředí člověka, která vymezila rámec vznikajícího environmentálního režimu a ustanovila 26 principů, z nichž mnohé lze vystopovat v pozdějších klimatických dohodách. V roce 1979 se konala první Světová klimatická konference (WCC) pořádaná Světovou meteorologickou organizací (WMO) v Ženevě. Jedním z jejích závěrů bylo, že rostoucí koncentrace skleníkových plynů v atmosféře jsou urgentním problémem a mohou narušit přirozený klimatický systém Země. Vedla k vytvoření Světového klimatického programu (WCP) jako společného programu WMO, Programu OSN pro životní prostředí (UNEP) a Mezinárodní rady vědeckých svazů (ICSU).

Až v 80. letech se však začalo mezi vědci spekulovat o tzv. antropogenním vlivu na životní prostředí, tj. vlivu lidské činnosti, a zlomovým se v tomto ohledu stal rok 1988. Tehdy vystoupil profesor Kolumbijské univerzity James Hansen před Federálním kongresem USA a jako jeden z prvních veřejně představil výzkum jasně prokazující značný vliv člověka na klimatické změny. Brzy poté se uskutečnila Konference o změnách v atmosféře v Torontu, která postrčila veřejnou debatu dál. Konala se za velké pozornosti odborných kruhů - účastnilo se jí celkem 340 odborníků ze 46 zemí,

přítomny byly i politické špičky a řada nevládních ekologických organizací. Bylo zde poprvé vysloveno doporučení, aby vznikla srozumitelná globální dohoda na ochranu atmosféry a aby rozvinuté země do roku 2005 snížily emise CO₂ o 20%. V roce 1988 byl rovněž společnými silami WMO a UNEP založen Mezivládní panel pro změnu klimatu (IPCC), jehož úkolem mělo být hodnocení dosavadního výzkumu v oblasti klimatických změn.

V průběhu 90. let pokračovala jednání a klima se stalo velkým tématem světových summitů. V květnu 1992 se uskutečnila do té doby největší diplomatická Konference OSN o životním prostředí a rozvoji (UNCED), tzv. summit Země v Rio de Janeiru. Zástupci 154 zemí zde podepsali Rámcovou úmluvu o změně klimatu, která potvrdila, že produkcí skleníkových plynů zvyšuje člověk skleníkový efekt a přispívá ke změnám klimatu. Stanovila zároveň, že společným cílem všech podepsaných zemí je zabránit nebezpečné, člověkem způsobené interferenci s klimatickým systémem. Vyspělé země mají poskytnout finanční mechanismy a transfery technologií rozvojovým zemím a všichni členové úmluvy mají povinnost sledovat a hlásit emise skleníkových plynů. Rámcová smlouva byla o pět let později rozšířena tzv. Kjótským protokolem, jenž stanovil cíl snížit do roku 2012 emise o alespoň 5,2%.

Na plenárním zasedání IPCC v Nairobi byla v roce 2001 přijata třetí hodnotící zpráva, která znovu varuje, že klimatické změny mohou mít zcela zásadní dopad, a dodává, že antropogenní klimatické změny už s největší pravděpodobností začaly negativně ovlivňovat ekosystémy, lidské prostředí i ekonomiku. Práce Mezivládního panelu OSN pro klimatické změny byla následně v roce 2007 oceněna Nobelovou cenou míru. Toho roku vyhlásila komise dva laureáty, IPCC a bývalého viceprezidenta USA Ala Gorea, a ocenila jejich snahu šířit povědomí o klimatických změnách a položení základů pro

opatření k boji proti těmto změnám.² Gore rok předtím natočil spolu s Davisem Guggenheimem světově proslulý dokumentární film *Nepříjemná pravda* (An Inconvenient Truth), v němž přednáší o hrozbě globálního oteplování a nutnosti snížit emise.³ V červenci 2007 se pak stal patronem série koncertů Live Earth, jejichž záměrem bylo přilákat návštěvníky na všech kontinentech a zpopularizovat boj proti klimatickým změnám.

Ačkoliv se nadále spekuluje o tom, zdali je globální oteplování způsobeno lidskou činností nebo jde o přirozený proces, čím dál častěji se mluví o nutnosti klimatické změny zvrátit nebo přinejmenším zpomalit. Posledním významným jednáním byla 21. klimatická konference v prosinci 2015 v Paříži, na níž 196 členských států OSN jednalo o celosvětovém omezení emisí skleníkových plynů po roce 2020. „*Prosím, jen považte,*“ vyzval účastníky konference ministr zahraničí USA John Kerry. „*Devatenáct nejteplejších let historie se odehrálo během posledních dvou desetiletí a letošek je na dobré cestě stát se nejteplejším rokem vůbec.*“⁴ Situace se za posledních dvacet let skutečně zhoršila natolik, že se poslední tři roky staly třemi nejteplejšími roky v historii měření vůbec. Na konferenci byla uzavřena nová dohoda, jejímž základem je snaha udržet oteplování výrazně pod dvěma stupni Celsia a závazek všech signatářů investovat miliardy na pomoc rozvojovým zemím.

Jen málo vědců dnes pochybuje, že skutečně dochází k zásadním klimatickým změnám a lidská činnost je jednou z hlavních příčin. O škodlivosti skleníkových plynů

² DRAŽANOVÁ, Adéla. Nobelovu cenu míru dostal „klimatický křížák“ Al Gore [online]. *Mladá Fronta DNES*, 2007. [cit. 6. 8. 2017]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/nobelovu-cenu-miru-dostal-klimaticky-krizak-al-gore-fy0-/zahranicni.aspx?c=A071012_104545_zahranicni_ad

³ An Inconvenient Truth (Movie). Dostupné z: <https://www.algore.com/library/an-inconvenient-truth-dvd>

⁴ UHLÍŘ, Martin. Čtyřicet osm hodin na záchranu světa [online]. *Respekt*, 2015. [cit. 29. 6. 2017] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2015/51/ctyricet-osm-hodin-na-zachranu-sveta>

se ví už celé století, podnebí je však natolik komplexní stav počasí podmíněný tolika faktory, že je nesmírně obtížné s jistotou předpovědět vliv emisí na teplotu planety. Ačkoliv se doposud potvrdil jen zlomek předpovědí ohledně globálního oteplování, v mnoha regionech už jsou následky evidentní – smrtelná vedra, záplavy, sucha a především nebezpečné tání arktických ledovců. Bohužel nikdo není schopen s jistotou říci, o kolik stupňů se teplota planety během tohoto století zvýší; pokud se podaří snížit emise skleníkových plynů, může jít o zvýšení kolem 1,4°C, v opačném případě až o 6°C.

Zatímco vědecká měření a empirické poznatky nadále existenci klimatických změn potvrzují, celosvětová odpověď je zatím zanedbatelná. Kjótský protokol nepřinesl kýžené výsledky a přestože vědci předvídají zásadní zhoršení do budoucna, klimatické změny pramálo ovlivňují každodenní život v rozvinutých zemích Evropy či Severní Ameriky. Boj proti klimatickým změnám a obecně ekologičtější způsob využívání Země znamená především omezování a odpírání si, což je v rozporu s přáním těžařů, nadnárodních korporací, velkých firem i běžných obyvatel, kteří doposud na vlastní oči nezpozorovali změnu. Poslední roky zároveň prokázaly, že skepticismus a popírání globálního oteplování je efektivní způsob, jak během politických kampaní nalákat konzervativní a/nebo starší voliče s často nižším socio-ekonomickým postavením. Mezi nejvýraznější skeptiky patří i současný prezident USA Donald Trump nebo francouzská kandidátka na prezidenta Marine Le Pen, v České republice tento postoj zastávají současný i bývalý prezident Miloš Zeman a Václav Klaus.

Dalším možným vysvětlením klimaskepticismu je jednoduše neuchopitelnost vědeckých poznatků a jejich poměrně nedávný vývoj. Trvalo tři desetiletí je shromáždit a teď bude pravděpodobně nějakou dobu trvat o nich širokou veřejnost přesvědčit. Objevují se názory, že jasnější a sebejistější prezentace vědeckých fakt povede

veřejnost a vlády k razantnějším krokům. Mike Hulme, klimatolog a profesor na londýnské King's College, ve své knize *Why We Disagree About Climate Change* (Proč se neshodneme na změnách klimatu) z roku 2009 navrhuje opačný přístup:

„Nelze tvrdit, že větší vědecká jistota ohledně budoucích změn klimatu, ani lepší vyličení vědecké nejistoty zaručí všeobecný souhlas veřejnosti. [...] Aby občané změnilí svůj názor na klimatické změny, musí být překonány jiné bariéry, než je nedostatek vědeckých poznatků.“⁵

Hulme tvrdí, že klima není problém řešitelný mobilizací technických či politických zdrojů, ale změnou perspektivy. Lidské bytosti nejsou pouze fyzické objekty a klima není pouze fyzikální kategorie. Místo dohadů o tom jak, kdy a kde by se mělo proti globálnímu oteplování zakročit, se musí ke klimatickým změnám přistupovat jako ke zdroji inspirace, z něhož vycházejí a kolem nějž se formují naše kolektivní i osobní identity. Umělecké projekty například mohou změny klimatu využít jako zdroj imaginace, mohou navrhnout nové způsoby využívání energetických a dopravních technologií nebo iniciovat nové etické a teologické přemýšlení o našem vztahu s budoucností. Věda a kultura spolu vzájemně souvisejí a vzájemně se ovlivňují, tudíž je pro budoucí vývoj nesmírně důležité, aby vizuální, psaná i dramatická umělecká díla o klimatických změnách vznikala.

⁵ HULME, Mike. *Why we disagree about climate change: understanding controversy, inaction and opportunity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. ISBN 978-0-521-72732-7, s. 31.

Klimatické změny v umění

V roce 2005 vydal americký environmentalista a spisovatel Bill McKibben článek, v němž se podíval nad nezájmem umělců reflektovat klimatické změny.⁶ Umění mělo podle něj vždy tendenci vyjadřovat se ke společenskému a politickému dění (v 2. polovině 20. století se často objevovala např. studená válka, atomová hrozba nebo AIDS) a McKibben tudíž předpokládal, že právě umění by se teď mělo stát fórem pro diskuzi o klimatických změnách a jejich možných řešeních.

V anglofonní literatuře se však ekologická témata začala objevovat už v 70. letech. Vznikající beletrie navazovala především na sci-fi romány, v nichž autoři většinou popisovali budoucnost na jiných světech obyvatelných díky nebo naopak navzdory extrémní environmentální změně.⁷ Až v posledních třiceti letech 20. století se však tyto romány začaly v návaznosti na kyselé deště, ozonové díry a skleníkové plyny zabírat životním prostředím otevřeně a často polemicky. Za první román zabývající se tím, čemu dnes říkáme klimatické změny, je považován *Heat* (Horko) amerického prozaisty Arthura Herzoga z roku 1977.⁸ Herzog v něm poměrně realisticky vykresluje blízkou budoucnost ovlivněnou razantním globálním oteplováním. Dalším mezníkem v literatuře se o deset let později stal román australského spisovatele George Turnera *The Sea and Summer* (Moře a léto) popisující nebezpečně stoupající hladiny moří střídavě v blízké i vzdálené budoucnosti.⁹

⁶ MCKIBBEN, Bill. What the warming world needs now is art, sweet art [online]. Grist, 2005. [cit. 28. 5. 2017]. Dostupné z: <http://grist.org/article/mckibben-imagine/>

⁷ SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven, CT: Yale University Press, 1979, 466 s. ISBN 978-3034319485.

⁸ TREXLER, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Virginia: University of Virginia Press, 2015. ISBN 9780813936925, s. 268.

⁹ TREXLER, Adam. JOHNS-PUTRA, Adeline. *Climate change in literature and literary criticism*. In: Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change, 2011, roč. 2 , č. 2 , s. 186-187.

Nový literární proud reflektující či předpovídající klimatické změny byl později označen za „cli-fi“, tj. climate change fiction.¹⁰¹¹ Takové romány většinou popisují život na planetě, kterou klimatické změny proměnily k nepoznání, a boj lidstva o přežití v postapokalyptickém světě. Za dva z nejslavnějších románů o klimatických změnách jsou považovány *Přežívá nejsmutnější* (Oryx and Crake, 2003) od kanadské spisovatelky Margaret Atwood a *Cesta* (The Road, 2006) Cormaca McCarthyho, v nichž hlavní hrdinové už prožívají (resp. přežívají) globální katastrofu neurčeného typu: *Cesta* je příběhem otce a syna, kteří putují zpustošenou krajinou a snaží se jako jedni z posledních přežít, zatímco ve světě Margaret Atwood není na vině pouze změna klimatu, ale i nekontrolovaná genetická modifikace prováděná totalitárními režimy v čele s velkými korporacemi, což vedlo k vymírání druhů a smrtícím virovým epidemiím. Za přelomovou v oblasti sci-fi literatury je ovšem považována trilogie amerického romanopisce Kima Stanleyho Robinsona *Science in the Capital*¹² (Věda v hlavním městě) vydaná mezi lety 2004 - 2007. Robinson nezasazuje svoje hrdiny do světa po apokalypse, ale zaměřuje se na blízkou budoucnost, v níž se musí vědci a politická moc ve Washingtonu D.C. spojit a čelit hrozbě klimatické katastrofy.¹³

Počet dosud vydaných cli-fi románů odhaduje Adam Trexler ve své knize *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change* (Antropocentrická

¹⁰ GLASS, Rodge. Global warning: the rise of 'cli-fi' [online]. *The Guardian*, 2013. [cit. 29. 5. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2013/may/31/global-warning-rise-cli-fi>

¹¹ BLOOM, Daniel. Climate change has created a new literary genre [online]. *The Washington Post*, 2014. [cit. 29. 5. 2017]. Dostupné z: BLOOM, Daniel. Climate change has created a new literary genre [online]. *The Washington Post*, 2014. [cit. 29. 5. 2017]. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/posteverything/wp/2014/07/11/climate-change-has-created-a-new-literary-genre/?utm_term=.9bd1f9f267e7

¹² *Forty Signs of Rain* (2004), *Fifty Degrees Below* (2005), *Sixty Days and Counting* (2007).

¹³ BERRY, Michael. The rise of climate fiction: When literature takes on global warming and devastating droughts [online]. *Salon*, 2014. [cit. 1. 6. 2017]. Dostupné z: http://www.salon.com/2014/10/26/the_rise_of_climate_fiction_when_literature_takes_on_global_warming_and_devastating_droughts/

beletrie: román v době klimatických změn) z roku 2015 na více než 150.¹⁴ Toto číslo výrazně narostlo po roce 2010, po vydání dlouho očekávaného cli-fi románu *Solar* britského spisovatele Iana McEwana. McEwan popisuje klimatické změny z pozice držitele Nobelovy ceny za fyziku Michaela Bearda, který přednáší za horentní honoráře, zaštiťuje svým jménem renomované vědecké instituce a s vlažným zájmem vede vládou štědře dotovaný výzkumný program zabývající se možnostmi čelit důsledkům globálního oteplování. Román umně osciluje mezi ekologickou angažovaností a humorem, staví před čtenáře složité otázky o globálním oteplování, obnovitelných zdrojích nebo radioaktivním odpadu, ale nedává jim žádnou jasnou odpověď.¹⁵

Od vydání *Solaru* vzniklo více než dvacet úspěšných cli-fi románů, jež vzbudily pozornost veřejnosti i kritiky.¹⁶¹⁷ Vzestup ovšem zažila i poezie o klimatických změnách, v literární vědě považovaná za odnož moderního žánru ekopoezie a jí předcházející přírodní poezie (od pastorály po oslavu přírody v romantismu). Přestože ekopoezie na tradici přírodní poezie navazuje, liší se od ní svým zájmem o neoddělitelnost lidského a jiného života během nevídaných environmentálních změn způsobených člověkem. Ekopoezie se rozšířila na začátku 21. století se vznikem dvou výrazných periodik: americké publikace *Ecopoetics* založené roku 2001 a publikací

¹⁴ TREXLER, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Virginia: University of Virginia Press, 2015. ISBN 9780813936925, s. 7, 8, 10, 26.

¹⁵ COWLEY, Jason. *Solar* by Ian McEwan [online]. *The Guardian*, 2010. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2010/mar/14/solar-ian-mcewan>

¹⁶ Např.: *Odds Against Tomorrow* (2013) Nathaniale Riche, *The Swan Book* (2013) Alexis Wrightové či *The Peripheral* (2014) Williama Gibsona.

¹⁷ JOHNS-PUTRA, Adeline. *Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theater and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism*. In: *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 2016, roč. 7, č. 2, s. 268.

britského environmentalistického časopisu *Resurgence*, která se rozhodla zveřejnit již dříve otištěné básně v ucelené edici reflektující „trvajících porušování přirozeného řádu a jeho katastrofické následky na veškerý život na Zemi“¹⁸. Trvajících zájem básníků o problematiku přírody a klimatických změn je evidentní i z několika nedávných sbírek, například britské antologie *Earth Shattering*, v níž se básníci vyjadřují jak ke změnám klimatu i životního prostředí.¹⁹

Snahy reflektovat klimatické změny dosud nebyly kritikou sjednoceny do jasně definovaného uměleckého směru. Obecně bývají tato umělecká snažení řazena pod environmentální nebo ekologické umění. Environmentálním uměním (z angl. environmental art) se myslí koncepty, v nichž autor spolupracuje s přírodou, vytváří svá umělecká díla v krajině nebo pro svá díla používá přírodní materiály, zachovává respekt k mimolidskému a skrze svou tvůrčí invenci se snaží zlepšit vztah člověka k přírodě.²⁰ Tato definice je však obsáhlá a zaštiťuje různorodé projekty a směry, jako například romantické umělce 19. století Caspara Davida Friedricha nebo J. M. W. Turnera a jejich bublající říčky a lesní idyly, nebo tzv. land art²¹ ze 60. let 20. století, různým způsobem se vztahující ke (a tvořené v) krajině. Pod environmentální umění spadá i tzv. ekologické nebo eko-umění, které se aktivně snaží zapříst debatu na ekologická témata a pomoci zachovat nebo oživit zdroje planety.²²

Mezi současné umělce, jejichž díla sklídila světový ohlas, patří kupříkladu španělský

¹⁸ ABBS, Peter (ed.) *Earth Songs: A Resurgence Anthology of Contemporary Eco-Poetry*. Dartington, Devon: Green Books, 2002. ISBN 978-1903998175, s. 14.

¹⁹ ASTLEY, Neil (ed.) *Earth Shattering: Ecopoems*. Tarsset: Bloodaxe Books, 2007. ISBN 978-1852247744, s. 15, 190, 196-199, 210-212.

²⁰ KASTNER, J. *Land & Environmental Art*. London: Phaidon Press: 2010, s. 37-39.

²¹ Do češtiny překládaný jako „krajinné“, „zemní“ nebo „přírodní“ umění.

²² BOWER, Sam. A Profusion of Terms [online]. *Green Museum*, 2010. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=306

výtvarník a sochař Isaac Cordal, jenž proslul umístováním soch do veřejného městského prostoru. Cordal se nezabývá jen životním prostředím, ale obecně současnými sociopolitickými tématy, mezi jeho nejznámější projekty ale patří série *Waiting For Climate Change*²³ (Čekání na klimatické změny) z roku 2013, kdy do vodního příkopu u zámku Château des ducs de Bretagne v Nantes umístil 14 soch po bradu ve vodě nebo nadnášených záchrannými kruhy. Umělecká díla podobného typu dnes již běžně vznikají, ať už samostatně nebo v rámci mnoha iniciativ a akcí zaměřených na ochranu přírody a boj s proměňujícím se klimatem. Virální se pak stala světová výstava *Follow The Leaders*, resp. socha vystavená v roce 2011 v Berlíně, která sestává z mnoha politiků zaníceně diskutujících po ramena ve vodě. Fotografie z Berlína se později na sociálních sítích rozšířila s popiskem „Politici diskutují o globálním oteplování“.²⁴

Mezi prominentní umělce environmentálního hnutí v současnosti patří také britský sochař a fotograf Andy Goldsworthy. Goldsworthy pracuje výhradně s přírodními materiály a často využívá ke svým site-specific sochám v přírodě již existující prvky jako například pařezy nebo rampouchy. Jeho umělecká tvorba je těžko zařaditelná, ale spadá pravděpodobně spíše pod pojem „eko-umění“, jelikož se ve své práci zaměřuje především na pomíjivost biologických cyklů a ekosystémů.²⁵ Kromě venkovních instalací vystavoval Goldsworthy i v mnoha galeriích a úspěšně tak vyvrací

²³ *Waiting for climate change* – Nantes, France. Dostupné z: <http://cementclipses.com/Works/waiting-for-climate-change-nantes-france/>

²⁴ DOUGHERTY, Sarah. This is what politicians debating global warming will look like soon [online]. *Public Radio International*, 2014. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.pri.org/stories/2014-03-26/what-politicians-debating-global-warming-will-look-soon>

²⁵ KRUG, Don. Ecological Design [online]. *Green Museum*, 2010. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: <http://www.greenmuseum.org/c/aen/Issues/goldsworthy.php>

mýtus, že lidový aktivismus nelze skloubit se seriózním uměním.²⁶

Děl, jako jsou Cordalovy nebo Goldsworthyho sochy, vzniká v současnosti značné množství, ať již nezávisle na sobě nebo často také v rámci iniciativ a uměleckých festivalů. Mezi takové iniciativy patří například letos již devátý ročník Climate Week NYC organizovaný mezinárodní neziskovou organizací The Climate Group v New Yorku, australský festival ART+CLIMATE=CHANGE 2017 pořádaný skupinou CLIMARTE nebo tříměsíční ArtCOP21 organizovaný při příležitosti klimatické konference OSN v Paříži v roce 2015.

Tato konference mimo jiné potvrdila, že to nejsou politici, ale umělci a celebrity, komu se daří dostat ekologická témata do povědomí lidí a na titulní stránky novin. Ať už to je performance Vivienne Westwoodové, v níž se slavná návrhářka blíží v tanku k luxusnímu domu Davida Camerona v Oxfordshire na protest proti hydraulickému štěpení, proslov Emmy Thompsonové na pochodu proti klimatickým změnám v Londýně v listopadu 2015 nebo oscarová děkovná řeč Leonarda DiCapria a následný dokument *Before The Flood...* Aby se otázka životního prostředí skutečně uchytila v lidském podvědomí, měla by proniknout do všech sfér života, včetně té kulturní.²⁷²⁸²⁹

²⁶ BAUMGARDNER, Julie. Nine Artists Respond to CLimate Change [online]. *Artsy*, 2015. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-nine-artists-respond-to-climate-change>

²⁷ SIDDIQUE, Haroon. Vivienne Westwood drives tank to Cameron's home in fracking protest [online]. *The Guardian*, 2015. [cit. 4. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/fashion/2015/sep/11/vivienne-westwood-tank-protest-fracking-david-cameron-chadlington>

²⁸ HOWARD, Emma. Why we are joining the global climate march – interactive [online]. *The Guardian*, 2015. [cit. 4. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/ng-interactive/2015/nov/27/why-we-are-joining-the-global-climate-march-interactive>

²⁹ GRIFFITHS, Kadeen. Transcript Of Leonardo DiCaprio's Oscars Acceptance Speech Gets Political About Climate Change — VIDEO [online]. *Bustle*, 2016. [cit. 8. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.bustle.com/articles/144803-transcript-of-leonardo-dicaprios-oscars-acceptance-speech-gets-political-about-climate-change-video>

Divadelní odpověď

V divadle se až donedávna objevovala ekologická témata a problematika životního prostředí velmi výjimečně. V roce 1994 napsala profesorka na Škole dramatických umění Yaleovy univerzity Erika Munk do fakultního časopisu Theater, že *„nezájem našich dramatiků o životní prostřední coby politikum a přehlížení ekologického potenciálu divadla ze strany našich kritiků jsou [vzhledem k současné situaci] poněkud překvapivé“*³⁰. Zatímco v literární vědě už v té době existoval nový diskurz zvaný ekokritika, v teatrologii zatím podobný diskurz nevznikal a divadlo stálo stranou ekologického hnutí. Objevovaly se tendence ekokriticky vykládat dřívější práce, především hry Antona Pavloviče Čechova a Samuela Becketta, ale v obou případech šlo jen o jiný, často poněkud násilný způsob čtení.

„Britské divadlo vždy uvádělo nové hry, ale historie nového psaní je poměrně nedávná a již od začátku se angažovala v projektu přepisování představ o naší národní identitě. Většina zdrojů se shoduje na tom, že příběh začíná 8. května 1956 v Royal Courtu uvedením Ohlédni se v hněvu Johna Osborna,³¹ píše Aleks Sierz ve své knize Rewriting the Nation. Zároveň však dodává, jak je „[...] překvapivé, že divadlo toho mělo tak málo co říct k mnoha tématům, o kterých se lidé dnes přou. Dřív než přechválíme, jak současné nové psaní skutečně je, stojí za to zmínit, jak málo zásadních her vzniklo na téma zdražování nemovitostí, způsobu vybírání škol nebo, až na jednu či dvě výjimky, globální oteplování. Kdo psal o tom, jak obyčejní lidé střední

³⁰ MUNK, Erika. *A Beginning and End*. In: Theater, 1994, roč. 25, č. 1, s. 5-6.

³¹ SIERZ, Aleks. *Rewriting the nation: British theatre today*. London: Methuen Drama, 2011. ISBN 978-1-408-11238-0, s. 13-14.

*třídy dělají obyčejné středostavovské věci?*³²

Hry, které by skutečně pracovaly s klimatickými změnami jako s motivem nebo dokonce zaštiťujícím tématem, začaly vznikat v anglofonním prostoru až ke konci prvního desetiletí 21. století. Do té doby dominovala na britských jevištích témata jako světová politika (*On the Side of the Angels*, Richard Bean), válečné konflikty (*Stuff Happens*, David Hare), post-thatcherovská politika a její odkaz (*Blue/Orange*, Joe Penhall), společenské rozdělení národa (*Redundant*, Leo Butler) a přistěhovalectví nebo rozpad manželství (*Dinner*, Moira Buffiniová) a konec tradiční rodiny (*On the Shore of the Wide World*, Simon Stephens).³³ Za jednu z prvních výrazných divadelních her o měnícím se klimatu je považováno *The Weather* (Počasí) britské autorky Clare Pollardové, které mělo premiéru v londýnském Royal Courtu už v roce 2004. V roce 2006 ji následovaly hry amerického scénáristy Davida Ramba *The Ice Breaker* (Ledoborec), australského dramatika Stephena Sewella *It Just Stopped* (Právě to přestalo) a tři eko-opery Orlanda Gougha s libretem Caryl Churchillové *We Turned on the Light* (Rozsvítili jsme světlo) uvedené na letním festivalu klasické hudby v Londýně BBC Proms.³⁴

Už v počátcích jsou pro dramaturgy reflektující klimatické změny charakteristické tři rysy, které se v pozdějších hrách opakují. Za prvé je děj ve většině případů zasazen do fiktivní současnosti nebo blízké budoucnosti ohrožené probíhající, případně blížící se přírodní katastrofou. Za druhé se konflikt rovněž velmi často odehrává v rámci rodiny mezi jednotlivci s opačnými názory na klimatické změny, nejčastější je pak střet mladé

³² SIERZ, Aleks. *Rewriting the nation: British theatre today*. London: Methuen Drama, 2011. ISBN 978-1-408-11238-0, s. 109.

³³ Tamtéž.

³⁴ TREXLER, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Virginia: University of Virginia Press, 2015. ISBN 9780813936925, s. 270.

generace bojovných aktivistů se starší generací klimaskeptiků. A za třetí se tyto hry zabývají psychologickým vlivem klimatických změn na člověka, jeho strach o budoucnost a o své blízké mísící se s nedůvěrou ve vědecké poznatky.³⁵

Drama Clare Pollardové pojednává o nefunkčním vztahu matky a patnáctileté Ellie, zatímco světem zmítá nepředvídatelné počasí a velké klimatické výkyvy, za něž nikdo nechce převzít zodpovědnost.³⁶ Sewellovo *It Just Stopped* (v Austrálii uvedené v roce 2006, ve Velké Británii v roce 2014) se na pozadí střetu dvou manželských párů s opačným přístupem k případné globální krizi zabývá otázkou, jak bychom se v případě světové katastrofy obešli beze všeho, na čem jsme denně závislí.³⁷ O rok později bylo v severoanglickém městě Hull uvedena antiutopická komedie Johna Godbera *Crown Prince* (Korunní princ) o hráčích populárního britského sportu bowls, v níž je město Hull dávno zaplavené vodou a na Vánoce je běžně 30 stupňů Celsia.³⁸ Zatímco však mladší generace zoufale bojuje s klimatickými změnami, staří hráči bowls nadále tvrdí, že jich se situace netýká a s dětinskou radostí rebelují proti příkazům ministerstva životního prostředí. V kataklyzmatickém dramatu australského dramatika Andrewa Bovella *Until The Rain Stops Falling* (Dokud nepřestane pršet), poprvé uvedeném v roce 2008, se opět objevuje motiv intimního rodinného konfliktu na pozadí měnícího se klimatu a ohlášeného konce světa.³⁹

V roce 2009 nastal na britských jevištích obrat. Londýnské The Bush Theatre, známé

³⁵ TREXLER, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Virginia: University of Virginia Press, 2015. ISBN 9780813936925, s. 270.

³⁶ POLLARD, Clare. *The Weather*. London: Faber & Faber, 2004, 80 s. ISBN 978-0571227181.

³⁷ BILLINGTON, Michael. *It Just Stopped – review* [online]. *The Guardian*, 2014. [cit. 6. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2014/feb/11/it-just-stopped-review>

³⁸ HICKLING, Alfred. *Crown Prince* [online]. *The Guardian*, 2007. [cit. 6. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2007/jun/06/theatre1>

³⁹ ZOGLIN, Richard. *The Best New Play of the Year* [online]. *Time*, 2010. [cit. 6. 6. 2017]. Dostupné z: <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1973108,00.html>

jako centrum nové dramatiky, uvedlo toho roku hned dvě hry reflektující klimatické změny: *The Contingency Plan* (Pohotovostní plán) Steva Waterse a *If There Is I Haven't Found It Yet* (Jestliže je, tak jsem ho ještě nenašel) Nicka Payna. V druhé zmíněné hře je klima a životní prostředí pouze jednou z příčin neštěstí hlavní hrdinky, rodiči zanedbávané pubertální dívky Anny. Annin otec je zanícený environmentalista, jehož obsese životním prostředím zcela pohltila a na rodinu mu nezbyvá čas.⁴⁰ Daleko zásadnější roli ale hraje klima v kritiky oceňovaném diptychu Steva Waterse o dvou generacích glaciologů. V první hře *On The Beach* (Na pláži) je čtenář svědky rozepře, při níž Will konfrontuje otce ohledně nezveřejněných výsledků jeho dávného výzkumu, z něhož vzešla zdrcující předpověď tání ledovců a stoupání hladin moří. Ve druhé hře *Resilience* (Odolnost) již Will po úderu první přílivové vlny pomáhá vládě zpracovat revoluční pohotovostní plán na záchranu dosud nezaplaveného území.⁴¹

Britský divadelní kritik Michael Billington označil ve své recenzi pro *The Guardian* Watersovu hru za masivní úspěch, v němž se mu podařilo zpracovat „nejdůležitější problém dnešní doby do poutavého dramatu.“⁴² Možná náhodou, možná po vzoru Waterse se v následujících dvou letech v Británii objevilo hned několik podobných her předních nebo posléze oceňovaných britských autorů. V roce 2010 bylo v Královském národním divadle v Londýně uvedeno *Zemětřesení v Londýně* Mikea Bartletta, které u nás v českém Národním divadle režíroval o pět let později Daniel Špinar. Bartlettovy hrdinky jsou tři sestry vyrovnávající se s odkazem svého otce klimatologa a jeho varováním o blížící se apokalypse. V *Zemětřesení v Londýně* je podobně jako u Steva

⁴⁰ GARDNER, Lyn. *If There Is I Haven't Found It Yet* [online]. *The Guardian*, 2009. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2009/oct/25/if-there-is-i-havent>

⁴¹ Hrou se podrobněji zabývá následující kapitola.

⁴² BILLINGTON, Michael. *The Contingency Plan* [online]. *The Guardian*, 2009. [cit. 15. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/culture/2009/may/08/theatre-review>

Waterse postupně odkrývána minulost i výsledky vědeckých výzkumů obou otců, jež shodně předpovídají razantní změnu životního prostředí. Jestliže však Watersovi hrdinové očekávají postupné a trvalé zhoršování, Robert Crannock v Bartlettově hře tvrdí, že „*tu není žádný pravidelný nárůst, žádné zvýšení rok od roku. Je tu relativně stabilní klimatický systém a pak se najednou něco stane, systém se napne a v okamžiku se zhroutí a změní [...]*“⁴³

V roce 2011 se na významných britských jevištích objevilo hned pět her o životním prostředí najednou a Michael Billington ve své recenzi jedné z nich označil klimatické změny za „*nový růstový trend průmyslu*“⁴⁴. Na začátku roku měl v londýnském divadle Tricycle premiéru projekt *Water* (Voda) experimentální skupiny Filter a režiséra Davida Farra, v Královském národním divadle bylo nastudováno kaleidoskopické drama čtyř autorů⁴⁵ *Greenland* (Grónsko), Royal Court uvedl dvě hry renomovaných britských autorů – *Kacířku* Richarda Beana a *Wastwater* Simona Stephense – a ke konci roku měla v sheffieldském divadle Crucible premiéru hra mladého dramatika Duncana Macmillana *Plíce*.

Všichni autoři se liší svým přístupem ke klimatickým změnám i tím, kolik prostoru jim poskytují. V *Greenlandu* se od nich odvíjí víceméně veškeré dění, všechny postavy se aktivně podílí (ať už z pozice vědců, environmentalistů či aktivistů) na boji s klimatem a děj vrcholí v Kodani na klimatické konferenci COP15 z roku 2009. *Water* volí podobně mozaikovitý přístup a životy hlavních postav se točí kolem environmentálního aktivismu a vědeckých výsledků předpovídajících katastrofu, jak tomu bylo např. v *The*

⁴³ BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 156.

⁴⁴ BILLINGTON, Michael. The Heretic – review [online]. *The Guardian*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2011/feb/11/the-heretic-review>

⁴⁵ Moira Buffiniová, Matt Charman, Penelope Skinnerová a Jack Thorne.

Contingency Plan nebo *Until The Rain Stops Falling*. Hlavní hrdinkou *Kacířky* Richarda Beana je akademička Diana Cassellová, odbornice na hladiny moří na Maledivách, jejíž mnohaletý výzkum na rozdíl od jiných ukazuje, že hladiny vůbec nestoupají. Diane zarputile trvá na svých empirických výsledcích a poselství Beanovy komedie je ve výsledku ujištění, že se lidstvo nemá čeho bát. Hlavní hrdinové *Plic* Duncana Macmillana zastávají zcela opačný názor a dramatická zápleтка se odvíjí od jejich dohadů, zdali má smysl počít dítě: další člověk sice výrazně zhorší ekologickou stopu, na druhou stranu ale může později v životě přispět k řešení klimatických změn. Simon Stephens jako jediný o klimatických změnách ve svém dramatu explicitně nehovoří. *Wastwater* je pojmenován po nejhlubším britském jezeře obklopeném vysokými kopci, takže je vždy alespoň z části ve stínu, klidné a tajemné. Jezero je v textu zmíněno ovšem jen okrajově a děj se odehrává stovky kilometrů daleko na letišti Heathrow. Záhadné jezero však podle autora naznačuje vzájemné propojení tří zdánlivě samostatných příběhů - konflikt mezi přirozeným a člověkem vytvořeným světem, vina a strach ze změny klimatu, a pocit, že mnozí z nás jsou na pokraji nejen emocionálně, ale i ekologicky.⁴⁶

Wastwater byl uveden poprvé v Royal Courtu v režii Katie Mitchellové, která se o rok později spojila s předním britským vědcem Stephenem Emmottem a uvedla v Royal Courtu hodinovou divadelní přednášku *Ten Billion* (Deset miliard), v níž Emmott vysvětluje následky přemnožení obyvatel planety: zničení ekosystémů, nedostatek vody, znečištění a stoupání teplot.⁴⁷ Emmott posléze vydal stejnojmennou knihu a

⁴⁶ DICKSON, Andrew. Playwright Simon Stephens: 'The same old agonies return to haunt you' [online]. *The Guardian*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2011/apr/08/playwright-simon-stephens-interview>

⁴⁷ BILLINGTON, Michael. Ten Billion – review [online]. *The Guardian*, 2012. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2012/jul/19/ten-billion-review-royal-court>

v roce 2015 vznikl i stejnojmenný dokument, obě díla založená na původní přednášce Katie Mitchellové. V roce 2014 uvedla Mitchellová ve spolupráci s dramatikem Duncanem Macmillanem a klimatologem Chrisem Rapleyem inscenaci *2071* v podobném formátu, tentokrát v Národním divadle v Londýně v koprodukcii s hamburským Schauspielhausem.⁴⁸ Chris Rapley na jevišti hovoří o klimatických změnách a budoucnosti našich dětí, neboť v roce 2071 bude jeho vnučce tolik, kolik Rapleymu v době inscenování. „*Jak máme svoje děti na budoucnost připravit?*“ ptá se Rapley.⁴⁹

Ať už byly hry reflektující klimatické změny v Británii více či méně úspěšné a kriticky oceňované, rozhodně podnítily vznik diskuze i mimo vědecké kruhy a iniciovaly vznik mnoha teoretických prací i divadelní tvorby na podobné téma. V roce 2012 a 2014 byly uvedeny dvě nové hry australských dramatiků Lana Meadowse (*Between Two Waves* [Mezi dvěma vlnami]) a Stephena Carletona (*Turquoise Elephant* [Tyrkysový slon]). Německá divadelní skupina Rimini Protokoll se podobně jako Katie Mitchellová rozhodla v roce 2014 inscenovat v Schauspielhausu v Hamburku divadelní přednášku s neherci a uvedla inscenaci *Weltklimakonferenz* (Světová klimatická konference). V jejich případě šlo ale o rekonstrukci ohromné diplomatické konference, jaké obvykle pořádá IPCC, v níž byli všichni performeři odborníci na klimatické změny, doktorandi, novináři a akademici.

Většina vyjmenovaných her byla posléze uvedena na jevištích po celém světě,

⁴⁸ BILLINGTON, Michael. *2071 five-star review – urgent call for the greatest collective action in history* [online]. *The Guardian*, 2014. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2014/nov/07/2071-review-urgent-call-history-royal-court-theatre>

⁴⁹ SCHREIBER, Falk. *Es wird warm* [online]. *Nachtkritik.de*, 2014. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=10385:2071-katie-mitchell-inszeniert-eine-lecture-performance-des-britischen-klimaforschers-chris-rapley-am-hamburger-schauspielhaus&catid=56:deutsches-schauspielhaus-hamburg&Itemid=100190

především v USA, Austrálii a Evropě. Katie Mitchellová režírovala v roce 2013 v berlínském Schaubühne inscenaci *Plic*, v níž oba herci celé představení šlapali na speciálně upravených rotopedech a vyráběli tak elektřinu na osvětlení jeviště; *Wastwater* měl ve stejném roce německou premiéru v Deutsches Theater v režii Ulricha Matthese.⁵⁰ Na českých jevištích bylo doposud uvedeno jen pár her o klimatických změnách: *Plíce* uvedlo jako scénické čtení divadlo Letí a později vznikla i celovečerní inscenace v Městském divadle Kladno, *Kacířka* měla českou premiéru v roce 2011 v Západočeském divadle v Chebu a *Zemětřesení v Londýně* režíroval v Národním divadle v roce 2015 Daniel Špínar.⁵¹

⁵⁰ *Wastwater*. Dostupné z: <https://www.deutschestheater.de/programm/archiv/u-z/wastwater/>

⁵¹ DOMBROVSKÁ, Lenka. Globální oteplování v Chebu [online]. *Divadelní noviny*, 2011. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/globalni-oteplovani-vchebu>

Proměna narativu

„Veřejná debata o klimatických změnách je jako stvořená pro divadlo. Přináší totiž na stůl bohatou směs inherentně divadelního materiálu: lidský zájem, etická dilemata, napínavý příběh, metaforu, speciální efekty a univerzální otázky o vztahu mezi lidstvem a životním prostředím,⁵² píše ve své publikaci o divadle reflektujícím klimatické změny Julie Hudsonová. Dále však dodává, že i přes svůj evidentní dramatický potenciál si cestu k divadlu hledaly klimatické změny donedávna s velkými obtížemi.⁵³

Vědecké poznatky jsou klíčovým faktorem v našem přístupu k antropogenním klimatickým změnám. A vědecké poznatky jsou rovněž zcela zásadním faktorem, pokud se snažíme ospravedlnit a prosadit více či méně radikální (povětšinou ekonomická) opatření, která by naši ekologickou stopu zmírnila. Prokázalo se ovšem, že ani shoda valné většiny vědeckých kapacit, ani šíření těchto poznatků a myšlenek samo o sobě nestačí k tomu, aby industrializovaná západní společnost razantně změnila svůj přístup k planetě. Informovat samo o sobě nestačí.

Brzy se logicky objevila otázka, jaký postoj by mělo umění zaujmout a jakým způsobem se dá o složitých ekologických tématech vyprávět. Klimatické změny jsou, jak tvrdí Mike Hulme, „příběh o setkání přírody a kultury [a] o tom, jak v obou říších hrají hlavní roli lidé.“⁵⁴ Jak ale složité a neuchopitelné vědecké poznatky skutečně přiblížit tak, aby měly na příjemce faktický dopad?

⁵² HUDSON, Julie. *If You Want to Be Green Hold Your Breath: Climate Change in British Theatre*. *New Theatre Quarterly*, 2012, roč. 28, č. 3, s. 260.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ HULME, Mike. *Why we disagree about climate change: understanding controversy, inaction and opportunity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. ISBN 978-0-521-72732-7, s. 31.

Z počátku byla v kultuře dominantním narativem především blížící se apokalypsa. V katastrofickém blockbustaru z roku 2004 *Den poté* se režisér Roland Emmerich snažil diváky především pobavit; Al Gore se zase ve svém dokumentárním filmu *Nepříjemná pravda* pokusil diváky probudit z letargie a zapříst s nimi dialog. Oba filmy ale prezentovaly klimatické změny jako něco daného, definitivního a katastrofickou budoucnost jako nezvratnou. Logika takového postupu je jasná: „*Nic se nezmění, dokud nejsou všichni zatraceně vyděšený,*“⁵⁵ utrousí hlavní hrdinka Diana Cassellová v *Kacířce*. Do takových situací jsou zasazené i starší hry označované v rámci ekokritiky za ekologicky orientované, především Beckettův *Konec hry* a *Čekání na Godota*. V obou hrách je již po katastrofě, krajina je zpustošená a není cesty zpět, podobně jako je tomu například v románu *Cesta* Cormaca McCarthyho. Výzkumy ale ukazují, že pokusy vzbudit ve veřejnosti spolu se strachem i aktivní zájem zatím nebyly tak úspěšné, jak se doufalo.⁵⁶ Z toho vyplývá, že má-li být slábnoucí zájem veřejnosti obnoven, je třeba začít diferenciovanější kulturní diskuzi a osvojit si jiné způsoby vyprávění.

Následující rozbory čtyř dramatických textů si kladou za cíl u nás dosud neznámý směr nejenom představit, ale také prokázat, že se současné dramatické texty nevěnují už jen problému reprezentace klimatických změn, ale soustředí se hlavně na emocionální a psychologická dilemata s nimi spojená – klimatické změny nejsou pouze meteorologickou nebo ekologickou krizí v daleké budoucnosti, ale prostupují lidskými životy. Tyto texty byly vybrány, jelikož mají podobná ideologická východiska a motivicko-tematické linie, každý však k tématu klimatických změn přistupuje odlišně. I

⁵⁵ BEAN, Richard. *Kacířka*. s. 44. Text je v překladu Zdeňka Bartoše k dispozici v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

⁵⁶ COHEN, Stanley. *States of Denial: Knowing about Atrocities and Suffering*. Cambridge: Polity Press, 2001, 360 s. ISBN 978-0745623924.

když mají všechny svá hluchá či problematická místa, stojí tyto hry za pozornost hlavně proto, že se zaměřují na onen dramatický a často problematický vztah mezi aktivisty, politiky, vědci a laickou veřejností v aktuálním kulturním diskurzu, v jehož rámci se o životním prostředí dozvídáme a sami uvažujeme.

Rozbory samotné nakládají s dramaty jako s literárními díly a odhlízejí od jejich divadelního potenciálu. Až závěrečná kapitola se věnuje problémům spojeným s dramatinizováním komplexního vědeckého problému a ideologičnosti, tendenčnosti či agitačnímu charakteru jednotlivých dramát.

Steve Waters: The Contingency Plan (Pohotovostní plán)

V době svého uvedení bylo drama Steve Waterse nezvyklým úkazem. „*Na hru, která by srozumitelně pojednávala o klimatických změnách, jsme čekali dlouhou dobu,*“ píše ve své recenzi pro The Guardian Michael Billington. „*Steve Waters nám velkoryse poskytl hned dvě, On The Beach a Resilience, které mohou fungovat samostatně, ale úplný smysl dávají pouze pohromadě. Jejich předností není jen to, že fungují jako naléhavý budíček, ale také že prezentují dané téma přesvědčivým, lidským způsobem.*“⁵⁷

Watersův *The Contingency Plan* (Pohotovostní plán) a Beanova *Kacířka* se sice značně liší svým tónem i závěrem, nápadně se ale podobají sociálně diskuzním komediím G. B. Shawa: obě hry se odehrávají ve stálém, fyzicky „realistickém“ prostředí a hlavní postavy zastupují dva dialekticky opačné názory, které se postupně v rámci mezigenerační rodinné dynamiky personalizují, a ústřední myšlenka hry se v rámci debaty postupně osvětluje ze všech stran v mnohdy překvapivých zvratech. Dramatická struktura tohoto typu je v britském kontextu běžně používána k politickým hrám o sporech pravice s levicí nebo radikálů s umírněnými, Waters i Bean ji však funkčně aplikují na hru o klimatických změnách.⁵⁸

The Contingency Plan se skládá ze dvou na sebe navazujících her *On the Beach* a *Resilience*. V první části se setkáváme s mladým glaciologem Willem Paxtonem, který se vrací z výzkumného pobytu na Antarktidě a jede navštívit rodiče. Willa na návštěvě

⁵⁷ BILLINGTON, Michael. The Contingency Plan [online]. *The Guardian*, 2009. [cit. 15. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/culture/2009/may/08/theatre-review>

⁵⁸ BOTTOMS, Stephen. *Climate change 'science' on the London stage*. In: Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change, 2012, č. 3, s. 340.

doprovází jeho přítelkyně, státní úřednice Sarika, která ho vidí jako muže, který dokázal, že ve skutečnosti je západní antarktický ledový štít na pokraji zhroucení; že bezprostředně hrozí zvednutí hladiny moře minimálně o pět metrů.⁵⁹ Will na základě nových, znepokojivých důkazů zjistil, že antarktické ledovce tají daleko rychleji, než se dosud předpokládalo, a Sarika je závislá na Willově odborném posudku, aby mohla vládu přesvědčit o nutnosti začít připravovat a bránit britské pobřeží před katastrofou.⁶⁰ Will je ovšem opatrný a svým výzkumem si není zcela jist: „*Nemůžu ti poskytnout jistotu, kterou po mně evidentně žádáš,*“⁶¹ namítá. Jeho otec Robin, bývalý glaciolog, jehož nezveřejněný výzkum už před lety prokázal nebezpečí tání ledovců a stoupaní hladin oceánů, syna varuje, aby se s politiky nezaplétal: „*Chtějí pouze jasné, spolehlivé výroky [...] a uzavřené odpovědi, bereš v potaz pravděpodobnost, ne, riziko, ne, pak z toho vyjdeš jako idiot. Který navíc zneužívá svojí pozice.*“⁶² Willovo počáteční morální dilema je klasický dramatický konflikt mezi purismem a pragmatismem: být věrný přesným datům a respektovat nejistotu, která se k nim váže, nebo výsledky vykládat záměrně tak, aby se věci daly do pohybu. Ve 2. dějství první hry se ovšem Willovo dilema náhle vyřeší. Pobřeží u Bristolu je pět měsíců po událostech 1. dějství zaplaveno nečekaným přílivem a Will se musí i přes nesouhlas svého otce stát pragmatikem.

Ve druhé hře se děj přesouvá z domu Willových rodičů na norfolkském pobřeží do

⁵⁹ WATERS, Steve. *On the Beach*. 2009, s. 12. Text je v digitální podobě uložen v osobním archivu autorky této práce.

⁶⁰ Tato data vychází pravděpodobně ze zprávy organizace British Antarctic Survey klimatologa Chrise Rapleyho z roku 2006, jelikož Waters při psaní situaci konzultoval se třemi pracovníky BAS. British Antarctic Survey je britská národní organizace, která se aktivně podílí na záležitostech Antarktidy. Tato informace byla získána na základě Watersovy přednášky na konferenci v Birminghamu.

⁶¹ WATERS, Steve. *On the Beach*. 2009, s. 12. Text je v digitální podobě uložen v osobním archivu autorky této práce.

⁶² Tamtéž, s. 58.

bunkru v centru Londýna, kde se Will proti všem očekáváním ocitá s předním vládním vědeckým poradcem Colinem Jenksem. „*Waters nám po vzoru G. B. Shawa předvádí vášnivou dialektickou diskuzi mezi [těmito] dvěma muži,*“⁶³ píše v *Guardianu* Billington. Tentokrát se ale spor netýká řešení možné katastrofy, ale hledá se řešení už nastalé krize. „*S přísnou důsledností musíme hlásat změnu návyků, zmírňování,*“⁶⁴ tvrdí Jenks jako zástupce umírněných příklánějících se k postupné a trvalé dekarbonizaci. Na opačné straně názorového spektra stojí Will a tvrdí, že je třeba přikročit k drastickým, adaptivním řešením. „*Povinně skoupit vnitrozemské území. Zničit všechny domy, které ještě produkují oxid uhličitý. Proměnit celou Východní Anglii v mokřady jako ochrannou jímku.*“⁶⁵ Tento návrh vyžaduje rozsáhlá vládní opatření ne nepodobná válečným a je inspirován radikální hypotézou z britské vědecké publikace Jamese Lovelocka *Pomsta planety Gaia*. Lovelock přišel v 70. letech 20. století s pozoruhodnou teorií o planetě Gaia, podle níž geosféra, atmosféra a biosféra na Zemi tvoří provázaný systém, na nějž můžeme pohlížet jako na jednotný živý organismus.⁶⁶ Lidé svým chováním v moderní epoše vážně narušili globální ekologickou rovnováhu a planeta na to reagovala spuštěním procesů, které povedou k eliminaci této hrozby. Už není cesty zpět. Systém planetární kontroly lidský druh velmi výrazně redukuje. V zájmu dosažení tohoto cíle se podmínky pro život na Zemi radikálně změní a vlády by se podle Lovelocka měly začít zajímat, jakým způsobem zajistí energetické zdroje, přístřeší a potraviny pro své občany.

⁶³ BILLINGTON, Michael. The Contingency Plan [online]. *The Guardian*, 2009. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/culture/2009/may/08/theatre-review>

⁶⁴ WATERS, Steve. *Resilience*. 2009, s. 7. Text je v digitální podobě uložen v osobním archivu autorky této práce.

⁶⁵ Tamtéž, s. 49.

⁶⁶ LOVELOCK, James. *Gaia vrací úder: proč se Země brání a jak ještě můžeme zachránit lidstvo*. Praha: Academia, 2008. 196 s. ISBN 978-80-200-1687-4.

Waters se v této debatě snaží zachovat rovnováhu: Willův protivník, realistický obhájce postupných změn Colin Jenks je vyličen jako angažovaný, ale sympatický a upřímný vědec, zatímco Lovelockovy (tudíž Willovy) argumenty se zdají být šílené. I ekologicky angažovanému čtenáři či divákovi musí být Will svojí neoblomností a zdánlivě neuskutečnitelnými plány místy protivný. Vzápětí však vyjde najevo, že Jenks a Willův otec Robin byli v roce 1970 výzkumnými partnery a jejich zkoumání antarktických ledovců potvrdilo tehdejší „hypotézu stability“ (laickému čtenáři nemusí být na první pohled vůbec jasné, že tato hypotéza je fiktivní a není založena na reálně existujícím výzkumu)⁶⁷, jež tvrdila, že západní Antarktida je nedobytná a led dostatečně stabilní, aby odolal výrazným výkyvům teplot. Některá data ovšem výsledky výzkumu narušovala a Jenks se rozhodl nehodící se data zatajit. Poctivý Robin chtěl ve výzkumu pokračovat a na nekonzistentní výsledky upozornit, byl však umlčen politickou nevráživostí. Uklidil se tedy do izolovaného domu na východním pobřeží Anglie, zatímco Jenks se vypracoval na „nejrespektovanějšího klimatologa ve Velké Británii, třetího na světovém žebříčku a předsedu tří mezivládních panelů pro změny klimatu“⁶⁸. Willova šance povýšit na Jenksovu pozici je tedy na jednu stranu také možnost „dostát zadostiučinění“ za otcovo dávné ponížení. Tento potenciální oidipovský zvrat, kdy se Will ocitne na otcově místě, je o to pravděpodobnější, že podle scénických poznámek má Willova otce i Jenkse hrát tentýž herec.⁶⁹

Pomineme-li osobní motivaci postav, vyznění hry je jasné: nepřesná data a odchylky se měly zkoumat už dávno. Robin přiznává, že tehdy neexistovaly výzkumy o tom, že

⁶⁷ Informace získaná na Watersově přednášce v Birminghamu.

⁶⁸ WATERS, Steve. *Resilience*. 2009, s. 9. Text je v digitální podobě uložen v osobním archivu autorky této práce.

⁶⁹ BOTTOMS, Stephen. *Climate change 'science' on the London stage*. In: *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 2012, č. 3, s. 341.

by se oxid uhličitý podílel na atmosférickém oteplování, ale kdyby se výkyvy v datech už v té době důsledně analyzovaly, mohlo se řešení celého problému výrazně urychlit. Ve skutečnosti byl ale oxid uhličitý pokládán za nebezpečný skleníkový plyn už od roku 1974, načež vláda amerického prezidenta Geralda Forda založila Podvýbor pro klimatické změny.⁷⁰ Nicméně glaciologové jako Robin mohli tyto myšlenky přecházet s nezájmem, jelikož se jich zdánlivě, až do začátku 80. let, kdy vznikla nová vědní disciplína o zemském systému, netýkali. Waters ale naznačuje, že zamlčování nesourodých dat nebyl Jenksův sofistikovaný plán zahladit pochybnosti, nýbrž v té době nechápal jejich zásadní význam a bylo tudíž snazší se jich zbavit. Něco podobného tvrdí ve své knize i James Lovelock, když naznačuje, že vědecké specializace a nedostatečný zájem populistických vědců zapříčinily, že jsme začali globální oteplování řešit o dvacet let později.⁷¹

Lovelock ale považuje za hlavní viníky politiky, vlády a velké korporace, které by nikdy neohrozily hospodářský růst kvůli vědeckým hypotézám. Všichni politici jsou v *Resilience* vykresleni jako sobečtí a povrchní kašpaři, navíc pro hlavní dramatický konflikt mezi vědci zcela vedlejší. Když však přijde zpráva o masivním přílivovém přepětí blížícím se z jihovýchodního pobřeží Anglie k Londýnu, Willova extrémní předpověď o stoupaní moří se prokáže jako pravdivá a Jenksův návrh na postupnou dekarbonizaci se v kontextu nových událostí začne jevit naopak jako nebezpečné usnutí na vavřínech. Jenks musí ustoupit, zatímco se Will vyšvihne na pozici vědeckého poradce, který režíruje krizová opatření v zemi zasažené přírodní

⁷⁰ SCHULMAN, Peter A. *Linking energy and climate (before 1974)*. In: Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change, 2010, roč. 1, č. 6, s. 777.

⁷¹ BOTTOMS, Stephen. *Climate change 'science' on the London stage*. In: Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change, 2012, č. 3, s. 341.

katastrofou podle svých vlastních výpočtů.

Will projde od začátku první hry po apokalyptické vyvrcholení druhé části *The Contingency Plan* ohromnou transformací z pochybujícího vědce do sebejistého pragmatika, odhodlaného přijmout veškerá extrémní opatření potřebná k zvrácení katastrofy. Ačkoliv se hra může zdát mnohdy vyhocená či agitativní, je ve skutečnosti detailní reflexí vědecké nejistoty, s níž Will na začátku ke svému výzkumu globálního oteplování přistupuje. Waters přechází k tomu, co Mike Hulme nazývá „*klasickým pohledem na prokazatelná a objektivní vědecká 'fakta', která jsou společensky a politicky neutrální*“⁷² a která je třeba aplikovat ve vládní politice za pomoci moudrosti „*kvalifikované a kompatibilní technokracie, která nabízí své nestranné vědecké poznatky politikům*“⁷³. Waters nechává zvítězit poněkud naivní představu, že se politika bude řídit pravdou, a Will tedy logicky musí nahradit Jenkse, pro něhož - jak Will poznamená - „*nikdy nebyla vhodná chvíle mluvit pravdu*“⁷⁴. Aby i na konci zůstala zachována jakási rovnováha obou názorů, Willovy radikální návrhy si oblíbí silně pravicová ministryně Tessa Fortnumová, která ale využívá boj s klimatickými změnami pouze jako záminku k prosazování absolutní kontroly nad Velkou Británií. Tento motiv však zůstává v závěru jen naznačen, protože nově pragmatický vědecký poradce Will je odhodlán udělat, co je třeba, aby vyrovnal dluh z minulosti, kde se ke globálnímu oteplování přistupovalo opatrně či se před ním dokonce zavíraly oči.

Pro potřeby této práce je vhodné začít právě Watersovým diptychem, jelikož má do jisté míry všechny předem popsané rysy vyskytující se v hrách reflektujících klimatické

⁷² HULME, Mike. *Why we disagree about climate change: understanding controversy, inaction and opportunity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. ISBN 978-0-521-72732-7, s. 103.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ WATERS, Steve. *Resilience*. 2009, s. 45. Text je v digitální podobě uložen v osobním archivu autorky této práce.

změny. Odehrává se v dnešní Velké Británii těsně před fiktivním kataklyzmatem, které na konci druhé hry nečekaně ochromí prakticky celé britské pobřeží, podobně jako tomu bylo ve skutečnosti při povodních v roce 1953. Nečekaná bouře způsobila nejničivější záplavy v historii Velké Británie, kdy moře zaplavilo přes 1600 km² a 30 000 lidí muselo být evakuováno.⁷⁵ Ve Watersově případě zaplaví přílivová vlna většinu pobřežních měst, vyhodí proud a způsobí nečekaný chaos, přestože byly vypracovány pohotovostní plány přesně pro takovou situaci. Ministr klimatických změn Christopher Casson ovšem odmítl spustit extrémní evakuační plán pro jistotu dříve, čímž pochopitelně způsobil nenapravitelné škody. Motiv politické a vědecké nečinnosti se zde znovu opakuje: nejenže se nezačalo o klimatických změnách jednat dříve, ale i když se o nich už uvažuje jako o reálné hrozbě, ministr stejně otálí tak dlouho, až je pozdě.

Waters je ve svém popisu hrozící katastrofy věrný doposud zveřejněným zprávám IPCC a byť jde o hrozbu fiktivní, poměrně přesně kopíruje již zmíněné záplavy z roku 1953. Waters pracuje s reálnými daty a věrně je publiku tlumočí. Když se v první hře *On The Beach* Robin rozhodne Willovi vysvětlit čtyři fáze, v nichž voda postupně ochromí Británii, na praktickém modelu, jsou Watersovy výpočty přesné. Takový postup označuje ve své knize *Science on the Stage from ‚Doctor Faustus‘ to ‚Copenhagen‘* (Věda na jevišti od Doktora Fausta po Kodaň) Kirsten Shepherd-Barrová za tzv. docu-science, čili doku-vědu; skutečná vědecká fakta jsou využívána autorem za účelem vytvoření autentického kontextu hry a (nebo) poučení publika. Druhý přístup, jež Shepherd-Barrová zmiňuje, je využívání vědeckých témat či prostředí pro jejich performativní či divadelní potenciál. Watersova hra je samozřejmě

⁷⁵ STRATTON, John M. *Agricultural Records A.D. 220-1968*. London: John Baker, 1969, 260 p. ISBN 0-212-97022-4.

kombinací obojího, nicméně jediná smyšlená vědecká teorie v *The Contingency Plan* je ona dávná hypotéza stability, která slouží pouze k otevření diskuze nad tím, čemu a komu by věda měla sloužit, případně do jaké míry můžeme manipulovat s fakty, aniž bychom ohrozili autenticitu výsledků.

Dalším zmíněným charakteristickým rysem je psychologický dopad klimatických změn na jedince. Jeho postavy (i čtenáři) jsou vytrvale vystaveny nejistotě, čelí těžkým rozhodnutím závislým na správnosti jejich vlastního úsudku, kde je hlavní proměnnou nepředvídatelné klima. Především druhá hra, *Resilience*, ukazuje, v jak těžké pozici se postavy ve vůdčí pozici nacházejí: ukáže-li se předpověď jako falešný poplach, potom zemi vystaví finančně i fyzicky náročným a především zbytečným opatřením. Pokud se ale katastrofa skutečně dostaví a zastihne je nepřipravené, potom budou důsledky několikanásobně horší. Jediná možnost, jak uspět, je tedy ve správnou chvíli zvolit vhodné prostředky a ochranná opatření. V té chvíli hraje roli i lidská povaha a tendence nedůvěřovat ničemu, na co si nemohu s jistotou sáhnout; nedůvěra v katastrofické scénáře; naděje, že nás se to netýká. Když Will popisuje ministrovi tání ledovců, ohradí se ministr:

Chris: *Ale to je přece tisíce mil daleko.*

Will: *Když napustíte vanu, tak voda nezůstane pod kohoutkem, pane ministře; naruší se rovnováha oceánu, všech oceánů na světě.⁷⁶*

Třetím rysem jsou rodinné spory o klimatické změny napříč generacemi. Waters ale nevolí klasický motiv „klimaskeptičtí (pra)rodiče versus děti aktivisté“, místo toho tu dochází k hádce otce a syna o křivdách z minulosti. Will viní Robina z nečinnosti a

⁷⁶ WATERS, Steve. *Resilience*. 2009, s. 34. Text je v digitální podobě uložen v osobním archivu autorky této práce.

nedostatečné odvahy postavit se vládě a trvat na svém. Nechal Jenkse zveřejnit hypotézu stability, přestože ji ne všechna data potvrzovala. Teď ale žije stranou všeho ve svém přímořském domě a připravuje se na stoupání moří, jemuž bylo možno předejít, kdyby místo hypotézy stability zveřejnili své skutečné výsledky. Robin naopak synovi vyčte, že vyměnil svůj antarktický výzkum za posluhování zkorumpované vlády. Waters ale nezůstává pouze v rovině rodinného dramatu a Will reprezentuje snahu idealistické mladé generace napravit chyby svých předchůdců v boji proti klimatickým změnám.

Watersův *The Contingency Plan* je učebnicovým příkladem dramatu o změnách klimatu a splňuje všechny tři předem vytyčené rysy charakteristické pro reprezentaci tohoto tématu v dramatické literatuře. Jako jeden z prvních textů na toto téma uvedených ve velkém britském divadle nejenže otevřel cestu dalším hrám na stejné téma, ale pravděpodobně vznik dalších i inspiroval.

Richard Bean: *Kacířka*

Při rozboru *Kacířky* Richarda Beana se nabízí srovnání s dramatem Steva Waterse, neboť se nápadně podobají formálně i obsahově. Omezený počet postav se ve stabilním, realistickém prostředí pře o to, jaká by měla být adekvátní morální a politická odpověď na klimatické změny. Hlavní postavou Beanovy hry je rovněž vědecký pracovník zabývající se klimatickými změnami, v prvních třech dějstvích na univerzitní půdě, ve dvou zbývajících v rodinném prostředí Dianina odlehlého statku. Jinak je ale v Beanově hře prakticky vše naopak než u Waterse.

Kacířka je situační komedií, jejíž vyznění je naprostým protikladem Watersovy úzkostlivé naléhavosti. Diana Casselová je na rozdíl od Willa Paxtona skálopevně přesvědčena, že hladiny moří nestoupají a obavy ohledně globálního oteplování jsou politicky uměle vyvolaná davová hysterie. Podle Diany není cílem vědy předvídat apokalyptické scénáře, ale pravdivě nakládat s daty a vyvozovat z nich pouze realistické závěry; vědecké poznatky jsou podle Diany buď pravdivé nebo nepravdivé a s žádnou nejistotou či nepředvídatelností se nemá cenu zabývat.

Dianin vědecký purismus je permanentně vystaven kritice na veřejnosti, v práci i v soukromí. Na univerzitě se potýká s problémy, neboť je její donebevolající skepticismus pro katedru nežádoucí. Její nadřízený a bývalý milenec Kevin Maloney se ji snaží přesvědčit, aby nepublikovala svoje články popírající stoupání hladin

oceánů, a rovněž aby před studenty otevřeně nezpochybňovala pravdivost tzv. hokejkového grafu⁷⁷.

Kevin *Sdělila jsi studentům svůj skeptický názor na Hokejku?*

Diana *Ty jsi přece taky skeptický, pokud jde o Hokejku!*

Kevin *Soukromě, jistě, to jsme všichni, ale za všechny dobré věci, které se na katedře paleogeofyziky staly v posledních deseti letech, vděčíme Hokejce.*⁷⁹

Kevin se Dianě snaží vysvětlit, že existence jejich katedry je zcela závislá na finančních dotacích a nemůže si dovolit odmítnout nabídku dělat poradce významné pojišťovací společnosti Katalánská mezinárodní ochrana v rámci jejich výzkumné jednotky pro změnu klimatu. Diana ovšem odmítá upustit od svých principů a hlásat, čemu sama nevěří, takže je nakonec z univerzity propuštěna. V té chvíli se rodí i název hry: Diana se přirovnává ke svou dobou nepochopenému géniovi Galileovi.

Kevin *[...] To bylo tehdy, dnes je dnes, a dneska valná většina klimatologů vůbec nepochybuje -*

Diana *- valná většina lidí na zemi věří v Boha, a všichni se mýlí.*

Kevin *„Naprostý konsensus“ seriózních -*

Diana *- dříve panoval naprostý konsensus, že Země je středem vesmíru. Galileo -*

Kevin *- aha, takže ty jsi Galileo, že jo!*

⁷⁷ Hokejkový graf je přezdívka, kterou dostal graf rekonstrukce průběhu teplot za posledních 500 až 2000 let. Tyto rekonstrukce ukázaly relativně lineární průběh teplot od středověku až do roku 1900 a poté náhlý vzestup, kde instrumentální záznamy teplot v roce 2000 překročily všechny předchozí rekonstrukce teplot za toto období.

⁷⁸ WEART, Spencer. "The modern temperature trend". *The discovery of global warming* [online]. [cit. 2. 7. 2017]. Dostupné z: <http://www.aip.org/history/climate/20ctrend.htm>

⁷⁹ BEAN, Richard. *Kacířka*. s. 21. Text je v překladu Zdeňka Bartoše k dispozici v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

Diana - *Galileo nesouhlasil, dostával výhrůžky smrtí a neměl žádnou podporu svých nadřízených.*⁸⁰

Bean naráží na to, že pochybovat o globálním oteplování se v dnešní době rovná kacířství a i Diana dostává výhrůžky smrtí od neznámé organizace Svatá domobrana Země. Nikdo nebere Dianiny obavy vážně a správce univerzitního kampusu Geoff se jí vytrvale snaží přesvědčit, že by stačilo přestavět motor jejího neúsporného osmiválcového Jaguára na plynový, čímž by se umlčeli případní kritici jejího životního stylu. Diana se tak víceméně ocitá v pozici mučedníka, stojí sama proti celé fakultě, z níž je posléze kvůli svojí zásadovosti a podobně jako Robin i z politických důvodů odklizená do ústraní.

Beanova kousavá a nekompromisní hrdinka je postavena do kontrastu se sympatickým, bodrým a schopným Kevinem, jehož pragmatismus se zpočátku zdá čtenáři, podobně jako v případě Watersova Jenkse, daleko atraktivnější. Laškovně Dianě domlouvá a snaží se ji banálními dotazy usvědčit v tom, že přeci všichni na katedře věří víceméně v to samé a táhnou tedy za jeden provaz: „*Chci abys zvedla [...] ruku vždycky, když mě uslyšíš říct větu, o které si myslíš, že není pravdivá. Za první. Oxid uhličitý je skleníkový plyn. (Pauza.) Souhlasíš. Díky Bohu za to.. [...] Za druhé. Skleníkové plyny zadržují infračervené záření. (Pauza) Prima.*“⁸¹

Ve čtvrtém dějství vyjde najevo, že Kevin záměrně ve své hodnotící zprávě pro Mezinárodní panel pro změny klimatu pozměnil výsledky a zveřejnil informaci, že himalájské ledovce roztají do roku 2035 (místo 2350). Když se však Diana zděšeně táže, proč vědomě zveřejnil falešnou informaci, vysvětluje Kevin: „*Já tam byl, já ty lidi*

⁸⁰ BEAN, Richard. *Kacířka*. s. 21. Text je v překladu Zdeňka Bartoše k dispozici v elektronické podobě v archivu agentury Aurapont.

⁸¹ Tamtéž, s. 22.

*na úpatí hor znám, jsou fakt strašně milý, když si na ně zvykneš. Jsou závislí na vodě z tajícího ledu. Potřebují, aby se pro ně něco udělalo teď, ne za tři sta let.*⁸²

Kevinu lze tedy zpočátku nahlížet dvojí optikou: buď jako dobráka, jenž se rozhodl ne zcela vhodným způsobem zatlačit na politické dění a uvést věci do pochodu, nebo jednoduše jako na podvodníka, jenž úmyslně překroutil skutečnost za účelem prosazení vlastních zájmů do centra diskuze. Bean se ale v této kauze inspiroje skutečnou událostí. Čtvrtá hodnotící zpráva IPCC byla zveřejněna v roce 2007 s totožnou chybou a odpovědnost za ni nesl Dr. Murari Lal, jehož zdůvodnění nápadně odpovídá Kevinově výmluvám v *Kacířce*: „Mysleli jsme, že pokud to zdůrazníme, donutí to politiky a politicky činné osoby ke konkrétním opatřením. Pro daný region to mělo význam, takže jsme se to tam rozhodli dát.“⁸³

V *Kacířce* hraje skepticismus k politice a politické činnosti velkou roli. Diana na mnoha místech opakuje, že by se vědci měli nezaujatě držet vědeckých fakt a být imunní vůči veškerým externím faktorům. Ve druhém dějství vysloví svoji nedůvěru dokonce i k respektovanému Mezivládnímu panelu v živém vysílání z televizního studia, což jí později vyslouží suspendování na základě psychické nezpůsobivosti, jelikož tím zásadně poškodí obraz Kevinovy výzkumné jednotky pro změny klimatu.

Vahíd *Greenpeace, Světový fond na ochranu přírody, ekologické nevládní organizace, ti všichni říkají –*

Diana *- to ale nejsou vědci, to jsou skupiny zastánců určitého názoru -*

Vahíd *- Mezivládní panel pro změny klimatu –*

Diana *- což je výbor OSN s politickými cíli –*

⁸² BEAN, Richard. *Kacířka*. s. 43. Text je v překladu Zdeňka Bartoše k dispozici v elektronické podobě v archivu agentury Aurapont.

⁸³ ROSE, David. Glacier scientist: I knew data hadn't been verified [online]. *The Daily Mail*, 2010. [cit. 6. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-1245636/Glacier-scientists-says-knew-data-verified.html>

Paxman - *doktoro Cassellová, prosím. Pane velvyslanče –*

Vahíd *Mezivládní panel dokládá každoroční vzestup mořské hladiny o 2,3 milimetry.*

[...]

Diana *Mezivládní panel pro změny klimatu je politický orgán a jako takový by se měl ignorovat.*⁸⁴

Takový postoj se sice může laickému publiku zamlouvat, jak poznamenává Stephen Bottoms, jde však o poměrně nerealistickou, až naivní představu o fungování vědeckých výzkumů.⁸⁵ Daniel Sarewitz a Roger A. Pilke Jr. ve svém článku pro *Environmental Science & Policy* *Opomíjená podstata vědeckých postupů: Smíření nabídky a poptávky po vědě* píše: „Většina vědeckých výzkumů, ať už financovaných ze soukromých nebo veřejných fondů, vznikají za účelem podpořit či posunout výzkum a dosáhnout výsledků, které jsou pro samotnou vědu nepodstatné.“⁸⁶

Jestliže u Waterse dochází k proměně hlavního hrdiny z váhavého puristy v odhodlaného pragmatika, Diana Cassellová své morální přesvědčení ani na chvíli nezmění. Bean naopak využívá absurdních komických momentů, aby postupně zviklal čtenářův názor na ostatní postavy a podryl jejich vědeckou integritu. Ze sympatického Kevina se vyklube kariérista ochotný za příslib štědrých dotací sloužit jakémukoliv pánu a vykazovat výsledky na zakázku. Diana však odmítne spolupracovat na projektu, o němž pochybuje, a katalánskou zakázku dostane konkurenční výzkumné středisko Hampshirské univerzity. Když ale Dianin student Ben nabídne, že se dokáže

⁸⁴ BEAN, Richard. *Kacířka*. s. 29. Text je v překladu Zdeňka Bartoše k dispozici v elektronické podobě v archivu agentury Aurapont.

⁸⁵ BOTTOMS, Stephen. *Climate change 'science' on the London stage*. In: *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 2012, č. 3, s. 343.

⁸⁶ SAREWITZ, Daniel. PIELKE, Roger A. Jr. *The neglected heart of science policy: reconciling supply of and demand for science*. In: *Environmental science & policy*, 2007, č. 10, s. 5. Dostupné z: http://sciencepolicy.colorado.edu/admin/publication_files/2007.02.pdf

nabourat do hampshirského univerzitního systému a prověřit jejich výsledky, neváhá jinak morálně neochvějná Diana příliš dlouho. Ve čtvrtém dějství se tedy provalí, že konkurence výsledky taktéž zfalšovala, respektive zatajila, že jsou odvozeny od zkoumání vědecky zanedbatelného vzorku stromů. Bean se tím odvolává na další skutečnou aféru známou jako Climategate⁸⁷, během níž se klimaskeptici nabourali do emailové konverzace mezi výzkumnými pracovníky University of East Anglia (UEA).⁸⁸ Část jejich konverzace byla později napadána vědci i médii, jelikož obsahovala pochybnosti nad zveřejňovanými daty, ve výsledku však soud neshledal vědeckou činnost UEA za nelegální a aféra měla pramalý dopad na názor veřejnosti.⁸⁹

V Beanově dramatu by ale mělo zveřejnění neúplných výsledků Hampshirské univerzity (nebo naopak odhalení zfalšovaných výsledků) značný dopad na hokejkový graf. „*Jestli tohle pověsím na net, teda jako jestli na tomhle výzkumu stojí celá teorie Hokejka, tak jestli tohle vypustím na internet, tak Hokejka je úplně v háji, že jo, a celá představa globálního oteplování způsobeného člověkem vyletí do luftu a je to znovu široce otevřená otázka,*“⁹⁰ usoudí Ben.

Nejen fiktivní, ale i reálné vědecké teorie a vědecké konsenzy jsou v *Kacířce* vystaveny kritice, ne-li rovnou vyvraceny. Na jedné z konzultací projednává Ben s Dianou Al Gorův film *Nepříjemná pravda* a upozorňuje na chybu, již se film při prezentaci Hokejového grafu dopustil. „*V tom svém filmu obrátil Al Gore osu Y vzhůru nohama.*

⁸⁷ Jde o evidentní odkaz na americký skandál s odposlechy v komplexu Watergate, během něhož vyšla najevo sporná, či dokonce nelegální činnost administrativy prezidenta Richarda Nixona.

⁸⁸ CHAMEIDES, Bill. Climategate Redux [online]. *The Green Grok*, 2013. [cit. 6. 8. 2017]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20131203205308/http://www.scientificamerican.com/article.cfm?id=climategate-redux>

⁸⁹ CARRINGTON, Damian. 'Climategate' had only fleeting effect on global warming scepticism [online]. *The Guardian*, 2014. [cit. 6. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/2014/may/20/climategate-longterm-level-climate-change-scepticism>

⁹⁰ BEAN, Richard. *Kacířka*. s. 56. Text je v překladu Zdeňka Bartoše k dispozici v elektronické podobě v archivu agentury Aurapont.

[...] *Makáš celý život do roztrhání, pak přijde nějaký úlisnej imbecil, obrátí osu Y vzhůru nohama a jde si vyzvednout posranou nobelovku za mír.*⁹¹ Bean ale záměrně upozorňuje na marginální faktické nepřesnosti stokrát přetřásané médií. Julie Hudsonová správně poznamenává, že se prakticky vzápětí ve filmu objeví opravený a správně označený graf a výsledná chyba je ve skutečnosti tudíž zanedbatelná.⁹²

Byl to právě Beanův zdánlivý skepticismus a vypichování sporných či problematických momentů v historii zkoumání klimatických změn, co Kacířce vysloužilo pozitivní ohlasy. Divadelní kritik konzervativního *The Daily Telegraph* Charles Spencer ji označil za „*absolutní trhák, zábavný, provokativní, dojemný a zcela odhodlaný neupadnout do apokalyptické beznaděje, která obvykle toto téma doprovází.*“⁹³ Inscenace, jež musí nutně urazit valnou část publika, je podle Spencera právě to, co Royal Court potřeboval. Michael Billington v *Guardianu* zastává opačný názor. „*Obdivuje Bean svoji hrdinku kvůli její statečné nezávislosti nebo protože věří, že má pravdu? A já se musím ptát: byl by takto shovívavý i k němu, kdo hlásá, že je země placatá?*“⁹⁴

Z recenzí, ohlasů i samotného textu vyplývá, že se Bean skutečně snaží vnést do diskuze pochybnost, skepsi a zastává opačný názor, než s jakým přišla většina ostatních autorů her reflektujících klimatické změny. Hudsonová ve své práci ovšem tyto aspekty nazývá pseudovědeckou pastí. Bean podle ní záměrně divákovi prezentuje vědecká fakta tak, aby pohoršila angažované jedince a ve skeptických

⁹¹ BEAN, Richard. *Kacířka*. s. 50. Text je v překladu Zdeňka Bartoše k dispozici v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

⁹² HUDSON, Julie. *If You Want to Be Green Hold Your Breath: Climate Change in British Theatre*. In: *New Theatre Quarterly*, 2012, roč. 28, č. 3, s. 269.

⁹³ SPENCER, Charles. *The Heretic, Royal Court*, review [online]. *The Daily Telegraph*, 2011. [cit. 7. 7. 2017]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-reviews/8318442/The-Heretic-Royal-Court-review.html>

⁹⁴ BILLINGTON, Michael. *The Heretic – review* [online]. *The Guardian*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2011/feb/11/the-heretic-review>

vyvolala škodolibou radost (jak se mu soudě dle Billingtonovy a Spencerovy recenze podařilo).⁹⁵ Při pozorném zkoumání a alespoň zběžné orientaci v současném vědeckém dění si lze povšimnout, že Bean s informacemi nakládá poněkud benevolentně a mnohdy přehání nebo zcela fabuluje. Aféra Climategate neodhalila žádné zásadní vědecké pochybení, Al Gore se rovněž nedopustil v *Nepříjemné pravdě* žádného fundamentálního překrucování informací a Benem prezentovaná „termálně-kuřecí teorie“ inspirovaná saturační teorií o oxidu uhličitém, která říká, že CO₂ vzniklý činností člověka nezpůsobuje oteplení, vyznívá už svým názvem zcela absurdně.

Autor knih o životním prostředí Fred Pearce ve své recenzi *Kacířky* v *Guardianu* ptá, proč si Bean své informace před publikací řádně neověřil. Hudsonová naopak nepochybuje, že Bean s fakty nakládá takto zcela záměrně, otázkou podle ní ale je, co tím zamýšlí. Na jedné straně možná rozvířít diskuzi, postavit své fiktivní hrdiny do skutečně zveličených situací nebo možná probudit a polarizovat publikum, jedny pobavit, druhé rozčílit, jednoduše vyvolat jinou emoci než s tímto tématem spojenou „*depresi a niterné pocity viny*“⁹⁶, jak to nazývá Charles Spencer.

Tato hypotéza ovšem dostává trhliny v druhé části hry, kdy se děj odkloní od klimatických změn a do popředí se dostane především Dianin vztah s jednadvacetiletou dcerou Phoebe. Ve čtvrtém dějství navíc přijde zcela obskurní dějový zvrat, kdy publikum zjistí, že v čele Svaté domobrany Země, která Dianě celou dobu vyhrožuje smrtí, stojí správce univerzitního kampusu Geoff. Když ale anorektickou Phoebe postihne při hádce s matkou srdeční selhání, vyběhne Geoff

⁹⁵ HUDSON, Julie. *If You Want to Be Green Hold Your Breath: Climate Change in British Theatre*. In: *New Theatre Quarterly*, 2012, roč. 28, č. 3, s. 268.

⁹⁶ SPENCER, Charles. *Greenland, National Theatre / Too Much Pressure, Belgrade Coventry*, review [online]. *The Daily Telegraph*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-reviews/8299168/Greenland-National-Theatre-Too-Much-Pressure-Belgrade-Coventry-review.html>

z úkrytu, v němž plánoval Dianin únos, a díky znalosti resuscitace Phoebe zachrání. Páté dějství končí tradičním komediálním závěrem: svatbou. Těhotná Phoebe si bere mladého Bena a Diana s Kevinem k sobě po letech opět našli cestu.

I u Beana se objevuje charakteristický mezigenerační konflikt. Phoebe je aktivní členkou Greenpeace a se svojí matkou vášnivě, až programově nesouhlasí. Dianino lpění na vědeckém purismu a její skepticismus považuje Phoebe za „katastrofální selhání představitosti“.

Phoebe *Fašistko. Nesnáším tě.*

Diana *Důvodů, proč se navzájem nesnášíme, je mnoho a jsou komplexní.*

Phoebe *To teda nejsou. Já jsem aktivní členka Greenpeace a ty znásilňuješ planetu spalováním benzínu.⁹⁷*

Jejich věčné hašteření a kousavé poznámky jsou sice zdrojem mnoha vtipných gagů, pak ale přichází vážnější momenty, kde se projeví rodinná sounáležitost, čímž se dotvoří poměrně komplexní, do jisté míry tradiční mezigenerační vztah matky s dcerou.

I přes všechny absurdní momenty a příhody z rodinného života je nejvýraznějším motivem v jejich vztahu opět rozdílný názor na klimatické změny. U Beana je ale spor nevyrovnaný: na jedné straně stojí vzdělaná, zdánlivě realistická a ke klimatickým změnám skeptická Diana, na straně druhé mladá, naivní aktivistka Phoebe, jež se otevřeně chlubí svojí anorexií (nebo bulimií) a svoji povinnost vůči planetě bere až smrtelně vážně. Kromě Phoebe mladou angažovanou generaci zastupuje ještě Dianin student Ben, který se z kolejí odstěhoval na opuštěný výletní člun na řece („*Musel*

⁹⁷ BEAN, Richard. *Kacířka*. s. 40. Text je v překladu Zdeňka Bartoše k dispozici v elektronické podobě v archivu agentury Aurapont.

*jsem, no, zapnuli topení.*⁹⁸), odmítá jezdit jiným dopravním prostředkem než na kole a hraje v kapele s názvem Čtyři jezdci apokalypsy.

Střet generací se tentokrát ale nedotýká dávných pochybení z dob raných vědeckých výzkumů, jde jednoduše o spor ideologický. Waters naznačuje, že nehodící se data byla v minulosti zatajena a hrozba klimatických změn podceněna. Bean tvrdí pravý opak a v Kacířce vědci naopak data přecenili a klimatické změny zásadně zveličili; jako jediná z analyzovaných her také nekončí žádným kataklyzmatem, ale nečekaným happyendem. Diana pomůže své dceři najít cestu k Benovi, Kevina nasměruje zpět na správnou cestu jak v pracovním, tak osobním životě a na konci promlouvá na dceřině svatbě celá dojatá o fascinaci lidskými bytostmi:

*„Hvězdy jsou blbé. Která hvězda kdy přišla s nápadem využívat energii z louže olejnatého bahna, aby měla čím pohánět internet? Která hvězda vymyslela leteckou dopravu, spalovací motor? Která hvězda rozštěpila atom? Hvězdy jsou Boží omyly. Zázrak jsme my. Život. Lidská inteligence. Lidská tvořivost, vynalézavost, schopnost vymýšlet nové věci. A proto na nás noc co noc hvězdy tupě zírají dolů v tiché bázni.“*⁹⁹

Vědci často prezentují budoucnost jako široké spektrum možností, několikero možných scénářů, z nichž se zdráhají jeden s jistotou vybrat. V případě klimatických změn, jak již bylo řečeno, jsou všechny možnosti ovlivněny několika nepředvídatelnými proměnnými, tudíž je situace o to těžší. V divadle si ale autoři musí vybrat a bylo by až zbaběle snadné jim to poté vyčítat. Kombinovat vědu a umění je složité – autoři jsou napadáni za vědeckou nepřesnost nebo naopak kritizováni za k uzoufání nudnou exaktnost. Popsat absurditu naší současné situace, skutečnosti, že si uvědomujeme

⁹⁸ BEAN, Richard. *Kacířka*. s. 27. Text je v překladu Zdeňka Bartoše k dispozici v elektronické podobě v archivu agentury Aurapont.

⁹⁹ Tamtéž, s. 76.

(případně věříme ve) škodlivý dopad našeho chování na planetu Zemi, ale stejně ve svém životním stylu nadále pokračujeme, přeci nelze lépe než v komedii. Komika je mocný a zcela zásadní nástroj, s jehož pomocí lze využít dramatický potenciál lidského vztahu k přírodě. Ať už Richard Bean sám věří v antropogenní klimatické změny nebo ne, je zcela vedlejší, poněvadž je-li vznik dramatu ovlivněn autorovým přesvědčením a hodnotami, neznamena to přeci, že jimi bude výsledný produkt omezen.

Mike Bartlett: Zemětřesení v Londýně

Bartlettovo sedm let staré drama představuje zcela odlišný formální přístup k tématu klimatických změn. Podobně jako Waters a Bean volí i Bartlett tradiční divadelní strukturu pěti ucelených dějství, která začínají prologem v minulosti či budoucnosti. Pečlivě navrženou konstrukci ovšem Bartlett naplňuje scénickým chaosem. „*Jeviště by mělo přetékat dekorací, zvukem, sufitami, světlem, projekcemi atd. Všechno je na jevišti. Je toho až přespříliš. Hra je o nadbytku, měli bychom ho pocítit,*“¹⁰⁰ stojí v první scénické poznámce. Nejen všeho, ale i všech je na jevišti příliš, jedna scéna se přelévá do druhé, čas skáče ze současnosti do minulosti i budoucnosti, realita se prolíná se sny a halucinacemi. „*Inscenace by měla vypadat, že každou chvíli sklouzne do totálního chaosu, ale nikdy se tak nestane.*“¹⁰¹

Ústřední postavou, od níž se veškeré ostatní dění odvíjí, je vědec Robert Crannock, bývalý zaměstnanec NASA a absolvent Cambridgeské univerzity, jenž je v „*ekologických kruzích [...] považován za boha*“¹⁰². Robert zpočátku připomíná Robina z Watersova *The Contingency Plan*: odhodlaný, tvrdohlavý samotář přesvědčený o blížícím se nezvratitelném kataklyzmatu. I Bartlett se evidentně inspiruje teorií o planetě Gaia Jamese Lovelocka. „*Jistě, v Crannockovi je kousek Lovelocka,*“¹⁰³ přiznává autor v rozhovoru s Janem Tošovským v programu Národního divadla. Země je v jeho pojetí jednotný živý organismus, jehož globální ekologická rovnováha byla lidmi narušena, tudíž byly spuštěny samoregulační procesy za účelem odstranění této

¹⁰⁰ BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 34.

¹⁰¹ Tamtéž.

¹⁰² Tamtéž, s. 134.

¹⁰³ Tamtéž, s. 19.

hrozby. „*J sme součástí systému, vztahu a zneužíváme toho. Svět to nakonec zvládne, ví jak na to. Chce se nás zbavit,*“¹⁰⁴ vysvětluje Robert svému zeti Stevovi.

I v *Zemětřeseních v Londýně* se objevují charakteristické rodinné spory, dokonce tu hrají zcela zásadní roli. Na rozdíl od předchozích her nejde o neshodu ohledně klimatických změn či bývalých vědeckých pochybení, ale o nefunkční rodinu poznamenanou otcovým zaměstnáním a pesimistickým náhledem na svět. Stejně jako v dramatu *If There Is I Haven't Found It Yet* Nicka Payna se i zde objevuje otec posedlý prací, jenž zanedbává (a později dokonce opustí) své tři dcery. Robert nejenže přiznává, že své dcery nikdy nechtěl a nemiloval, navíc ale věří, že přelidnění je hlavní příčinou klimatických změn. Podle něj je jen otázkou času, kdy se s lidmi planeta sama rozhodne vypořádat za pomoci hladomorů či světových válek, které přijdou jako odpověď na hromadnou migraci z rovníkových oblastí. „*Měl jsem se od začátku věnovat jenom práci. Toho lituju. [...] Nikdy jsem vás neměl mít.*“¹⁰⁵

Nefunkční (v případě nejmladší dcery dokonce zcela neexistující) vztah s otcem poznamenal všechny tři sestry. Hlavní dějová linie se soustředí na jejich zcela odlišné snahy vypořádat se s otcovým odkazem po svém.

Devatenáctiletá Jasmine zná otce jen z fotek, přesto je mu pravděpodobně nejpodobnější. Stejně přímočará, prostořeká a od rány; když otce poprvé v dospělosti potká, řekne mu s jistotou: „[Nejsem jako ty druhé dvě.] *Mě bys měl rád.*“ Jasmine studuje a po večerech tančí v klubech politické burlesky o zkáze deštných pralesů. Ve svém volném čase ale pije, bere drogy a zahání zklamání ze světa a strach z budoucnosti. „*Tohle je doba výmarské republiky, doba kabaretu, všude ve světě, víte*

¹⁰⁴ BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 157.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 247.

to, my všichni to vnímáme,“ popisuje situaci Robert. „*Víme, že se nedá nic dělat, a tak tančíme a pijeme, jak nejrychleji to jde.*“¹⁰⁶ Tento pocit, resp. tento přístup ke světu ztělesňuje právě Jasmine.

Prostřední sestra, třicetiletá Freya, je melancholická bytost šířaná úzkostí, která tráví veškerý čas doma přemítáním o svém nenarozeném dítěti. Freya podobně jako její mladší sestra denně pije alkohol, kávu a kouří, byť je již v pokročilém stádiu těhotenství. Až později vyjde najevo, proč se záměrně chová, jakoby chtěla o dítě přijít: Freya se obává, že její otec může mít ve své pesimistické předpovědi budoucnosti pravdu. Navštíví tedy Roberta a ten jí poradí se dítěte zbavit.

Nejstarší sestra Sarah je přísná, ale úspěšná politička a ministryně pro klimatické změny. Ani jí se osobní problémy nevyhýbají, její příběh se ale točí především kolem složitého politického rozhodnutí, v němž musí „*vzít v potaz různé faktory – životní prostředí, ekonomiku, sociální problémy*“¹⁰⁷. Sarah se musí rozhodnout, zdali navrhne úplné zastavení leteckého rozvoje, čímž by sice výrazně přispěla k ochraně životního prostředí, ale zároveň i zásadně ohrozila britskou ekonomiku a svoji politickou kariéru. Po boku jí navíc stojí dva našeptávači: zástupce nejmenovaných aerolinek Carter se pomocí úplatků, příslibů i výhrůžek snaží Sarah přesvědčit letecký rozvoj nadále podporovat, zatímco mladý student Tom ji citově i reálně vydírá, aby rozvoj zcela zastavila. Tom využívá svůj africký původ a kritickou situaci v rodné Eritrei, aby Sarah přesvědčil o nutnosti tvrdě proti klimatickým změnám zasáhnout. Sarah je vůči oběma stranám poměrně imunní a co jí nakonec přesvědčí o nutnosti radikálního řešení, je její manžel: „*Ale dneska ráno jsem mluvila s manželem a on vzpomínal, jak jsem kdysi*

¹⁰⁶ BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 168.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 102.

*házela kameny do oken korporací jako je ta vaše. [...] Bylo mi připomenuto, proč jsem šla do politiky [...].*¹⁰⁸

Podobně jako Waters i Bartlett popisuje politika, jenž se rozhodne řídit a vládnout pravdou. Hra byla napsána, jak poznamenává Stephen Bottoms, pár měsíců po neúspěšném Kodaňském klimatickém summitu v roce 2009.¹⁰⁹ Zúčastněné země se dohodly pouze na velmi nepatrném snižování emisí a uložily si splnit nepřiliš ambiciózní cíle.¹¹⁰ Zklamání z reálné situace je v *Zemětřeseních v Londýně* poměrně znatelné, Bartlettova Sarah ovšem úplatkům i pohrůzkám statečně odolá a rozhodne se podle svého nejlepšího vědomí a svědomí pro radikální řešení.

I Bartlettovým inspiračním zdrojem je vědecká práce Jamese Lovelocka. V *Zemětřeseních v Londýně* však nejsou na vině politici; kdo naopak na vzniklé situaci podíl viny nese, jsou vědci. V retrospektivních prolozích za začátku každého dějství vychází najevo, že mladého Roberta v 70. letech oslovily největší britské aerolinky, aby pro ně vypracoval studii o vlivu rozvoje letecké dopravy na životní prostředí. A přestože ve 2. dějství zástupci aerolinek slibují, že nebudou do výzkumu zasahovat a chtějí znát skutečné výsledky, byť by byly v rozporu s jejich zájmy, ve 3. dějství už je situace jiná. Výsledky prokáží, že emise negativně ovlivňují atmosféru planety a Robert se nechá aerolinkami podplatit, aby výslednou zprávu pozměnil. Být toto Robertovo pochybení není předmětem sporu mezi ním a jeho dcerami, zapadá to velmi dobře do

¹⁰⁸ BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 198.

¹⁰⁹ BOTTOMS, Stephen. *Climate change 'science' on the London stage*. In: Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change, 2012, č. 3, s. 344.

¹¹⁰ VIDAL, John. STRATTON, Allegra. GOLDENBERG, Suzanne. Low targets, goals dropped: Copenhagen ends in failure [online]. *The Guardian*, 2009. [cit. 7. 7. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/2009/dec/18/copenhagen-deal>

předem již několikrát zmíněných mezigeneračních sporů - mladá generace se i zde snaží napravit či dokonce odčinit chyby, jichž se dopustili jejich rodiče.

Ačkoliv je hlavním zdrojem psychických problémů či emoční lability všech tří sester především jejich – na klimatických změnách prakticky nezávislý – vztah s otcem, i Bartlett pracuje s motivem psychologického dopadu klimatických změn na člověka. Nejstarší Sarah stojí před podobně složitým rozhodnutím jako např. Will nebo ministr Christopher Casson v *The Contingency Plan*. Na správnosti jejího úsudku závisí ovšem nejen její politická kariéra, ale také její manželství a duševní klid. Nejmladší Jasmine se sice zdá být politicky angažovaná, zároveň však nezvládá život ve stínu veřejně ekologicky angažované starší sestry. Je sprostá, cynická a svoji pubertální frustraci z celého světa řeší předstíraným nezájmem o životní prostředí (resp. nezájmem o cokoliv), drogami a alkoholem.

Prostřední sestru stíhají běsy a obavy z mateřství, jelikož ji otec naočkoval nihilistickým přístupem k životu. Robert Freyu přesvědčil, že přivést na svět potomka je nezodpovědné nejen k planetě, ale i k nenarozenému dítěti, které pravděpodobně nečeká v budoucnosti nic než utrpení a destrukce. Kontroverzní téma přelidnění a nutnosti regulovat lidské rozmnožování se posléze opakuje v poslední hře, Macmillanových *Plicích*, v *Zemětřeseních* jde ovšem jen o jednu z mnoha perspektiv a individuálních obav Bartlettových hrdinů.

Na konci 2. dějství bloumá Freya bezcílně Londýnem, až narazí na skupinu matek v černém, které popíjí kávu a vzájemně si ukazují své potomky. Freya se jich vyptává: „*Máte strach z budoucnosti? [...] Z toho, co se může stát? [...] Co se může stát vaším dítětem?*“¹¹¹ Všechny ženy si ji pohoršeně měří a tak dlouho odpovídají „*Ne. Božítku,*

¹¹¹ BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 122.

to ne,“ až se dají do zpěvu a začnou si pohazovat nemluvnaty, která vzápětí explodují v oblacích černého prachu. Halucinace doženou Freyu až k pokusu o sebevraždu, při níž se jí zjeví nenarozená dcera Emily. Emily začne Freye líčit budoucnost, v níž se „...domy hroutěj, kanály nefungujou, parky jsou plný bezdomovců. Imigranti kam se podíváš, hrajou a chlastaj, ulice jsou samej bordel, ve vzduchu je kouř, všude nemoce a podvýchiva. Na vodu stojíme každou ránu hodinovou frontu. Spíme s nožem pod polštářem, čistě pro jistotu. Nesnáším to. Ty taky. Všichni už to vzdali.“¹¹² Freyiny halucinace víceméně imitují Robertovy předpovědi a Emily matku přesvědčí, že jediným řešením je ukončit vše dřív, než to celé začne. Nebude to vražda, ale milosrdenství: „Máš moji podporu. Můžeš skočit. Je to tak lepší. Přísahám.“¹¹³

Starost o budoucnost planety poznamenala nejvýrazněji jejich otce. Robert je rezignovaný stárnoucí vědec stranící se vlastní rodině, již způsobil jen potíže, i životu, neboť lidstvo dle jeho názoru nečeká žádná budoucnost.

Uprostřed Bartlettova varovného příběhu se objeví postava zvláštního a neodbytného teenagera Petera, který přijde navštívit prostřední sestru Freyu. Donutí ji dát mu cigaretu a jakmile si zapálí, dodá: „Já vím, že cigarety škoděj, ale když přestanete kouřit, do pěti let jste v normálu a já jsem fakt mladej, takže si myslím, že budu v pořádku.“¹¹⁴ Tento postoj se v Barlettově dramatu vyjímá jako paralela k názoru mnoha lidí na ochranu životního prostředí; jsou si vědomi, jaký dopad má jejich životní styl na Zemi, přesto ale mají pocit, že budou-li třídit odpad nebo méně létat letadlem, planeta se sama zotaví. Byť je ale planeta Země podle Roberta schopna sama sebe regulovat, není řeč o zvrácení globálního oteplování nebo stoupání moří. Tyto

¹¹² BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 218.

¹¹³ Tamtéž, s. 218.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 75.

symptomy už vyléčit nelze, lze pouze odstranit příčinu – lidstvo – a začít znovu. „Recyklujete, Steve?“¹¹⁵ ptá se Robert Steva, jen aby vzápětí dodal, že recyklací, zateplováním domů ani termostaty se nic nezvrátí. Systém dříve či později zkolabuje.

I třetí charakteristický rys her reflektujících klimatické změny Bartlett svým způsobem splňuje: *Zemětřesení v Londýně* se odehrává v současnosti a fiktivní blízké budoucnosti, i zde je přítomna reálná klimatická hrozba. Na konci 4. dějství Londýn ochromí zemětřesení:

*„Táta říkal, že za pár let se lidi ohlédnou na ruiny Londýna, až bude město pod vodou a staří budou říkat: pamatujete, jaké to bylo procházet se po Oxford Street? Pamatujete na vyhlídku ze svatopavelské katedrály? V té době budou vlny veder, bouře, i za tohle zemětřesení si můžeme sami. Má to něco společného s ledovými krami padajícími do moře. Zvyšují množství sedimentu mezi tektonickými deskami.“*¹¹⁶

Rozsah ani příčina zemětřesení není čtenáři známa. Není ani jisté, zda se katastrofa odehrává reálně či pouze ve Freyině fantazii. Bartlett záměrně pracuje se sci-fi momenty, sny i nadsázkou a vyhýbá se jednoznačnému konci, v němž by musel doslova pojmenovat nastalé kataklyzma. Závěrečný epilog se svým vyzněním značně liší od poměrně realistického zbytku hry: Bartlettovo drama totiž končí optimisticky. Zemi zachrání mladá žena Šalamoun, jež bosa přijde do Londýna promluvit k lidu. O šestnáct let později v roce 2026 svět nadále existuje a Šalamoun se ukáže být Freyina dcera Emily, která se skutečně bez bot vydává sama do Londýna.

„Byla mladá a plná naděje a v její řeči zněla pravda, její slova, moc a světlo, byla přijata, opakována po celém světě, přenášena rozhlasem, televizí a pomocí psaného slova ke

¹¹⁵ BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 155.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 205.

*každému muži a ženě na planetě a pomalu, pomaličku se příliv obrátil. Lidé naslouchali a změnili se. Šalamoun po zbytek svého života putovala po světě, vyšlapávala nové cesty a ukazovala nám budoucnost, nový životní směr.*¹¹⁷

Podle Starého zákona byl izraelský král Šalamoun proslulý svou moudrostí. Byl jí obdarován samotným bohem a lidé z celého království za ním pak chodili pro spravedlivou radu. Bartlett volí značně netradiční spojení vědy a víry, kdy přírodní katastrofu neodvrátí lidské úsilí ani vědecký či technický pokrok, nýbrž svět spasí a napraví Emily, tajemná variace na biblické téma. Protože jiné, reálnější řešení bohužel neexistuje – alespoň podle Jamese Lovelocka (a Roberta Crannocka).

Bartlett již v úvodu předestírá, že jde o scénický chaos, hru o nadbytku. Kromě Jamese Lovelocka a jeho teorie o kolapsu planety se hra pravděpodobně inspiruje i teorií chaosu. Teorie chaosu je odvětví matematiky, jež se zabývá tradičními rovnicemi a systémy, které mohou vyústit ve zdánlivě nepředvídatelné události. Jedním z příkladů je poněkud zprofanovaný motýlí efekt, kdy jedno mávnutí motýlích křídel může způsobit hurikán tisíce kilometrů daleko.¹¹⁸

Zatímco tradiční věda se zabývá zdánlivě předvídatelnými fenomény jako je gravitace, elektřina nebo chemické reakce, teorie chaosu pracuje s nelineárním a nepředvídatelným a tvrdí, že je vždy třeba očekávat neočekávatelné. Příkladem takových nelineárních chaotických systémů jsou například pohyby planet, akciové trhy, dynamika růstu populací nebo právě meteorologické jevy. Chaos je v obecně kulturním pojetí nazírán jako něco nežádoucího, neuspořádaného a zmateného, nicméně ve

¹¹⁷ BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 228.

¹¹⁸ GLEICK, James. *Chaos: Vznik nové vědy*. Brno: Ando Publishing, 1996, 352 s. ISBN 80-86047-04-0.

vědě je považován i za stav zárodečný, stav prvopočátku, který v sobě obsahuje možnost vzniku budoucího řádu.¹¹⁹

Lovelockova teorie planety Gaia předvídá zánik lidstva a nastolení nového řádu, teorie chaosu předpovídá nastolení nového řádu, ale jakým způsobem k němu dojde a jak dramatické změny budou, nepředpovídá. Bartlettův biblický happy end napovídá, že dojde k zemětřesení i přeorganizování světa, znamenat to ale konec lidstva ani planety nebude.

Témata, jichž se hra dotýká, jsou prezentována i skrze samotnou její strukturu. Přelidněná a přeplněná není jen planeta, ale i Bartlettova hra. Postav je nespočet a mnohdy se proměňují jedna do druhé – ve 4. dějství se má podle scénické poznámky čtrnáctiletý Peter přímo na jevišti proměnit v šestnáctiletou Emily – případně se jen tak bezcílně a beze slova prochází po jevišti (např. mladý pár ze 40. let či mladý voják ve 2. dějství)¹²⁰. Scéna má sestávat z několika míst najednou a má být plná rekvizit, jenž nikdo nepoužívá: v *Zemětřeseních v Londýně* je příliš mnoho lidí, které jeviště sotva pojme, a věcí, které málokdo potřebuje.

Hra je záměrně meta-divadelní a neustále vrací pozornost čtenáře či diváka ke své dramatické či performativní podstatě. Nejenže skoky v čase i mezi scénami nedovolí ani na chvíli propadnout iluzi, ale většina postav má navíc v textu předepsané vlastní, většinou hudební vystoupení. Freya si v 1. dějství vaří kávu a pobrukuje si písničku *In The Year 2525* od Zager & Evans, v níž se zpívá o tom, jak bude budoucnost vypadat v roce 2525, 3535, 4545 atd. Ne náhodou se Freya v 5. dějství zdá sen z roku 2525, v němž už nejsou žádné nemoci, bolesti, utrpení ani smrt, jen mír. Matky s kočárky

¹¹⁹ VACULÍK, Petr. *CHAOS. A co je za ním?* [online]. Excelentní studentské práce. [cit. 7. 8. 2017], Dostupné z: <http://nb.vse.cz/kfil/elogos/student/vaculik2.htm>

¹²⁰ BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 96.

v 2. dějství tančí s dětmi v náručí a v písni Freyu vyzývají, aby se k nim přidala a pocítila „mateřskou lásku a nekonečné štěstí“. Jasmine tančí buď své politické burlesky nebo se Sářiným manželem Colinem na píseň Rebellion od kanadské kapely Arcade Fire. V prologu na počátku 5. dějství je biblické rozuzlení příběhu navíc ilustrováno za pomoci projekce, která má připomínat animovaný film Daleká cesta za domovem z roku 1978 o skupině králíků hledajících nový domov, a zaznívá z úst „starého a moudrého“¹²¹ vypravěče.¹²²

Směsice úryvků moderní hudby, komických momentů, politických diskusí, rodinného dramatu, sci-fi a biblických odkazů opět evokuje chaos. Hra je plná kontrastů a autor vytrvale osciluje mezi realistickým a zcela nereálným, komickým a patetickým, přirozeným a teatrálním (v pejorativním slova smyslu). Bartlett se nezdržuje skutečnými vědeckými fakty a nesnaží se publikum poučit. *Zemětřesení v Londýně* jsou epickým rodinným dramatem, jenž se snaží přitáhnout diváckou pozornost k tématu proměňujícího se klimatu a lidského vztahu k přírodě. Mnohostí postav i perspektiv však autor docílil, že je poselství *Zemětřesení v Londýně* mnohoznačné. Jak budou publikem interpretováno závisí podle Julie Hudsonové na osobním vědeckém a kulturním stanovisku jednotlivce. „Divácký zážitek sám tedy připomíná teorii chaosu.“¹²³

¹²¹ BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-509-0, s. 227.

¹²² Watership Down [online]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0078480/>

¹²³ HUDSON, Julie. „If You Want to Be Green Hold Your Breath“: *Climate Change in British Theatre*. In: *New Theatre Quarterly*, 2012, roč. 28, č. 3, s. 265.

Duncan Macmillan: Plíce

Posledním dramatem, jemuž se tato diplomová práce věnuje, jsou *Plíce* Duncana Macmillana z roku 2011. Jestliže jsou *Zemětřesení v Londýně* chaotická, *Plíce* jsou až překvapivě jednoduché: na autorem předepsaném prázdném jevišti se bez kostýmních změn, rekvizit či přestávek odehrává dialog mezi mužem a ženou, během něhož plynule uběhnou desítky let.

Obě Macmillanovy postavy jsou vzdělaní, uvědomělí a úspěšní lidé kolem třicítky. Ž dělá doktorát a M se pohybuje nejprve v hudebním businessu, později získá práci na plný úvazek ve velké firmě a sám sebe označí jako „nejnovější kolečko v korporátní mašinérii“¹²⁴. Oba jsou si vědomi svých nedostatků a slabostí, neustále se však vzájemně ujišťují, že jsou v rámci možností nadprůměrně slušní lidé.

Ž *Třídíme opad.*

M *To ano.*

Ž *Nenecháváme téct vodu, když si čistíme zuby.*

M *Přesně.*

Ž *Sledujeme zprávy. Chodíme k volbám. Demonstrujeme. Třídíme odpad.*

M *Ano.*

Ž *Podporujeme malé kavárny proti velkým řetězcům. [...]*

Díváme se na dokumenty. Čteme knížky o podstatných věcech. Čteme klasiku. Sledujeme filmy s titulky.

M *Jezdíme na kole. Nakupujeme fair trade výrobky.*

Ž *Přispíváme na charitu. [...]*

¹²⁴ MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. s. 25. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

*Neměli bychom si připadat provinile, že se máme dobře, protože když se na to podíváš nezaujatě, tak nejsme rozmazlený, nežijeme si nad nebo ne příliš nad poměry, nemáme bazény ani Porsche a*¹²⁵

Macmillan jako jediný ze čtyř citovaných autorů nepracuje s postavou vědce, ale do středu hry staví dva ekologicky angažované jedince, kteří většinu svých životních rozhodnutí odvíjí od jim dostupných vědeckých poznatků. Ž i M spolu již několik let žijí a logicky dospěli do stádia, v němž většina párů začne uvažovat o potomkovi. Muž ženu touto otázkou zaskočí hned v úvodu na nákupu nábytku v IKEA. Jenomže v jejich případě nezáleží rozhodnutí jen na správném načasování a stabilní finanční situaci, ale rovněž na obavách o budoucnost planety. Na světě je 7 miliard obyvatel a každou vteřinu se narodí 4 další lidé.¹²⁶ Poptávka po zdrojích energie se podobně jako nároky na pitnou vodu a potraviny zvyšuje. Svět se zaplňuje a stále častěji se hovoří o globálním oteplování, přírodních katastrofách a nepředvídatelném klimatu. V rádiu hlásili, že letos bylo nejteplejší léto vůbec a právě trvá nejchladnější v historii měření.¹²⁷

Je rozumné přivést v dnešní době na svět dalšího člověka?

Ž *Říká se, nebo ne, že když ti není lhostejná planeta, když ti vážně není lhostejná budoucnost lidstva, tak by sis neměl pořizovat děti.*

[...] No vlastně se říká, že když ti záleží na planetě, tak by ses měl zabít, ale to se

samozřejmě

To se samozřejmě nechystám udělat.

Takže,

¹²⁵ MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. s. 32. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

¹²⁶ How Many Babies Are Born Each Day? Be Fruitful and Multiply! [online]. Dostupné z: <http://www.theworldcounts.com/stories/How-Many-Babies-Are-Born-Each-Day>

¹²⁷ MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. s. 5. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

*je tu přece sedm nebo kolik miliard lidí, je tu moc lidí a ničeho není dost, takže ve skutečnosti by bylo nejlepší, bylo by nejetičtější k tomu nepřispívat, především pokud jde o lidi jako jsme my.*¹²⁸

Otázka reprodukce a snaha vést život šetrný k životnímu prostředí je hlavním tématem Macmillanova dramatu. Nedochozí tu sice k mezigeneračnímu sporu (alespoň ne ohledně klimatických změn), ale i tady se otázka životního prostředí a budoucnosti planety řeší vně rodiny, resp. partnerského vztahu. Evidentní je tu ovšem druhý rys her reflektujících klimatické změny, tj. psychologický dopad obav o životní prostředí na jedince. M i Ž (především však Ž) jsou ochromeni tíhou rozhodnutí, jestli přivést na svět dítě, čili dalších deset tisíc tun oxidu uhličitého. *„Mohla bych lítat příštích sedm let do New Yorku a zpátky každý den a pořád bych zanechala menší ekologickou stopu, než když si pořídím dítě,“* prohlásí Ž. *„Deset tisíc tun CO₂. Tolik váží Eiffelovka. Porodila bych Eiffelovku.“*¹²⁹

Zatímco Bartlettovy postavy řeší, co by případného potomka v neklidné budoucnosti čekalo, Macmillanovi hrdinové se zabývají spíš samotnou lidskou existencí a jejím vlivem na životní prostředí. Pokud už se lidé jako oni dva (*„řidiči aut, co používají igelitky, spreje s aerosolem, dovážej avokáda, lidé ze Západu“*) rozhodnou dětí mít, měli by vynaložit značné úsilí své sobecké rozhodnutí alespoň trochu vyvážit. *„Mohli bychom prostě vyrovnat ekologickou stopu všech těch plenek co se budou rozkládat na skládkách a mikin z dětského H&M dovezených z Konga nebo tak něco a mohli bychom zasadit stromy, celý les, stvořit něco čistého, co co dodává kyslík třeba, takže...“*¹³⁰ Lidská reprodukce, v naší kultuře dlouhodobě považovaná za přirozenou,

¹²⁸ MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. s. 11. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

¹²⁹ Tamtéž, s. 26.

¹³⁰ Tamtéž, s. 11.

ba dokonce potřebnou, je pro Ž a M naopak zdrojem úzkosti. K dítěti přistupují jako k novému kusu nábytku, který chtějí, ale ve skutečnosti nepotřebují. V jejich pojetí jsou rodiče vlastně nezodpovědní škůdci planety.

„*Sám jsem se ocitl v situaci, kdy jsem se stresoval věcmi, na něž jsem nedokázal najít odpověď,*“¹³¹ přiznává sám Duncan Macmillan v rozhovoru pro The Guardian. Autor rozepisuje své vlastní obavy do duchaplné, mnohdy velmi komické slovní přestřelky, v níž se především Ž vytrvale snaží najít způsoby, jak své instinktivní pudy intelektualizovat. Nezastavitelný tok jejích myšlenek vyznívá často velmi absurdně, při hledání důvodů, proč je naopak vhodné si dítě pořídit, přichází dokonce s poněkud nadsazenou vidinou budoucnosti: „*A co když tohle dítě, tohle potenciální [...] Co kdyby ona nebo on byl ten člověk, co to celý vyřeší a všechny a všechno zachrání, svět, polární medvědy, Bangladéš, všechno, to my přece nevíme...*“¹³²

Plíce pochopitelně nelze redukovat pouze na hru o klimatických změnách. Kromě ekologických obav trápí Macmillanovy hrdiny i obecnější problémy autorovy generace: jak uspět, jak odolat konzumerismu, jak být dobrým člověkem, jak vychovat dítě, jak se v tomto světě zorientovat. A především jde o portrét romantického vztahu se vším všudy: rozchody, nevěrou, pochybnostmi, potratem i happy endem.

V *Plících* se o všem prakticky jen hovoří. Diskuze zohledňující každý sebedrobnější faktor mající vliv na rozhodnutí, zdali mít či nemít dítě, se táhne na několika desítkách stran, až má čtenář pocit, že se oba hrdinové potomka snaží na svět „vymluvit“. M i Ž vytrvale přemýšlí a mluví o zodpovědnosti, důrazně se jí však vyhýbají. Je totiž daleko

¹³¹ LOVE, Catherine. Duncan Macmillan: theatre at its best is an intervention [online]. *The Guardian*, 2014. [cit. 7. 7. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2014/sep/23/duncan-macmillan-theatre-every-brilliant-thing-lungs-2071>

¹³² MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. s. 11. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

snazší nedělat nic, než riskovat. „...nebo co to je možná pud sebezáchovy nebo něco v nás zakódovaného protože, do háje, když o tom přemýšlíš kdybys o tom opravdu pořádně přemýšlel předtím než to uděláš tak bys to prostě nikdy neudělal protože to vlastně...“¹³³ Mít dítě je pro hrdiny *Plic* jednoduše příliš velké sousto.

Macmillan podobně jako Bartlett využívá kuřáctví jako metaforu klimatických změn či lidského přístupu k nim. V *Plicích* jde o metaforu – už podle názvu – ústřední. Ž není schopná se svého zlovyku vzdát, byť jinak žije veskrze zdravým životním stylem a navíc se s M pokouší o dítě. Její plíce jsou vystaveny stejnému znečištění jako Země; jedna cigareta člověku neublíží, třicet cigaret denně po dobu třiceti let člověka dříve či později zabije.

M *Měla bys přestat kouřit.*

,

Jestli to myslíš vážně / s tím

Ž *no jo, máš pravdu.*

M *Staneš se domovem, ekosystémem a ty se / znečišťuješ*¹³⁴

Kuřáctví je skutečně velmi vhodně zvolená metafora. Člověk je společností bez přestání varován, že kouření nenávratně poškozuje zdraví, následky se ovšem dostaví až ve stáří nebo nejdříve o několik desítek let později (jestli vůbec). Nešetrné chování k přírodě rovněž neovlivní náš každodenní život již dnes. Vzdát se zdroje potěšení, závislosti, či si dobrovolně zkomplikovat život (třídít odpad, nejezdit autem, nelétat letadlem, nekupovat avokáda atd.) je příliš velká oběť na to, jak vágní katastrofické scénáře ve skutečnosti jsou.

¹³³ MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. s. 10. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

¹³⁴ Tamtéž, s. 24.

I Macmillan – byť možná nevědomě – pracuje s teorií o planetě Gaia. Ž v rámci jednoho ze svých nezastavitelných monologů na M vychrlí: „*Nemá žádný smysl teď zachraňovat lidi, nemaj smysl snahy já nevím vyléčit AIDS nebo tak něco, udržovat lidi naživu, co teď potřebujeme je, aby nás Země vymýtila ty vole, utopila nás, spálila nás, zredukovala tak na jednu třetinu.*“¹³⁵ Úvahy o potomkovi logicky vedou k úvahám o přelidnění a problémech s ním souvisejících, podobně jako je popisuje Stephen Emmott v divadelní přednášce Katie Mitchellové *Ten Billion*.¹³⁶ I Ž bere při úvahách o mateřství v potaz již existující nadbytek obyvatel.

„...a kdybychom měli druhý tak se to nejen zdvojnásobí ale vzhledem k pravděpodobnosti že i oni se budou rozmnožovat a kolik asi budou mít děti a kolik dětí můžou mít jejich děti a kolik dětí můžou mít děti jejich dětí to všechno roste exponenciálně. K čertu s recyklací nebo autama na elektřinu, k čertu s energicky úspornýma žárovkama, dokud vzdělání a rozumní lidé jako my nepřestanou mít děti tak je svět totálně v prdeli.“¹³⁷

Plíce jsou ovšem ve svém využívání vědeckých fakt velmi intuitivní. Macmillanovy postavy nejsou odborníci ani politici, pracují s informacemi dostupnými běžné veřejnosti a drama se podobně jako *Zemětřesení v Londýně* nesnaží publikum či čtenáře vědecky poučit. Klimatické změny a stav planety stojí zdánlivě stranou, na první pohled jsou pouze faktorem zasahujícím do života určitého jedince, podobně jako by jím mohla být např. finanční situace.

¹³⁵ MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. s. 26. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

¹³⁶ GOODALL, Chris. Stephen Emmott's population book is unscientific and misanthropic [online]. *The Guardian*, 2013. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/2013/jul/09/stephen-emcott-population-book-misanthropic>

¹³⁷ MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. s. 26. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

Na samém konci se ubíhající čas zrychluje a dny se změní v roky a desetiletí. Dialog plynule přeskakuje zásadní životní situace, v nichž Macmillan popisuje život M, Ž a jejich potomka. Mezi tyto zásadní (byť mnohdy drobné) momenty, jakými je například první vysvědčení, první noc mimo domov nebo návštěva už dospělého syna, Macmillan umně vsunuje popis světa za desítky let.

M Musíme být připravení.

Ž Nebude to tak zlý, jak říkají v televizi.

[...]

Ž Zrušili všechny lety.

M Je příšerný vedro.

Ž Planeta je úplně v prdeli¹³⁸

Plíce tedy splňují i třetí, v úvodu stanovený charakteristický rys her reflektujících klimatické změny. V nedaleké budoucnosti, kdy je Ž v důchodu a M již po smrti, sužuje planetu horko a neúroda:

„Lesy, co jsi zasadil, jsou dávno pryč. Už ani nesleduju zprávy, všechno je čím dál tím horší. Všechno pokrývá popel. Mám prý přestat utírat prach. [...] Dnes je příjemně chladno, jako bývalo dřív. Čerstvý vzduch. Žádné sirény. Žádný hluk. Nic. Je to příjemný.“¹³⁹

Na rozdíl od Steva Waterse i Richarda Beana pracuje Macmillan s environmentální hrozbou daleko opatrněji a jakoby mimochodem. *Plíce* jsou především o romantickém vztahu a při troše námahy by bylo možné motivickou linii o životním prostředí ignorovat. Věnuje-li se jí naopak pozornost, vyniká v textu čím dál tím víc. V jedné ze scén M a Ž uvažují o tom, jaké štěstí bude jejich dítě vlastně mít, že má za rodiče

¹³⁸ MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. s. 68. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

¹³⁹ Tamtéž.

milující a uvědomělé lidi, kteří recyklují a nenechávají téct vodu při čištění zubů. Ironické ovšem je, že tohle řeší, zatímco se koupou a neustále dopouští do vany horkou vodu.

„*Můžeme chvilku nemyslet na životní prostředí, prosím,*“¹⁴⁰ ptá se Ž svého přítele, když ji napomene, aby nenechávala téct vodu, zatímco se snaží vyčurat na těhotenský test. A to je právě ono: M ani Ž nepřestávají ani při zcela zásadních, intimních okamžicích diskutovat o životním prostředí. Nikdy pro něj ale nezačnou skutečně něco dělat.

¹⁴⁰ MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. s. 34. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

Jak vyprávět o klimatických změnách

Jak již bylo v úvodu zmíněno, v britské dramatice je od poloviny 20. století hojně zastoupeno tzv. nové drama (v originále new writing). Nové drama bylo od samého začátku silně naturalistické a zaměřovalo se na sociální problémy dělnické třídy, jako například chudoba či násilí.¹⁴¹ Přestože se od té doby jeho tematický záběr výrazně rozšířil a objevily se i po formální stránce experimentální dramata, současné britské drama zůstává z velké části ukotveno v realismu a prostoupeno sociálně-politickými tématy.¹⁴²

Britská dramatika není příliš intelektuální a literární, jak tomu je například ve francouzském kontextu, je velmi praktická, aktuální a společensky angažovaná. Americký dramatik Neil LaBute v jednom ze svých článků pro *The Guardian* v roce 2008 vyzdvihuje odvalu britských dramatiků „klást (si) zásadní otázky“¹⁴³. I v Británii vznikají některé hry samozřejmě jako odpověď na grantové dotace či přímo na objednávku divadel, jako tomu bylo například v roce 2011 s *Greenlandem* v Národním divadle, ve velké míře však britští dramatici využívají divadlo jako veřejné fórum, v němž se snaží vypořádat s problémy, které tíží jejich generaci nebo je osobně. „Změní takové hry ale něco?“, ptá se Aleks Sierz. „Přestože dramatici mohou publikum donutit přemýšlet, nemohou však – slovy Petera Billinghamy – ,zastavit tanky nebo zabránit tomu, aby lidé házeli cihly do oken pakistánské večerky v Oldhamu nebo Whitechapelu‘. Což je sice pravda, ale divadlo může být zároveň účinným nástrojem

¹⁴¹ BILLINGTON, Michael. *State of the Nation: British Theatre Since 1945*. London: Faber & Faber, 2007. ISBN 978-0571210497, s. 86.

¹⁴² SIERZ, Aleks. *Rewriting the nation: British theatre today*. London: Methuen Drama, 2011. ISBN 978-1-408-11238-0, s. 35.

¹⁴³ LABUTE, Neil. How American theatre lost it [online]. *The Guardian*, 2008. [cit. 5. 7. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2008/jan/15/usa.theatre>

kampaně. ‚Za určitých podmínek,‘ tvrdí kritik Mark Fisher, mohou nové hry ‚kulturní změny nejen reflektovat, ale dokonce i iniciovat.‘¹⁴⁴

Pokud si i dramatika reflektující klimatické změny klade za úkol především přilákat pozornost diváků k environmentálním tématům, potom ve svém snažení všichni autoři jmenovaní v této diplomové práci uspěli. Kritika se jednohlasně shodla na tom, že jde ve všech případech o úspěšné dramatické pokusy vyrovnat se s klimatickými změnami. Ve své recenzi *Kacířky* označil Michael Billington tyto hry za nový trend divadelního průmyslu, Waterse chválil za naprosto odzbrojující emotivnost, která nemá na londýnských jevištích konkurenci, a *Zemětřesení v Londýně* popsal jako „zdaleka ne moralistickou, naopak laskavou, mnohostrannou a jednoduše strhující“ podívanou.¹⁴⁵¹⁴⁶¹⁴⁷ Lyn Gardnerová nazvala v *Guardianu* *Plíce* „krutě upřímnou, zábavnou, kousavou a aktuální“¹⁴⁸ love story a Colin Douglas napsal po letošní lednové premiéře *Zemětřesení v Londýně* do *Chicago Theatre Review*:

“Neumím si představit aktuálnější hru než poněkud bizarní drama Mikea Bartletta [...]. Vzhledem k nečinnému kongresu u moci a nově zvolenému prezidentovi, který tvrdí, že globální oteplování je mýtus šířený Číňany, je poselství Bartlettova epického dramatu obzvlášť děsivé.“¹⁴⁹

¹⁴⁴ SIERZ, Aleks. *Rewriting the nation: British theatre today*. London: Methuen Drama, 2011. ISBN 978-1-408-11238-0, s. 30.

¹⁴⁵ BILLINGTON, Michael. The Heretic – review [online]. *The Guardian*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2011/feb/11/the-heretic-review>

¹⁴⁶ BILLINGTON, Michael. The Contingency Plan [online]. *The Guardian*, 2009. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/culture/2009/may/08/theatre-review>

¹⁴⁷ BILLINGTON, Michael. Earthquakes in London [online]. *The Guardian*, 2010. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2010/aug/05/earthquakes-in-london-michael-billington>

¹⁴⁸ GARDNER, Lyn. Lungs – review [online]. *The Guardian*, 2011. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2011/oct/25/lungs-crucible-sheffield-review>

¹⁴⁹ DOUGLAS, Colin. The End of the World Has Arrived [online]. *Chicago Theatre Review*, 2017. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.chicagotheatrereview.com/2017/01/the-end-of-the-world-has-arrived/>

Sedm let stará *Zemětřesení v Londýně* skutečně působí především v americkém kontextu posledních pár měsíců stále velmi aktuálně, stejně jako to tvrdí australská kritika o inscenaci Macmillanových *Plic* v melbournském Fairfax Studiu z března 2016. Pozitivní kritické ohlasy ani uvedení v mnoha světových divadlech ovšem pochopitelně nezaručují, že jde o hry bezchybné a nadčasové.

Tendenčnost, melodrama a kliše

Pro začátek je potřeba zopakovat, jak komplikovaný úkol si dramatik klade, pokud se chce klimatickými změnami a životním prostředím zabývat. Nejenže je fenomén klimatických změn spojen s všeobecnou kontroverzí a zatížen stigmatem aktivismu či tzv. ekoterorismu, je navíc do značné míry stále nejasný: vědecké poznatky i názory se různí, následky klimatických změn se mají projevit až za několik desítek či stovek let a nelze prstem ukázat na jednoho jediného viníka. Měly by hry pojednávat o dnešní době nebo o budoucnosti jako sci-fi romány? Mají dramatici publikum poučit a současnou situaci důsledně popsat nebo varovat a zděsit? Neexistuje pouze jeden správný přístup, dramatici by se ale měli rozhodnout, čeho chtějí svojí hrou docílit a několika věcem se vyvarovat.

Steve Waters se od samého začátku snaží varovat, vyburcovat, vyděsit. Ve svém popisu je sice věrný dostupným předpovědím budoucnosti a úspěšně se vyhýbá prvoplánovému kázání, čemu se ale vyhnout nezvládl je jistá jednostrannost a tendenčnost – *The Contingency Plan* je skrz naskrz protkán autorovou angažovaností a nedává prostor jiným názorům než je absolutní víra v antropogenní klimatické změny. Jsou zastoupeny různé názory na to, jak by se mělo zasáhnout, ale ani jedna z postav na chvíli nezaváhá, že by se zakročit mělo. To, co kritik *Daily Telegraph* Charles Spencer kritizuje na dramatu *Greenland* („Je třeba dodat, že klimaskeptikům

se nedostává prostoru ani ve hře, ani ve výhrušně poučných poznámkách v programu¹⁵⁰), ve Watersově dramatu zcela přehlíží.

Zkoumá-li dramatik jakýkoliv kulturní fenomén, musí k němu pochopitelně zaujmout určité stanovisko. Waters se upřímně snaží vykreslit situaci i postavy z mnoha různých úhlů, jde však pouze o různé odstíny toho stejného stanoviska. Výsledným dojmem je depresivní zjištění, že vědecká pochybení v minulosti způsobila katastrofu olbřímích rozměrů, kterou teď už ani odhodlaný hlavní hrdina nedokáže zvrátit.

„Tyto hry se vyrovnávají s komplexním námětem s obdivuhodnou rovnováhou a inteligencí; budoucnost jako vystřižená z noční můry je publiku prezentována s humorem a vřelostí, a události se ve výsledku jeví daleko silnější a uvěřitelnější než prvoplánová snaha vyděsit,¹⁵¹“ píše v recenzi pro server musicOMH Natasha Tripneyová. Pokud nám autor prezentuje „budoucnost jako vystřiženou z noční můry“, již nelze nijak předejít, s jakým jiným výsledným dojmem než zděšením divák ale odchází?

Je možné, že kritika Watersovi do očí bijící agitační charakter *The Contingency Plan* odpustila, jelikož ekologicky angažované drama na velkém londýnském jevišti doposud chybělo. Zároveň je třeba vzít v potaz divadelní tradici a společenský kontext daného státu: v českém, ke globálnímu oteplování a obecně „přehnané“ ekologické angažovanosti skeptickém prostředí by Watersova hra mohla vyznít jako nesnesitelná

¹⁵⁰ SPENCER, Charles. Greenland, National Theatre / Too Much Pressure, Belgrade Coventry, review [online]. *The Daily Telegraph*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-reviews/8299168/Greenland-National-Theatre-Too-Much-Pressure-Belgrade-Coventry-review.html>

¹⁵¹ TRIPNEY, Natasha. The Contingency Plan @ Bush Theatre, London [online]. *Music OMH*, 2009. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.musicomh.com/extra/theatre/the-contingency-plan-bush-theatre-london>

agitka postrádající sebeironii. Anglofonním národům naopak nejsou patos ani zveličené emoce cizí.

To dokazuje v *Zemětřeseních v Londýně* i Mike Bartlett. Ukazuje svět beznadějně rozvrácený, z něhož není v lidských silách se vymotat a musí zakročit síla shůry. Ani on nenabízí žádnou alternativu k antropogenním klimatickým změnám a zabývá se především, jakými způsoby se s nimi lidé mohou vyrovnat. Děj ovšem místy zabředává do melodramatičnosti a v dialozích se Bartlett uchyluje k verbálním proklamacím o zkáze světa podobně jako Steve Waters. Záměrně patetickým, až absurdním vyvrcholením a fantaskními vsuvkami se sice autor snaží náladu odlehčit, v některých situacích se mu bohužel z melodrama zpátky zas vybřednout nepodaří.

Bean se v *Kacířce* snaží obvyklým klišé spojeným s globálním oteplováním vyhnout. Volí styl tradiční anglické konverzační komedie a jeho hlavní hrdinka se uštěpačně naváží do zastánců globálního oteplování a sveřepě hájí opačný názor, než ten, který se mezi uvědomělými a vzdělanými jedinci tradičně sluší a patří zastávat. Zároveň se nesoustředí na to, jak se s klimatickými změnami fakticky či psychicky vypořádat, ale líčí, jak je nám klimatická hrozba politiky a médií prezentována. Bean pracuje s popkulturními narážkami, internetovými aférami a stereotypními představami o zkorumpovaných politicích, snadno uplatitelných vědcích a naivních aktivistech, aby vytvořil velmi ironickou a různorodou koláž. Ironie i rozmanitosti se mu docílit daří, co Kacířku činí divácky atraktivní je ale bohužel příliš ukotveno v dnešní době. Přestože nic nenasvědčuje tomu, že by klimatické změny byly problémem pouze prvních dvaceti let 21. století, je nepravděpodobné, že drama plné narážek na Václava Klause – toho „samolibého chlápka z Prahy“ – nebo úniky informací ze serverů UEA oslovilo publikum i za dalších patnáct let. Kacířka je, jak ji označuje překladatel a režisér její

české premiéry v Západočeském divadle v Chebu Zdeněk Bartoš, tzv. „Zeitstück“, hra velmi ukotvená v dnešní době a dnešním evropském kontextu.¹⁵²

Věda na středu jeviště

Další nebezpečí, které hrozí hrám reflektujícím klimatické změny, je, že místy mohou působit spíše jako přednášky o klimatologii než divadelní inscenace. Informovat či poučit publikum může být autorovým legitimním požadavkem, je však lepší, když se to děje nenuceně a jakoby mimoděk. Především Steve Waters osvětluje divákovi odborné vědecké termíny nejen v rámci dialogu postav, ale dokonce s pomůckami jako při prezentaci na školení – Robin v jednu chvíli rodině a Sarice vysvětluje, co se stane s jejich pozemkem v Norfolku, až stoupnou hladiny oceánů, za pomoci akvária pro rybičky, plastického modelu jejich domu a pravítka. Text je ovšem daty a teoriemi přeplněn a recipient se i přes autorův důsledný výklad může snadno ztratit.

Jeden ze způsobů, jak se tomuto nebezpečí vyhnout, je rovnou zvolit místo tradičního dramatu formát divadelní přednášky, jako to udělala Katie Mitchellová se Stephenem Emmotem v *Ten Billion* nebo s Duncanem Macmillanem a Christem Rapleyem v *2071*. *Ten Billion* bylo uvedeno na malé scéně Royal Courtu v roce 2012 jako sólo performance profesora Oxfordské univerzity Stephena Emmotta o přelidnění planety; *2071* je 75minutová přednáška z roku 2014 v koprodukcí Royal Courtu s Deutsches Schauspielhaus Hamburg, v níž klimatolog a profesor University College London Chris Rapley popisuje, jak bude planeta vypadat, až bude jeho vnučce právě tolik, kolik jemu dnes.

¹⁵² KOSOVÁ, Petra. "Kacířka" na jevišti Západočeského divadla v Chebu [online]. *Český rozhlas*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/kacirka-na-jevisti-zapadooceskeho-divadla-v-chebu-5127768?print=1>

Obě přednášky byly napsány ve spolupráci divadelníků a vědců a obě se prezentují jako rozpravy o budoucnosti z vědeckého hlediska ve formě přístupné laickému publiku. Divák v obou případech poslouchá vědce, jehož osobnost, úctyhodná kariéra a fyzická přítomnost dodávají obsahu autenticitu, přestože si je divák vědom toho, že jde o promluvu předem napsanou a nazkoušenou – jde o sofistikovanou verzi pravdy, která je zde uváděna ve jménu vědy.

Rapley se například snaží brát v potaz své vlastní intelektuální nedostatky a kriticky přistupuje i k vědeckým hypotézám a odlišným verzím „vědecké pravdy“. Dramatická je ale především jeho subjektivní perspektiva, s níž k tématu přistupuje: divadlo převažuje nad vědou právě tehdy, když Rapley na chvíli pozapomíná na vědecká fakta a přiznává se k nevysvětlitelnému dojetí nad úlomky stovky tisíc let starého ledovce nebo když vypráví o svém vnoučeti.

Spojení osobního a odborného je osvědčené již dokumentární tvorbou. Divadlo prezentující realitu a vědu na vysokém stupni odbornosti využívá autenticitu hlavního protagonisty a jeho autobiografické komentáře umožňují publiku se na chvíli identifikovat s jeho pocity a reflektovat své vlastní, možná podobné obavy či naděje. Zároveň je po celou dobu zachována srozumitelnost a přístupnost sdělení, složitý koncept je postupně objasněn ze všech stran, i co se týče klimaskepticismu, dezinformací a deformací způsobených médii.

Divácky i kriticky byly obě přednášky přijaty s nadšením. Stephen Emmott malé divadlo Upstairs vyprodal na několik týdnů dopředu a recenzent *Guardianu* Robin McKie označil *Ten Billion* za nejpůsobivější inscenaci o problémech životního prostředí, jakou

kdy viděl.¹⁵³ Michael Billington přirovnal *2071* ke špičkovému dokumentárnímu dramatu a přednášku označil nejen za „dobrou, ale dokonce za potřebnou“.¹⁵⁴

„Proč je takový nedostatek dramatických děl na téma znehodnocování planety? Odpověď má co dočinění s komplexní povahou tématu. Když se snažíte načrtnout následky rozpínajícího se obyvatelstva, rostoucí požadavky střední třídy, zvyšující se produkci oxidu uhličitého a tání ledovců, můžete se zamotat do problémů s postavami. Ten Billion se tomu jednoduše vyhýbá. Neexistuje tu žádná akce,“¹⁵⁵ píše ve své recenzi McKie.

Je pochopitelné, že pro všeobsáhlou prezentaci velkého objemu dat a informací je formát divadelní přednášky vhodnější. Nutno přiznat, že ani jedno ze zkoumaných dramát skutečně neposouvá veřejný diskurz kolem klimatických změn dál, než je většině lidí známo už z médií. K tomu, aby se ať už změna klimatu nebo jiné ekologické téma na jevišti vhodně reflektovalo nebo prezentovalo, není ale třeba širokosáhlá vědecká anamnéza. Drama nemusí vyřešit otázku globálního oteplování, aby o něm mohlo úspěšně vyprávět. Naopak je třeba ukotvit problém v kontextu, jenž je publiku či čtenáři dobře známý a s nímž se může ztotožnit.

Člověk na středu jeviště

Dominantní témata, která se v posledních deseti letech vyskytla ve většině her o klimatických změnách, odhalují něco o tom, jakým způsobem se divadlo k tomuto

¹⁵³ MCKIE, Robin. Climate change: how theatre delivered a dramatic warning about the planet's future [online]. *The Guardian*, 2012. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/aug/12/robin-mckie-climate-change-dangers>

¹⁵⁴ BILLINGTON, Michael. *2071* five-star review – urgent call for the greatest collective action in history [online]. *The Guardian*, 2014. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2014/nov/07/2071-review-urgent-call-history-royal-court-theatre>

¹⁵⁵ MCKIE, Robin. Climate change: how theatre delivered a dramatic warning about the planet's future [online]. *The Guardian*, 2012. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/aug/12/robin-mckie-climate-change-dangers>

námětu postavilo, a snad také nastiňují jeden z problémů, který by mělo umění při reflexi klimatických překonat. Ve snaze nalézt způsob, jak se vyrovnat s tématem změny klimatu, mělo divadlo tendenci srovnávat změnu klimatu s klimatologií, politickým přístupem k životnímu prostředí, aktivismem či případně klimatickou katastrofou.

Vyprávíme-li o změně klimatu tak, že se soustředíme primárně na vědecké poznámky a snažíme se recipienta vzdělat, pak se soustředíme na intelektuální konflikt mezi vícero chápání světa a tento epistemologický boj ubírá prostor větším a zásadnějším otázkám. Podobně tomu je, pokud se na změnu klimatu zaměřujeme optikou (mezi)národní politiky – pak se zaměřujeme spíše na soupeření o moc a klimatické změny vnímáme jako „problém, který se musí řešit“. Pokud ve středu dění stojí environmentální aktivismus, pak se zaměření hry pouze posunuje od politiky na pokusy ovlivňovat politiku. Ale změna klimatu je zatím nejasný problém bez zdárného konce. Více fakt a více vědy nezaručuje větší dosah či pravdivost.

Zaměřit se na rodinné konflikty může být úspěšný pokus posunout námět klimatických změn o něco dál a prozkoumat obtížný etický problém mezigenerační spravedlnosti – staráme se o blaho budoucích generací natolik, že jsme ochotni omezit své vlastní pohodlí a změnit svůj životní styl? Lidé mají tendence přehlížet budoucí problémy a soustředit se pouze na současné potěšení. Zvýšení teplot o pár stupňů a hladin o pár metrů je problém „budoucího já“ nebo dokonce „těch dalších“. Způsobí to menší bolest někomu někdy v budoucnu, než by jakákoliv změna způsobila mně dnes. Vše zahrnující povaha důsledků klimatických změn a změn životního prostředí je politickou, společenskou, ale také kulturní výzvou - zajímavý dramatický námět. Drama nemusí poskytovat odpovědi nebo řešení, ale je mnoho otázek, na něž se může ptát.

Duncan Macmillan je v *Plicích* hlasem generace, jež si osvojila nejistotu za svůj způsob života. Macmillan se soustředí na lidský aspekt klimatických změn a ptá se, jak chceme dnes i v budoucnu žít vzhledem k tomu, co o budoucnosti víme. *Plíce* jsou nejen nadčasové a poutavé, ale hlavně se tématu klimatických změn dotýkají nenásilně a s citem. V naší divadelní tradici je totiž drama především konfliktem mezi lidmi a o nich.

„Skutečně současné hry jsou ty, v nichž se publikum pozná. Nebo ty, které publikum polarizují. Možná že na ty nejlepší nové hry se vždy vzbudí odlišné reakce, čímž získají ten nezaměnitelný punc kontroverze. [...] Ty nejlepší nás nutí přehodnotit kdo jsme, přehodnotit naši ideu sebe sama...“¹⁵⁶

Hry reflektující klimatické změny nejsou – přinejmenším ne vždy – pouhá divadelní agitka. Problém globálního oteplování a kvality života příštích generací je problém, jímž se určitá část společnosti dnes reálně zabývá. Pro mnoho Britů byly zásadním mezníkem ve vnímání globálního oteplování záběry polárních medvědů tonoucích v oceánu poté, co nebyli schopni nalézt pevné kusy ledu, na nichž by se mohli usídlit. Seriál BBC *Planeta Země* z roku 2006 obecně poukázal na mnohé klimatické změny, s nimiž se zvířata na celé zeměkouli nezvládají vypořádat.¹⁵⁷ Pro jiné byla zásadní Al Goreova *Nepříjemná pravda* a nechvalně proslulý Hokejový graf. Bylo by proto zjednodušující odmávnout obavy z oteplování Země jako „levicový aktivismus“ nebo „hysterii“. S touto myšlenkou vystává další možná výzva pro novou dramaturgii: změnit kontext vnímání klimatických změn a odstranit předsudky spojené s vírou ve změnu

¹⁵⁶ SIERZ, Aleks. *Rewriting the nation: British theatre today*. London: Methuen Drama, 2011. ISBN 978-1-408-11238-0, s. 35.

¹⁵⁷ GARRARD, Greg. *Endgame: Beckett's 'Ecological Thought'*. In: *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, 2011, č. 23, s. 383.

klimatu. Jeviště totiž nabízí to, co Erika Munková nazývá „širým polem“ vyzývajícím k „přepsání příběhů, přehodnocení stylů a pochopení nových kontextů“.¹⁵⁸

Klimatické změny jako jednající postava

Ve své knize *Why We Disagree About Climate Change* popisuje profesor Mike Hulme změnu klimatu jako pojem, jemuž bylo v mnoha různých odvětvích společenského života umožněno nabýt skoro „nekonečné tvárnosti“ a stal se tak „vyslancem zastupujícím příliš mnoho vládců“.¹⁵⁹ V dramatu se ale v posledních několika letech stala svým vlastním pánem.

Západní divadelní historie je plná děl, v nichž hraje příroda významnou roli - od pozemského dění v Shakespearově *Snu noci svatojánské*, přes deklaraci lásky k přírodě ve hrách Antona P. Čechova po pustou, post-apokalyptickou krajinu v Beckettově *Konci hry*. Je proto zajímavé sledovat, jak se ve většině her reflektujících klimatické změny příroda nejenže ocitá ve středu jeviště, ale stává se dokonce jednající postavou a hnací silou akce.

Značná část antické dramatiky se soustředí na tragické následky hybris, zpuštěné pýchy a domýšlivosti, jež často vede hrdiny k překračování hranic etiky či práva, jako je tomu například v Sofoklově *Králi Oidipovi*, *Antigoně* nebo Aischylově *Oresteji*. Hybris přestává být pouze charakterovou vadou, stane se příčinnou konfliktu a spolupodílí se na dramatické situaci: král Oidipus se rozhodne vzepřít věštbě bohů, která se jeho odchodem z Korintu naplní, Marlowův doktor Faust zatouží po absolutním poznání a

¹⁵⁸ MAY, Theresa J. *Greening the Theatre: Taking Ecocriticism from Page to Stage*. In: *Journal of Interdisciplinary Studies*, 2005, č. 7, s. 85.

¹⁵⁹ HULME, Mike. *Why we disagree about climate change: understanding controversy, inaction and opportunity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. ISBN 978-0-521-72732-7, s. 37.

zaprodá kvůli němu svoji duši Luciferovi a Viktor Mary Shelleyové ve snaze posunout hranice možností ve vědě stvoří monstrum, jenž mu přivodí zkázu.

Stejně jako hybris se jednající postavou může stát jakákoliv jiná ne-lidská bytost či abstraktní koncept. I místo může být více než jen pozadím, na němž se odehrává lidská akce, může ji aktivně ovlivnit či dokonce iniciovat. „*Ve hře amerického dramatika Landforda Wilsona Pád andělů (1983) uvězní země návštěvníky na malém městě v Novém Mexiku, poté co je dálnice nečekaně uzavřena po havárii v uranových dolech. Tím, že představuje hrozbu ozáření, se země stává jednajícím subjektem a hranice lidské identity tvořená pokožkou je náhle zranitelná a propustná,*“¹⁶⁰ píše ve své stati *Zelenější divadlo* Theresa J. Mayová.

V Beanově *Kacířce* jsou klimatické změny pouze předmětem sporu a jakousi analogií nefunkčních rodinných vztahů, ve Watersově dramatu jsou však nejen abstraktní motivací pro jednání většiny postav, ale měnící se klima dokonce fyzicky ovlivňuje svět. Bez klimatických změn by z příběhu zbylo jen pár zdvořilostních frází, které si Sarika vymění s Willovými rodiči u večeře. Když na konci přílivová vlna zaplaví Londýn a připraví o život tisíce lidí (včetně Willových rodičů), stávají se klimatické změny konkrétním hybatelem děje.

V *Zemětřeseních v Londýně* dovedou obavy z klimatických změn člověka dokonce k pokusu zbavit se vlastního dítěte. Zemětřesení pak reálně způsobí zásadní převrat světového uspořádání. V *Plících* zase stojí klimatické změny mezi člověkem a jeho přáním pořídit si dítě, na rozdíl od těch 7500 generací před námi, jimž se úspěšně dařilo plodit děti bez úvah o životním prostředí. Klimatické změny a lidské jednání jsou v těchto třech dramatech bludným kruhem, z něhož se nelze vymotat. Člověk svou

¹⁶⁰ MAY, Theresa J. *Greening the Theatre: Taking Ecocriticism from Page to Stage*. In: *Journal of Interdisciplinary Studies*, 2005, č. 7, s. 95.

činností oteplování planety (alespoň částečně) způsobil, měnící se klima teď ovlivňuje nebo dokonce omezuje na oplátku jeho život a stává se zásadním hybatelem děje.

Závěr

Klimatické změny jsou sporným společenským fenoménem, jenž je veřejnosti zprostředkován různými médii i kulturními narativy a každé médium přináší do diskuze o klimatických změnách něco jiného. Divadlo je na jednu stranu nástroj schopný propagovat společenské změny, vést otevřený dialog nebo protestovat proti statusu quo,¹⁶¹ na stranu druhou má často agitační charakter a sklony k tendenčnosti. Nelze s jistotou říci, co autory k tématu klimatických změn přivedlo: mnozí ve svých textech jistě reflektovali vlastní obavy a zájem o životní prostředí, jiní se ale možná nechali inspirovat úspěchem svých předchůdců a některé hry byly dokonce uvedeny na objednávku či za podpory štědrých grantů. Například *Greenland* vznikl v roce 2011 na žádost londýnského Národního divadla a svedl dohromady čtyři autory, kteří do té doby o klimatické změny nejevili větší zájem.¹⁶² Ve Spojených státech amerických byl o dva roky později uveden nákladný muzikál *The Great Immensity* (Ohromná nezměrnost) za podpory \$700.000 grantu od Národní vědecké nadace.¹⁶³

Přestože bylo cílem této magisterské práce dramatiky reflektující klimatické změny představit, nejde pochopitelně vzhledem k rozsahu práce o přehled zcela úplný. Práce se sice v úvodu pokouší o souhrnný úvod do problematiky, jejím zaměřením je však přiznaně pouze dramatika britská a detailně se zabývá pouze čtyřmi britskými texty

¹⁶¹ MAY, Theresa J. *Greening the Theatre: Taking Ecocriticism from Page to Stage*. In: *Journal of Interdisciplinary Studies*, 2005, č. 7, s. 93.

¹⁶² OPPENHEIM, Leonora. *Greenland Play Dramatizes Our Inept Responses to Climate Change* [online]. *Tree Hugger*, 2011. [cit. 12. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.treehugger.com/culture/greenland-play-dramatizes-our-inept-responses-to-climate-change.html>

¹⁶³ TRAN, Diep. *How a 'Climate Change Musical' Became a Right-Wing Punching Bag* [online]. *American Theatre*, 2017. [cit. 12. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2017/06/05/how-a-climate-change-musical-became-a-right-wing-punching-bag/>

uvedenými krátce po sobě, či dokonce současně. Jejich rozbor ale prokazuje, jak bylo již v úvodu naznačeno, že způsob vyprávění o klimatických změnách prošel od svého počátku proměnou a ve středu pozornosti již nestojí samotná apokalypsa, ale člověk a jeho snaha naučit se ve světě sužovaném klimatickými změnami žít.

U Steva Waterse, Richarda Beana a Mikea Bartletta se objevovalo několik společných motivů: mezigenerační konflikt a snaha mladé generace napravit chyby předchozích generací nebo těžké postavení politiků při rozhodování o budoucnosti a nutných ochranných opatřeních. Bartlettovy a Macmillanovy hrdiny zas spojovaly obavy z rodičovství a budoucnosti další generace. V *Plicích* i *Kacířce* se oba autoři vyjadřují k neekologickému životnímu stylu spojenému s dnešní dobou a lidskou neschopností se ho vzdát. Všichni dramatici se tedy po svém, ale velmi podobným způsobem vyrovnávají s obavami o budoucnost a vybízejí k přehodnocení současných společenských norem.

Všechny zmíněné hry měly sice premiéru v prominentních britských divadlech, to samo ovšem o jejich kvalitě vzhledem k britské tradici uvádět každoročně úctyhodný počet nových her nesvědčí. Všem autorům se ale dostalo pozdějšího nastudování, především Bartlettova *Zemětřesení v Londýně* a Macmillanovy *Plíce* jsou téměř každoročně uváděny v divadlech po celém světě. Možným vysvětlením, proč jsou tyto dva texty divácky úspěšnější než *Kacířka* a *The Contingency Plan*, může být i to, že jde nejen o texty na aktuální téma, ale také o spojení osobitého tvůrčího stylu a formálního experimentu (v britské dramatičce stále ještě převažují tradiční dramatické formy).

Většina odborných textů doposud publikovaných na téma literatury reflektující změny klimatu se shoduje na tom, že dramatici a spisovatelé musí hledat nové způsoby, jak o klimatických změnách vyprávět. Za poslední tři roky ale prakticky žádné nové hry na

toto téma nevznikly a vzhledem k tomu, že politicky i společensky jde pořád o téma nanejvýš aktuální a starší texty se stále úspěšně uvádí, nabízí se spíše otázka, zdali existují ještě jiné způsoby, jak problémy životního prostředí reflektovat. Nahlízet je optikou člověka se přeci jen ukázalo jako způsob efektivní.

Jsou-li hry o změnách klimatu pomíjivým módním trendem či nadčasovým dramatickým směrem se ukáže až časem, snažit se o jejich komplexní zhodnocení již dnes by bylo předčasné. I kdyby se však později ukázalo, že tato dramatika nemá za deset či dvacet let divákům co nabídnout, stále jde o pozoruhodný fenomén, který má v dnešní době své místo.

Seznam použité literatury a zdrojů

Literatura

ABBS, Peter (ed.) *Earth Songs: A Resurgence Anthology of Contemporary Eco-Poetry*. Dartington, Devon: Green Books, 2002, 208 s. ISBN 978-1903998175.

ACOT, Pascal. *Historie a změny klimatu: od velkého třesku ke klimatickým katastrofám*. Praha: Karolinum, 2005, 237 s. ISBN 80-246-0869-3.

ASTLEY, Neil (ed.) *Earth Shattering: Ecopoems*. Tarsset: Bloodaxe Books, 2007, 224 s. ISBN 978-1852247744.

ATWOODOVÁ, Margaret. *Přežívá nejsmutnější*. Praha: Mladá fronta, 2005, 320 s. ISBN 80-204-1198-4.

BARTLETT, Mike. *Zemětřesení v Londýně*. Praha: Národní divadlo, 2015, 269 s. ISBN 978-80-7258-509-0.

BEAN, Richard. *Kacířka*. 2011, 76 s. Text je v překladu Zdeňka Bartoše k dispozici v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

BILLINGTON, Michael. *State of the Nation: British Theatre Since 1945*. London: Faber & Faber, 2007, 416 s. ISBN 978-0571210497.

BOTTOMS, Stephen. *Climate change 'science' on the London stage*. In: Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change, 2012, č. 3, s. 339-348.

BUFFINI, Moira. CHARMAN, Matt. SKINNER, Penelope. THORNE, Jack. *Greenland*. London: Faber & Faber, 2011, 112 s. ISBN 9780571277919.

COHEN, Stanley. *States of Denial: Knowing about Atrocities and Suffering*. Cambridge: Polity Press, 2001, 360 s. ISBN 978-0745623924.

GARRARD, Greg. *Endgame: Beckett's 'Ecological Thought'*. In: Samuel Beckett Today / Aujourd'hui, 2011, č. 23, s. 383-397.

GLEICK, James. *Chaos: Vznik nové vědy*. Brno: Ando Publishing, 1996, 352 s. ISBN 80-86047-04-0.

HELM, Dieter. *The Economics and Politics of Climate Change*. Oxford: Oxford University Press, 2011, 556 s. ISBN 978-0199606276.

HOFFMAN, A. *How Culture Shapes the Climate Change Debate*. Stanford: Stanford Briefs, 2015, 120 s. ISBN 978-0804794220.

HUDSON, Julie. *'If You Want to Be Green Hold Your Breath': Climate Change in British Theatre*. New Theatre Quarterly, 2012, roč. 28, č. 3, s. 260-271.

HULME, Mike. *Why we disagree about climate change: understanding controversy, inaction and opportunity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 428 s. ISBN

978-0-521-72732-7.

MCEWAN, Ian. *Solar*. Praha: Odeon, 2011, 300 s. 110. ISBN 978-80-207-1366-7.

JOHNS-PUTRA, Adeline. *Climate change in literature and literary studies: From cli-fi, climate change theater and ecopoetry to ecocriticism and climate change criticism*. In: Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change, 2016, roč. 7, č. 2, s. 266-282.

KASTNER, J. *Land & Environmental Art*. London: Phaidon Press: 2010, 304 s. ISBN 9780714835143.

LOVELOCK, James. *Gaia vrací úder: proč se Země brání a jak ještě můžeme zachránit lidstvo*. Praha: Academia, 2008. 196 s. ISBN 978-80-200-1687-4.

MACMILLAN, Duncan. *Plíce*. 2014, 69 s. Text v překladu autorky této práce uložen v elektronické podobě v archivu agentury Dilia.

MAY, Theresa J. *Greening the Theatre: Taking Ecocriticism from Page to Stage*. In: Journal of Interdisciplinary Studies, 2005, č. 7, s. 84-103.

MUNK, Erika. *A Beginning and End*. In: Theater, 1994, roč. 25, č. 1, s. 5-6.

POLLARD, Clare. *The Weather*. London: Faber & Faber, 2004, 80 s. ISBN 978-0571227181.

SAREWITZ, Daniel. PIELKE, Roger A. Jr. *The neglected heart of science policy: reconciling supply of and demand for science*. In: Environmental science & policy, 2007, č. 10, s 5-16.

SCHULMAN, Peter A. *Linking energy and climate (before 1974)*. In: Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change, 2010, roč. 1, č. 6, s. 773-780.

SIERZ, Aleks. *Rewriting the nation: British theatre today*. London: Methuen Drama, 2011, 278 s. ISBN 978-1-408-11238-0.

STRATTON, John M. *Agricultural Records A.D. 220-1968*. London: John Baker, 1969, 260 s. ISBN 0-212-97022-4.

SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven, CT: Yale University Press, 1979, 466 s. ISBN 978-3034319485.

TREXLER, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Virginia: University of Virginia Press, 2015, 272 s. ISBN 9780813936925.

TREXLER, Adam. JOHNS-PUTRA, Adeline. *Climate change in literature and literary criticism*. In: Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change, 2011, roč. 2, č. 2, s. 185-200.

WATERS, Steve. *On the Beach*. 2009, 68 s. Text je v digitální podobě uložen v osobním archivu autorky této práce.

WATERS, Steve. *Resilience*. 2009, 87 s. Text je v digitální podobě uložen v osobním archivu autorky této práce.

Internetové zdroje

MCKIBBEN, Bill. What the warming world needs now is art, sweet art [online]. *Grist*, 2005. [cit. 28. 5. 2017]. Dostupné z: <http://grist.org/article/mckibben-imagine/>

BAUMGARDNER, Julie. Nine Artists Respond to CLimate Change [online]. *Artsy*, 2015. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-nine-artists-respond-to-climate-change>

BERRY, Michael. The rise of climate fiction: When literature takes on global warming and devastating droughts [online]. *Salon*, 2014. [cit. 1. 6. 2017]. Dostupné z: http://www.salon.com/2014/10/26/the_rise_of_climate_fiction_when_literature_takes_on_global_warming_and_devastating_droughts/

BILLINGTON, Michael. Earthquakes in London [online]. *The Guardian*, 2010. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2010/aug/05/earthquakes-in-london-michael-billington>

BILLINGTON, Michael. It Just Stopped – review [online]. *The Guardian*, 2014. [cit. 6. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2014/feb/11/it-just-stopped-review>

BILLINGTON, Michael. Ten Billion – review [online]. *The Guardian*, 2012. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2012/jul/19/ten-billion-review-royal-court>

BILLINGTON, Michael. The Contingency Plan [online]. *The Guardian*, 2009. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/culture/2009/may/08/theatre-review>

BILLINGTON, Michael. The Heretic – review [online]. *The Guardian*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2011/feb/11/the-heretic-review>

BILLINGTON, Michael. 2071 five-star review – urgent call for the greatest collective action in history [online]. *The Guardian*, 2014. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2014/nov/07/2071-review-urgent-call-history-royal-court-theatre>

BLOOM, Daniel. Climate change has created a new literary genre [online]. *The Washington Post*, 2014. [cit. 29. 5. 2017]. Dostupné z: BLOOM, Daniel. Climate change has created a new literary genre [online]. *The Washington Post*, 2014. [cit. 29. 5. 2017]. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/posteverything/wp/2014/07/11/climate-change-has-created-a-new-literary-genre/?utm_term=.9bd1f9f267e7

BOWER, Sam. A Profusion of Terms [online]. *Green Museum*, 2010. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=306

CARRINGTON, Damian. 'Climategate' had only fleeting effect on global warming scepticism [online]. *The Guardian*, 2014. [cit. 6. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/2014/may/20/climategate-longterm-level->

climate-change-scepticism

COWLEY, Jason. Solar by Ian McEwan [online]. *The Guardian*, 2010. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2010/mar/14/solar-ian-mcewan>

DICKSON, Andrew. Playwright Simon Stephens: 'The same old agonies return to haunt you' [online]. *The Guardian*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2011/apr/08/playwright-simon-stephens-interview>

DOMBROVSKÁ, Lenka. Globální oteplování v Chebu [online]. *Divadelní noviny*, 2011. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/globalni-oteplovani-vchebu>

DOUGHERTY, Sarah. This is what politicians debating global warming will look like soon [online]. *Public Radio International*, 2014. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.pri.org/stories/2014-03-26/what-politicians-debating-global-warming-will-look-soon>

DOUGLAS, Colin. The End of the World Has Arrived [online]. *Chicago Theatre Review*, 2017. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.chicagotheatrereview.com/2017/01/the-end-of-the-world-has-arrived/>

DRAŽANOVÁ, Adéla. Nobelovu cenu míru dostal „klimatický křížák“ Al Gore [online]. *Mladá Fronta DNES*, 2007. [cit. 6. 8. 2017]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/nobelovu-cenu-miru-dostal-klimaticky-krizak-al-gore-fy0-/zahranicni.aspx?c=A071012_104545_zahranicni_ad

GARDNER, Lyn. If There Is I Haven't Found It Yet [online]. *The Guardian*, 2009. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2009/oct/25/if-there-is-i-havent>

GARDNER, Lyn. Lungs – review [online]. *The Guardian*, 2011. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2011/oct/25/lungs-crucible-sheffield-review>

GLASS, Rodge. Global warning: the rise of 'cli-fi' [online]. *The Guardian*, 2013. [cit. 29. 5. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2013/may/31/global-warning-rise-cli-fi>

GOODALL, Chris. Stephen Emmott's population book is unscientific and misanthropic [online]. *The Guardian*, 2013. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/2013/jul/09/stephen-emmott-population-book-misanthropic>

GRIFFITHS, Kadeen. Transcript Of Leonardo DiCaprio's Oscars Acceptance Speech Gets Political About Climate Change — VIDEO [online]. *Bustle*, 2016. [cit. 8. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.bustle.com/articles/144803-transcript-of-leonardo-dicaprios-oscars-acceptance-speech-gets-political-about-climate-change-video>

HICKLING, Alfred. Crown Prince [online]. *The Guardian*, 2007. [cit. 6. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2007/jun/06/theatre1>

HOWARD, Emma. Why we are joining the global climate march – interactive [online]. *The Guardian*, 2015. [cit. 4. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/ng-interactive/2015/nov/27/why-we-are-joining-the-global-climate-march-interactive>

CHAMEIDES, Bill. Climategate Redux [online]. *The Green Grok*, 2013. [cit. 6. 8. 2017]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20131203205308/http://www.scientificamerican.com/article.cfm?id=climategate-redux>

KOSOVÁ, Petra. "Kacířka" na jevišti Západočeského divadla v Chebu [online]. *Český rozhlas*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/kacirka-na-jevisti-zapadooceskeho-divadla-v-chebu-5127768?print=1>

KRUG, Don. Ecological Design [online]. *Green Museum*, 2010. [cit. 3. 6. 2017]. Dostupné z: <http://www.greenmuseum.org/c/aen/Issues/goldsworthy.php>

LABUTE, Neil. How American theatre lost it [online]. *The Guardian*, 2008. [cit. 5. 7. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2008/jan/15/usa.theatre>

LOVE, Catherine. Duncan Macmillan: theatre at its best is an intervention [online]. *The Guardian*, 2014. [cit. 7. 7. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/stage/2014/sep/23/duncan-macmillan-theatre-every-brilliant-thing-lungs-2071>

MCKIE, Robin. Climate change: how theatre delivered a dramatic warning about the planet's future [online]. *The Guardian*, 2012. [cit. 1. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/aug/12/robin-mckie-climate-change-dangers>

OPPENHEIM, Leonora. Greenland Play Dramatises Our Inept Responses to Climate Change [online]. *Tree Hugger*, 2011. [cit. 12. 8. 2017]. Dostupné z: <https://www.treehugger.com/culture/greenland-play-dramatises-our-inept-responses-to-climate-change.html>

ROSE, David. Glacier scientist: I knew data hadn't been verified [online]. *The Daily Mail*, 2010. [cit. 6. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-1245636/Glacier-scientists-says-knew-data-verified.html>

SCHREIBER, Falk. Es wird warm [online]. *Nachtkritik.de*, 2014. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=10385:2071-katie-mitchell-inszeniert-eine-lecture-performance-des-britischen-klimaforschers-chris-rapley-am-hamburger-schauspielhaus&catid=56:deutsches-schauspielhaus-hamburg&Itemid=100190

SIDDIQUE, Haroon. Vivienne Westwood drives tank to Cameron's home in fracking protest [online]. *The Guardian*, 2015. [cit. 4. 6. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/fashion/2015/sep/11/vivienne-westwood-tank-protest-fracking-david-cameron-chadlington>

TRIPNEY, Natasha. The Contingency Plan @ Bush Theatre, London [online]. *Music OMH*, 2009. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z:

<https://www.musicomh.com/extra/theatre/the-contingency-plan-bush-theatre-london>

SPENCER, Charles. Greenland, National Theatre / Too Much Pressure, Belgrade Coventry, review [online]. *The Daily Telegraph*, 2011. [cit. 7. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-reviews/8299168/Greenland-National-Theatre-Too-Much-Pressure-Belgrade-Coventry-review.html>

SPENCER, Charles. The Heretic, Royal Court, review [online]. *The Daily Telegraph*, 2011. [cit. 7. 7. 2017]. Dostupné z: <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/theatre-reviews/8318442/The-Heretic-Royal-Court-review.html>

TRAN, Diep. How a 'Climate Change Musical' Became a Right-Wing Punching Bag [online]. *American Theatre*, 2017. [cit. 12. 8. 2017]. Dostupné z: <http://www.americantheatre.org/2017/06/05/how-a-climate-change-musical-became-a-right-wing-punching-bag/>

UHLÍŘ, Martin. Čtyřicet osm hodin na záchranu světa [online]. *Respekt*, 2015. [cit. 29. 6. 2017] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2015/51/ctyricet-osm-hodin-na-zachranu-sveta>

VACULÍK, Petr. CHAOS. *A co je za ním?* [online]. Excelentní studentské práce. [cit. 7. 8. 2017], Dostupné z: <http://nb.vse.cz/kfil/elogos/student/vaculik2.htm>

VIDAL, John. STRATTON, Allegra. GOLDENBERG, Suzanne. Low targets, goals dropped: Copenhagen ends in failure [online]. *The Guardian*, 2009. [cit. 7. 7. 2017]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/environment/2009/dec/18/copenhagen-deal>

WEART, Spencer. *"The modern temperature trend". The discovery of global warming* [online]. [cit. 2. 7. 2017]. Dostupné z: <http://www.aip.org/history/climate/20ctrend.htm>

ZOGLIN, Richard. The Best New Play of the Year [online]. *Time*, 2010. [cit. 6. 6. 2017]. Dostupné z: <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,1973108,00.html>

Internetové stránky

<http://www.aura-pont.cz>

<http://www.cementeklipses.com/>

<https://www.deutschestheater.de>

<http://www.dilia.cz>

<http://www.imdb.com>

<http://www.theworldcounts.com/>