

# Hyperobjekt nad rodinným stolom:

## Prečo to oddělovat?

Text: Milo Juráni  
Foto: Káťa Opuntia

„Ideš zo supermarketu. Ako sa približuješ k autu, ktosi na teba zavolá: „To je dnes ale počasie, čo! (...)“ S náležitým zmyslom pre obozretnosť – je táto osoba klíma skeptik, alebo nie? – odpovie áno. Naráža tým na globálne otepľovanie? Tvoje zaváhanie prezrádza, že si sa zamyslel. Gratulujem: si živý dôkaz toho, že si vkročil do času hyperobjektov. Prečo? Rutinná debata o počasí pre teba prestala existovať“

Filozof Timothy Morton touto treťou poznámkou otvára kapitolu *The End of The World* v knihe s názvom *Hyperobjects*. Dramaturg Matěj Nýtra vložil do bulletinu inscenácie *Naší – Studie rozhovoru o klimatické krizi* práve citáciu z knihy tohto v československom kontexte málo známeho britského mysliteľa zrejme zámerne. Inscenácia podľa textu Ivana Buraja, Pavla Sterca a Bohadana Kariáka s Mortonom zvlášť nesúvisí (Morton by napríklad nikdy neznačil súčasný stav za krízu), napriek tomu sa autor a tvorcovia stretávajú v niekoľkých bodoch. Morton sa venuje hyperobjektom, jadro inscenácie prevažne jednému z nich – klíme. A potvrdzuje, že či už ide o ľahkú debatu o počasí na ulici, alebo pri domácom stole v obývačke, vyššie spomínaný fenomén platí. Pretože aktuálne zmeny dopadajú na všetkých ľudských aj nefúdskych aktérov (aj keď nie rovnako mierou), bez klímy si už skrátka „nepočkáme“. A to je dobre, pretože iba to dáva nádej na dlhodobú odkladnú, no nevyhnutnú premenu.

Už predpona hyper- jednoznačne napovedá, že Mortonovi ide o niečo veľké, a jadro slova objekt, že by to malo byť zároveň niečo veľmi konkrétne. Filozof pod týmto pojmom vidí všetky „veci“ masívne distribuované v čase a priestore, súvisiace aj nesúvisiace s človekom, ktoré však nie sú iba produktom ľudského konštruktú, ale jestvujú. Tieto veci, títo nefúdski aktéri fungujú väčšinou v inom ako ľudskom časopriestore, sú pre človeka priamo neviditeľné, aj keď ich vníma. Okrem toho, čo je horšie, sú spoluzodpovedné za aktuálne

aj budúce momenty života (aj smrti) ľudských aktérov. Spomínaná klíma je však zrejme zo všetkých hyperobjektov objekt najomštroužnejší. Skladá sa z mnohých ďalších hyperobjektov (ako výkyvy počasia a globálne otepľovanie) a intenzívne zamotáva hlavu celosvetovému ľudstvu. Klíma vtrhla do života rôznych skupín, rôznych generácií a momentálne redefiniuje a vytvára nové životné situácie.

Jednou z vecí, ktoré Morton v knihe spomína, je, že všetky apokalyptické naratívy o koncoch sveta sú skôr časovo problém, ako riešenia. Takisto však prizukuje, že odkladaním vidiny koncov do hypotetickej budúcnosti by sme si nepomohli. Iba by nás dlhšie mátali a zdržiavali v riešení koexistencie s veľmi reálnym objektom, ktorý sa rozpína do ekologickeho, sociálneho aj psychického priestoru. Čo teda robiť? V tomto ohľade mu *Naší* idú naproti rôznymi cestami. Autori nečerpali z dramatického potenciálu implicitne sa nachádzajúceho v samotnej okolnosti globálneho otepľovania. Zámerom, našťastie, nie je žiadna lektúra ani efekt hororu. Tvorcovia sa vedome zriekli vyzývavej katastrofy (a všetkých tradičných obrazov, ktoré obsahuje – od masového vymierania až po skazu s roztopených ľadovcov) aj pokúšaniu budovať environmentálne povedomie publika (aj to ešte stále tvorí jadro divadelného mainstreamu reflektujúceho globálne otepľovanie<sup>3</sup>). Morton by ocenil aj to, že ich dielo nie je ekologický gýč. Z dramatickej látky úplne vylúčili umelý konštrukt prírody, takže do hry nevstupuje žiadna romantická a harmonická, ani

1 Pod pojmom nefúdsky aktér chápem v tejto štádií všetko, čo nie je ľudské, živé, neživé, fenomény aj hrnuty.

2 Patria sem napríklad hry *Dunčana MacMillana* alebo *Příroda* (Lungwi a 2017), *ďalej Klimatická príhoda* (Klimatologička od Thomasa Kocka, Ropa 010) od Eily Redden, *Zajtrajšie príde dnes* (Tomorrow Come Today) od Gordona Dalgarnita.



chronicky chaotická divočina. Povedal by som dokonca, že *Naší* majú s environmentalizmom spoločného menej ako Babišova politika. Inscenácia je takmer stopercente antropocentrická, orientovaná na človeka a jeho dilemy. A predsa, napriek tomu ide o zaujímavý príspevok do ekodramaturgie.<sup>3</sup>

Autori hľadali dramatické napätie priamo tam, kde klíma z pohľadu jednotlivca v našom regióne pôsobí najslabšie. Ukazujú, ako hyperobjekt presakuje do ľudských charaktérov a ako vrhá tieň na rôzne typy osobností, akým spôsobom ich formuje z rôznych ohľadov a vo finále stavia do kontrastných pozícií, pretože náhle žijú nezlučiteľné životy. *Naší* sú drámou hyperobjektu – klímy v mikroklimu nazývanej rodina. A preto im stačí minimum prostriedkov. Jedno miesto – rodičovský byt, jedna dlhotrvajúca situácia – rodinná návšteva a štyri postavy. Netreba dramatické triky ani žiadne bujaré prekvapenia. Všetko zastupujú postoje, stanoviská, životné princípy a vzájomné vzťahy matky Zdeny, dcér Elišky a Kristíny a jej manžela Milana a výkon ich hereckých predstaviteľov (Simona Peková, Taňa Malíková, Kamila Valušková a Jiří Miroslav Valušek).

Eliška je environmentálna aktivistka, Kristína s Milanom majú vyššie funkcie v solárnej elektrárni a Zdena je učiteľka a niekdajšia ochránarka prírody. Téma klíma premení rodinné „stretnutie“ na ohnisko existenciálnej roztržky takmer ihneď. K prvému konfliktu dochádza krátko po stretnutí Kristíny a Elišky, a to napriek tomu, že majú postavy na otázky globálneho otepľovania podobný názor a rovnakú hodnotovú orientáciu. Veľmi presne to vystihuje, čo myslí Morton tým, keď opisuje, ako sa hyperobjekt rozširujú na rôzne priestorosti – politické, spoločenské, voľnočasové a aj osobné. Globálne otepľovanie zohrieva pôdu a stále, je vecou každej, aj tej najobčajnejšej situácie, každého, aj toho najbežnejšieho rozhovoru. Napríklad toho o seriáloch:

Kristína Vydychnout můžeš i u Netflixu. (*prísedne si na gauč*) Nechceš vod Ježíška Netflix? (...) Eliška (*vstoupí do toho*) No, třeba „Mr. Robot“ tě moc vydychnout nechcá. Kristína „Mr. Robot“ možná ne, ale o tom to právě je, že na Netflixu si každé najde něco. Eliška Klikáš na to, co tě baví, a Netflix si o tobě získává informace, na základě kterých ti potom nabízí to, co se ti bude líbit. Každé je síce přijde na to své, ale zároveň nikdo nekouká na to samý, a i když kouká, tak ne v ten samý čas, což se zdá jako skvělá věc, protože máme přece bezmeznou svobodu a volnost, ale ve skutečnosti to narušuje sdílený prostor, což je elementárně důležitá věc pro pocit společné kultury. (...) Takže každé, kdo se na to kouká, vlastně vidí svou vlastní verzi, všichni jsou izolováni ve svém vlastním zážitku, které je síce relativně individuální, ale ty za tuhle svou individualnost platíš tím, že nemáš s kým ten zážitek sdílet.

Zdena Díky, mistře! No, Eli, nezlob se, ale že tohle říkáš zrovna ty, která furt čumíš do toho svého mobilu, odpojená od všeho, co se děje kolem tebe. Bože, já se ptám, kde je to sdílení?

V tomto dialógu síce do hry zasahuje aj hyperobjekt Netflix (alebo inými slovami algoritmický kozmopolitizmus), ktorým sa ohná Eliška, no jej znalosti aj slovník vychádzajú zo zázemia jej diskurzu. Keďže sa angažuje pri rôznych priamych akciách – blokáдах a pochodoch –, pravdepodobne patrí do jedného z protestných hnutí, ktoré poskytujú viac ako len priestor na „gesto občianskej neposlušnosti“, no fungujú aj ako alternatívne univerzity odovzdávajúce kritické poznanie o svete. A to je už celkom dnešná, dá sa povedať aj nová kategória rebélie. Takýto typ aktivizmu spájajúci priamy odpor voči mocenským štruktúram s intelektuálnym názorom a budovaním komunity je veľmi úzko previazaný práve s organizáciami zameranými na spomalenie globálneho otepľovania.

Eliška teda zastupuje (z môjho pohľadu sympaticky) „disent“, napriek tomu nie je (našťastie) nijako idealizovaná. Okrem toho, že takmer celý rozhovor trávi s mobilom v ruke, v neustálom spojení so sociálnou sieťou, je materálne závislá na matke, ktorá za ňu platí nájomné aj pokuty, Eliška nespája spoločenské očakávania, odmieta sa zaradiť do klasickej štruktúry spoločenského chodu, postaví sa na vlastnú nohu. A na to poukazuje matka, to jej vyčíta jej staršia sestra.

Na podobne vyváženom princípe ako Elišku napísali autori všetky postavy. Aj bez špeciálneho psychologického prehlbovania vznikajú živé typy. Každá z postáv má popri „zelených“ aj svoje osobné problémy. No i tie sú previazané s globálnym otepľovaním. Kristína je od začiatku vo zvláštnom strese, mierne neurotická, skrýva svoju psychózu pod maskou cynizmu. Ako sa však ukáže, okrem prepracovanosti ju zvláštna úzkosť z rozdelenej spoločnosti neschopnej dialógu, fragmentovanej a diverzifikovanej podľa politického názoru, no už aj podľa názoru na otepľovanie.

Kristína ...vyber si: seš podnikatel v zelené energetice, seš podnikatel ve fosilním biznisu, seš občan ignorant, seš mladé aktivista, seš havlista, seš klausista, seš zemanovec, seš babšovec, seš neomarxista, seš křesťanská Evropa, a teď jak moc, jenně liberál, nebo trochu fašos?

Aj preto pri jednom z výbuchov všetkým vykričí: „Vidím před sebou odlidštěné svět – lidi, co si každé svým rypkám hrabou svou vlastní chodbičku v hlíně, a svět je plný takových chodbiček, které se spolu nepotkávají, a přitom nejms krteci, ale lidi, lidi!“ Ale je to aj ona sama s jej neschopnosťou prekročiť vlastnú obmedzenosť danú názorovým aj životným komfortom s privilegiami, čo odudštný svet spoluvytvára. Milan sa do ničoho príveľmi nenamohol, ostáva trochu bokom. Je to podnikateľ so zelenou energiou, humorný nerd a trochu sociálny „pako“, ktorý rodine zanietane opisuje svoje trápenie z odvrátenej strany solárnych panelov. Keďže sa však väčšina kritických diskurzov zhoduje najmä o tom, že je to práve tento ľudský aktér – biely muž, Európan – kto

je zodpovedný za súčasný stav Zeme, sa jeho postava vymyká z inak precízne budovanej vyváženosti postáv. Ani jeho



mesiáška sechabprezentácia, v ktorej všetkým vykričí, že planéta ročne ušetri milióny ton CO<sub>2</sub>, a pritom spravodlivo odovzdáva dane v Čechách, rovnako ako fakt, že je v podstate technokrat horlivo bojujúci nielen za Zem, ale aj za zisk, jeho sympatickosť výraznejšie nepodráva.

Zmyslom vyššie naznačenej vyváženosti však nie je vytvoriť dostatočne „pestré“ postavy, alebo vyjadriť kritické stanovisko k nim. Tvorcovia ponúkajú možnosť byť so svojim vlastným názorom účastníkom zrúčky iných názorov, so silami aj slablinami diskurzov, ktoré zastupujú, a vďaka tomu reflektovať aj vlastné názorové pozície. Istým spôsobom

patentujú vlastnú formu situovanej objektivity.<sup>4</sup> Tá vyplýva z procesu, ktorým dramatický materiál oživil na papieri aj na javisku. Nie je objavný, ale pri tejto látke sa ukazuje ako funkčný. Následkom rešerše aktuálneho diskurzu bolo napríklad vylúčenie postavy „klimaskeptika“. A vyzera, že to bolo správne rozhodnutie, pretože takýto radikálny antagonista by v texte preskupil názorové pozície. Diváci by možno

menej konfrontovali názory s postavami a viac fandili jednej strane, došlo by k nechcenému stotožneniu. V podobnej miere prispel k zachovaniu názorovej rovnováhy aj zber autentického materiálu. Tvorcovia výtýpali ľudí s rôznymi hodnotovými systémami a nechali ich hovoriť. Nespovedali ich však zvlášť, ale postavili do spoločnej moderovanej konverzácie. Respondenti museli vykráčať z komfortnej zóny svojich komunit a svoje myšlienky formulovať v situácii konfrontácie. Rovnako ako postavy počas rodinného poobedia.

Bez špecifickéj transformácie na javisko by si inscenácia názorov ú rovnováhu nezachovala. Réžiser Buraj využíva v *Nášich* princíp, ktorý by som nazval princípom maximálnej štylizácie s cieľom dosiahnutia úplného civilizmu. Odrádzajú sa to rovnako o herectve, ako o scénografii, ale aj pri zvukovej stránke. Pavel Sterec umiestnil na javisko dva fragmenty bytu, dve izby, síce bez stien, no zaradené do najmenšieho detailu. V predĺžbe stojí vešač s oblečením, skrinka na topánky, nejaká škatule s knihami, ktoré tu ostali od nedávneho maľovania. V stiesnenej obývačke je pohovka, dve stoličky a, samozrejme, malý stolík, pod ním zberovaný koberček a pár časopisov. Okrem toho už len zdanlivo zbytočné objekty, ako váha a veľká izbová rastlina. Práve v druhom priestore zväčša konverzuju postavy. V predeloch medzi fragmentami ich rozhovory zaznievajú zvuky televízie – náhodné správy, dokumentárne relácie, seriály, ktoré miestami presahujú aj do jednotlivých situácií, občas sa ozývajú zvláštne znervozňujúci hlboký zvuk. V tejto minimálnej situácii herci v sede nenútené konverzuju a podobne nenútené sa aj hádajú. Je to autentické a zároveň to nie je vôbec autentické. Stav štvorice predstaviteľov totiž nie je nijako náhodná veľičina, je to dobre navrhnutý civil. Ich bytie na scéne je precízna hra na obyčajnosť, ktorá nezadržáva o žiadne psychologizovanie ani falšnosť emocionalitu či presterené gesto. Robia skôr desiatky minimálnych a zbytočných úkonov, ktoré ohraničujú obyčajnosť. Vypínajú a zapínajú televízor, srkajú pivo aj kávu, naprávajú vankúše na pohovke... „Úsorné preháňanie“ spočíva v detailoch, v spomínaných malých akciách, intonáciách, gestách, ale aj v pozícií a postavení tela voči ostatnej skupine a tvorí dôležitú súčasť skupinového napätia, vďaka ktorému je atmosféra hustá v podstate od začiatku. Keď vi-

díme Malíkovú ako Elišku sedieť s pohľadom zabudnutým do zeme, s rukou smátrajúcou po gauči, tušíme, že by sa z tohto miesta najradšej vyparila. Keď Valíšková ako Kristýna kladie otázku „Tak čo, jak se máš?“, musí sa jej postava naozaj preháňať, aby svojej sestre hneď nevyhodila na oči všetko, čo si myslí o jej životnom štýle. Tak je to s jej Kristýnou vlastne vždy. Či už v situáciách konfrontácií, alebo vtedy, keď len ležérne sedí na gauči a pokúša sa viesť nezáväznú konverzáciu, dá sa vytušiť, že je s ňou čosi zle. Reálny vnútorný stav postavy prezrádza len silený úsmev (na hranici s grimasou) a rôzne kľčovité pózy hornej časti tela. Kým Malíková charakterizuje bezbrehú ignorancia a drzosť (za ktorú skrýva svoju krehkosť), Valíškovú jemný cynizmus (za ktorú skrýva neurotizmus a disharmóniu).

V inscenácii je to matka Zdena, aktívna učiteľka z generácie dospievajúcich v sedemdesiatych rokoch minulého storočia a akceptovaná hlava rodiny, ktorá, napriek tomu, že je späť

najmä so svojim právnym svetom, nastavuje mikrokomunitu zrkadlo. Spočiatku dôsledne plní úlohu domácej pani, mimovoľne



nahadzuje do obehu rôzne témy na rozhovor a akceptuje všetky názory. Peková stvárňuje svoju postavu, ktorá sa pohybuje na hranici maximálnej obyčajnosti, naozaj obyčajnými a všednými gestami obohatenými jemnou roztržitosťou. Prítom práve v detaile, v jednom z obyčajných úkonov sa ukrýva odkaz, ktorý poruší hra-

nice antropocentrickej scény. V momente vrcholovej hádky o tom, či má na svete miesto skôr Eliškina slobodomyselnosť a klimatická spravodlivosť, alebo Kristýnina perfektná zodpovednosť v rámci zavedených poriadkov, sa Peková zdvihne zo svojho miesta a podide ku kvetináču. Zdena odchádza poľat kvetinu, jej každodenného partnera a jediného viditeľného „neľudského aktéra“ na javisku. Okolo spolupatričnosti veľa reči nenarobi, no mimovoľne vykoná konkrétny prejav starostlivosti o „obyčajnú“ rastlinu. V momente vrcholovej rodinnej krízy nasmerovanej k úplnému kolapsu navyše vystúpi z pasivity a kvetizmu a zapojí sa do diskusie s rôznym stanoviskom a prekvapivou energiou, ktorá pomôže upokojiť situáciu.

**Zdena** Taký nejsem ráda, že nemluvíme v pohodě, ale třeba to nejde mluvit v pohodě, třeba u nás stejně jako ve světě prostě není pohoda.

Eliška, ktorá ako dieťa zažila odchod otca, v rodinu neverí, no verí, že svet ešte môže zachrániť. Kristýna je presvedčená, že všeludské otázky vyriešiť nedokáže, a tak by rada mala pokoj aspoň v rodine. Ale Zdena vie, že jedno aj druhé je nemožné. Ako píše Morton, to, čo hyperobjekt predstavujú, spôsobuje závat, pretože to pripomína, že človek nie je mierou všetkých vecí. A vidina dňa skazy je stále bližšie.

Odklätie rodiny však umožní Milan náhodnou spomienkou (trochu ako „boh na stroji“). Rodina už totiž jednu skúsenosť s hyperobjektom zažila, a dokonca ustála. Boli to roztoče, ktoré svojou performatívnou prednáškou pred rokmi Kristýne zviditeľnili podomový predavač vysávačov a ona v nich videla „domáci“



apokalyptu. Tento koniec sveta sa podarilo zažehnať kompromisom. Otec síce od predavača špeciálny vysávač nekúpil, ale nechal predavača „vyluxovať“ byt. Zbavil Kristýninu imaginiáciu brozneho hyperobjektu a tým z nej snail celú úzkosť.

**Kristýna** A pak jsme měli snidání. Na tu snidání si vlastně pamatuju nejvíce ze všeho.

**Eliška** Co se stalo?

**Kristýna** Nic. Právě že nic. Prostě jsme jenom jedli tu snidání. (Pausa.)

Aj v závere je to malý detail, ktorý rodinnú situáciu spája s celou diskusiou o globálnom otepľovaní a vôbec s celou situáciou zlyhávajúcej diskusie vo fragmentovanom názorovom poli. Hyperobjekt sa neodvíja od ľudského vedenia, je neopísateľný a nepolapiteľný, žijeme mimo neho aj v ňom, a to rozducháva ľudské vášne. Zrúčka týchto vášní síce môže znamenať katastrofu a zároveň katastrofu môže odvrátiť. Ako píše Charles Hauss v knihe *Beyond confrontation: transforming new world order*, ľudská závislosť na konfrontáciách môže viesť k zániku civilizácie, alebo nám pomôcť adaptovať si konštruktívnejšie a kooperatívnejšie techniky riešenia problémov. Práve na trech plochách rôznych pohľadov sa aj v hraničných situáciách rodí skutočná zmena. Z posledného dialógu sa dá odčítať, že to už skúsená Zdena vie dávno. A preto na Kristýnino precitnutie, že si jasnejšie ako traumatický zážitok pamätá na obyčajné raňajky, dodáva: „Prečo to oddelovať?“

Inscenácia *Nášich* nie je ďalším PR manažérom klimatickej zmeny, skôr sonda do jej vplyvu na ľudské bytie strednej a strednej vyššej vzdelanej triedy na území Českej republiky (a jednej kvetiny k tomu). Hovori o tom, že len nevními záleží na tom, ako intenzívne budeme „my ľudia“ prežívať strach z roztočov a čo budeme kričať v momente, keď ich budeme vysávať alebo sa snažiť s nimi viesť dialóg, ak sa potom nejaká spoločne nedohodneme. A to platí v kuchyni aj na politickej tribüne. Pretože tie roztoče tu budú, aj nejakí „my“ tu budeme, iba nie jasné, ktoré a ktorí a ako dlho. Banálne? Nemyslí si. ☺

Literatura:

KARÁSEK, B., BURAJ, I., STEREC, P.: *Nášich – Studie rozhovoru o klimatické krizi (Inscenovaný text)*. HaDiVadlo, Brno 2020  
*Nášich – Studie rozhovoru o klimatické krizi (bulletin)*. HaDiVadlo, Brno 2020

MORTON, T.: *Hyperobjekt: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, Minneapolis 2013

MORTON, T. In: ROBERTS, CAROL L.: *Eco-Thought: An Interview with Timothy Morton* (ed. J. Jacobson, The Believer [online]). Dostupné na internete: <https://believermag.com/roberts-interview-with-timothy-morton/>

HAUSS, Ch.: *Beyond confrontation: Transforming the new world order*. Praeger, London 1996

