

PRŮVODCE CASTELLUCCIHO SVĚTEM VIZUÁLNÍ MAGIE

MOJŽIŠOVÁ, Michaela – ČIRIPOVÁ, Dáša. 2023. *Obrazy Romea Castellucciho*. Bratislava: Asociácia Corpus, 2023. 150 s. ISBN 978-80-99904-19-5.

V roce 2023 vyšla v bratislavském nakladatelství Asociácia Corpus kniha s výstižným, poetickým názvem *Obrazy Romea Castellucciho*. Umělcovu tvorbu sledují česká i slovenská teatrologická periodika již od konce devadesátých let,¹ ucelenější poznatky o tomto italském režisérovi, dramatikovi a výtvarníkovi tu ovšem doposud chyběly. Roku 2019 vznikla na Janáčkově akademii múzických umění bakalářská práce Michala Nagye s názvem *Romeo Castellucci a jeho poetika* (Nagy 2019) a některé Castellucciho činoherní projekty

byly podrobněji rozebrány v diplomové práci Dominiky Šindelkové *Tělo a tělesnost jako výrazový prostředek postdramatického divadla* (Šindelková 2011). Český divák se mohl s Romeem Castelluccim a jeho tvorbou setkat na festivalu 4 + 4 dny v pohybu (2000), na Pražském Quadriennale (2011) a o šest let později bylo možno zhlédnout jeho inscenaci *Democracy in America* (*Demokracie v Americe*) v rámci festivalu Pražské křížovatky. V Itálii jeho svěbytnou tvorbu reflektuje kromě publikací *Nuova scena italiana. II teatro dell'ultima generazione* (Chinzari – Ruffini 2000) a *Nuova scena italiana. II teatro di fine millennio* (Chinzari – Ruffini 2016) novinářky Stefanie Chinzari a divadelního kritika Paola Ruffiniho především teatrolog Oliviero Ponte di Pino, který mimo jiné vydal knihu *Romeo Castellucci & Societas Raffaello Sanzio* (Ponte di Pino, 2013).²

Romeo Castellucci (1960) působí na divadelní scéně od počátku osmdesátých let, kdy se svou sestrou Claudií a několika dalšími alternativními umělci založil v Ceseně divadelní soubor *Societas Raffaello Sanzio*, který se pokoušel o nový přístup k jazyku a pohybu, reflektoval vědecké objevy a po výtvarné stránce byl inspirován byzantským uměním. Od roku 2006, kdy umělec pracuje samostatně především mimo rodnou Itálii, se jeho tvorba

1 Studie a recenze publikovali v časopise *Svět a divadlo* například Soňa Šimková (*Castellucci kongenialny* 4/2014, *Romeo Castellucci a epifánia* 5/2013, *SOS Romea Castellucciho* 4/2015, *Romeo Castellucci po 13. novembri*, 1/2016), Michaela Mojžišová (*Mýtus podľa Romea Castellucciho* 4/2014, *Divoké vášne* 5/2018, *Katarzie a happy end*, 3/2019, *O pekle a nádeji*, 5/2019), Daniela Jobertová (*Všechny cesty vedou do Avignonu* 6/1998) a Jean-Pierre Han (*Cesty do hloubi lidské duše* 1/2009), v časopise *Slovenské divadlo* Anna Hlaváčová (*Putovanie s Orfeom*, 2/2014), v časopise *Hudební rozhledy* Hana Jarolímková (*Straussova Salome opět slavila úspěch*, 12/2019), Helena Havlíková (*Jana z Arku bez mýtů*, 1/2020) a Markéta Jůzová (*Don Giovanni v surreálném Castellucciho pojetí*, 11/2021). Dále se jeho tvorbě věnovali v *Divadelních novinách* například Táša Langašková, Vladimír Hulec nebo Petra Zachatá, v *Hostu* Natalia Cavina, v *Harmonii* Mirek Černý, v časopise *Ateliér* David Pizinger, na platformě *OperaPLUS* Václav Bečvář, v publikaci *Divné divadlo našeho věku* Milan Lukeš; na Slovensku se jeho tvorbou zabývá Michal Denci a další.

2 Řadu nových, průběžně aktualizovaných informací, jakož i archiv inscenací lze dohledat na stránkách dnes již kultovní divadelní společnosti *Societas*. Dostupné online <https://www.societas.es>.

těší výraznějším zájmu evropského publika i odborné veřejnosti. Za poslední čtyři desetiletí vytvořil více než sedmdesát režii.

Autorkou úvodní studie „Obrazové atlasy Romea Castellucciho“ pojednávající o jeho experimentální činoherní tvorbě je Dáša Čiripová, teatroložka orientující se především na současné a fyzické divadlo. Přibližuje začátky *Societas Raffaello Sanzio* v kontextu nedávných dějin experimentálního divadla i dalších italských divadelních osobností, jako byl Giorgio Strehler, Dario Fo, Eugenio Barba či Pier Paolo Pasolini.³ Připomíná první režisérovy počiny i období jeho osamostatnění a nástupu na nezávislou dráhu. Při chronologickém rozdělení Castellucciho tvorby vychází z výzkumu a poznatků polské teatroložky Doroty Semenowicz, která ji rozčleňuje do tří etap. První tvoří experimenty zpochybňující podstatu divadla a navracející se k rituálu, při nichž se umělec hlásí k inspiraci Carmelem Benem, Antoninem Artaudem, Jacquem Derridou či chudým divadlem Jerzyho Grotowského. Zde se pozastavuje u inscenací *Santa Sofia*, *Teatro Khmer* a *I Miserabili* z druhé poloviny osmdesátých let. Druhou etapu Castellucciho činoherní tvorby shrnuje autorka v kapitole „Anamnéza tragického“. Jedná se o období intimního a tělesného divadla inspirovaného mytologickými příběhy, rámované inscenací *Oresteia (una commedia organica?)* z roku 1995 a projektem *Tragedia Endogonidia*, v němž byly při evropském turné mezi lety 2002 a 2004 jednotlivé cykly pojmenovány podle měst, ve kterých se odehrávaly. Třetí etapa zaznamenaná v podkapitole „Laboratorium civilizácie Romea Castellucciho“ je pojímána jako období samostatné tvorby, v níž se nejvýrazněji projevila realistická tendence a reakce na konkrétní události. Přísluší sem inscenace *La Divina Commedia* (všechny

tři části Dantovy *Božské komedie*, 2008), *Sul concetto di volto nel Figlio di Dio* (2010) a *Bros* (2021).

V úvodní části autorka představuje činoherní koncept, teoretická východiska, principy a informační zdroje Castellucciho tvorby. Obzvláště v posledních shrnujících odstavcích vystihuje podstatu performancí, mimo jiné i myšlenkou, že ústřední se pro Castellucciho tvorbu stává obraz, ne informace (29). Očekávala bych ovšem, že podobný prostor, jaký je věnován přsnému a drobnému popisu inscenací *I Miserabili*, *Oresteia (una commedia organica?)*⁴ či *Sul concetto di volto nel Figlio di Dio*, bude dán také některým z dalších proslulých projektů, například *Amleto*, *La veemente esteriorità della morte di un mollusco*, *Giulio Cesare*, *Tragedia Endogonidia* či *La Divina Commedia*.

Na úvodní studii navazuje teatroložka a muzikoložka Michaela Mojžišová výrazně obsáhlejší částí „Castellucciho hudebno-divadelné obrazy“ o režijní interpretaci oper a klasických děl. Pozastavuje se nad dramaturgií pomyslné čtvrté fáze Castellucciho tvorby (dle periodizace zmíněné Doroty Semenowicz). Operní režie, v nichž umělec inklinuje jak k příběhům židovsko-křesťanské tradice, tak k antické mytologii a mystice, rozděluje autorka do čtyř skupin: kulturní archetypy a mýty, biblické a religiózní mýty, pašijová tematika a fascinace tělesností. Do první skupiny řadí ikonoklastického Wagnerova *Parsifala* z roku 2011, ideově propojeného s inscenací poslední kantiky „Ráje“ z *Božské komedie*. Dále sem začleňuje čtyřhodinovou inscenaci Mozartova *Dona Giovanniho* (2021), v jehož nastudování došlo k úplnému narušení původní hudebně-dramatické kompaktnosti. Poslední kategorii zastupuje Bartókův *Modrovousův hrad (A kékszakállú herceg*

3 Příjmení posledního jmenovaného opravujeme z chybně uvedeného „Passolini“ na náležitou podobu „Pasolini“.

4 Velmi podrobný rozbor nového nastudování lze nalézt ve stati Soni Šimkové *Romeo Castellucci* po 13. listopadu. *Sad* 26, 2016, č. 1, s. 10–19.

vára) z roku 2022, uvedený v maďarštině, s prologem v angličtině.

Nejsilnější linii Castellucciho tvorby autorka spatřuje v dílech zpracovávajících starozákonní a novozákonní tematiku, ač sám režisér se přímému vyjádření v otázce víry vyhýbá. Patří sem *Moses und Aron* (Mojžíš a Aron) Arnolda Schönberga z roku 2015 v režijní koncepci odvozené z nedokončeného třetího dějství, dále *Cain, ovvero il primo omicidio* (Kain aneb První vražda, 2019) podle Alessandra Scarlattiho, *Salome* Richarda Strausse z roku 2018, Honeggerovo dramatické oratorium *Jeanne d'Arc au bûcher* (Jana z Arku na hranici, 2019), při jehož uvedení došlo k velkým protestům, a *De temporum fine comoedia* Carla Orffa (2022), dílo inscenované spolu s *Modrovousovým hradem*, reflektující válku na Ukrajině.

Třetí skupinu tvoří *La Passione* (Matoušovy pašije) Johanna Sebastiana Bacha, uvedené roku 2016 v Hamburku s dějstvím v místním hospici (s další velice rozporuplnou odezvou publika), dále Mozartovo *Requiem* (2019) coby nonkonformní divadelní meditace a *Résurrection* Gustava Mahlera (2022), které režisér uvedl na opuštěném stadionu jako obraz jakéhosi dvojího znovuvzkříšení (po celou dobu zde probíhala detailní exhumace stovky těl válečných obětí v „umírajícím“ prostoru stadionu).

V poslední fázi Castellucciho hudebních režii se stává hlavním znakem lidské tělo deformované stářím a chorobami (anorexií, obezitou či různými handicapy), umělcův oblíbený princip využívaný již v dřívějších činoherních pracích. Autorka sem řadí inscenaci *Orfeo ed Euridice* (Orfeus a Eurydika) Christopa Willibalda Glucka (2014), v níž režisér použil reálný příběh mladé rakouské tanečnice v bdělém kómatu, která celé představení sledovala v přímém přenosu ze svého nemocničního pokoje, a podobně – pro leckoho eticky kontroverzní – Mozartovu *Die Zauberflöte* (Kouzelnou flétnu, 2018), obsazenou postiženými lidmi.

Významnou předností druhé z autorek, Michaely Mojžíšové, je nejen muzikologické vzdělání a dlouhodobá specializace na operní problematiku, ale také cit pro sémantické a výtvarné aspekty umělcovy tvorby, což je pro zachycení jeho nezaměnitelné, radikální a výrazné poetiky nutným předpokladem. Autorka čerpá v řadě případů ze své vlastní divácké zkušenosti a dokáže své zážitky kritickým, názorným a čtivým způsobem předat čtenářům.

V operních interpretacích je Romeo Castellucci vskutku evropským režisérem, který inklinuje k wagnerovskému Gesamtkunstwerku a naopak zavrhne belcantové opusy krajanů Verdiho, Pucciniho, Donizettiho či Belliniho. Se svým výtvarným přístupem přirovnává vznik a působení inscenace k vyvolávání fotografie, kdy vše funguje najednou a věci se vyjevují současně. S tím do jisté míry souvisí jeho nechuť vysvětlovat divákům vlastní obrazy, protože každý si na jejich významy musí svým způsobem vidění přijít sám.⁵ Tvrdí, že inscenovat operu je jako řídit zaoceánskou loď – „krásné a nebezpečné zároveň“⁶ – a z tohoto příměru musí dobrý vykladač a posuzovatel jeho díla vycházet.

Pojednání o činoherních aktivitách zabírá pouze necelou pětinu knihy a v tomto ohledu je disproporce mezi dvěma hlavními částmi monografie na škodu. Zároveň by bylo vhodné doplnit publikaci o jmenný rejstřík, a především o bohatší obrazový materiál, který je – troufám si tvrdit – pro poznání Castellucciho díla zásadní. Jeho scény jsou velmi „fotogenické“ a fotodokumentace by popis inscenací

5 Jazyk beru jako bitevní pole. Rozhovor Jany Soprové a Vladimíra Hulce s Romeem Castelluccim. *Divadelní noviny* 26, 2017, č. 18, s. 12.

6 Inscenovat operu je jako řídit zaoceánskou loď. Rozhovor Radmily Hrdinové s Romeem Castelluccim. <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-romeo-castellucci-inscenovat-operu-je-jako-ridit-zaoceanskou-lod-40048201>

výmluvně dokreslila. Ostatně, už samotná obálka svou barevností a úpravou přílehlavě vystihuje charakter a poetiku Castellucciho tvorby. Kromě toho by bylo vhodné odkazovat se v první části rovněž na italské publikace, které se rané tvorbě Castellucciho i *Societas Raffaello Sanzio* věnují. Například zmíněný teatrolog Ponte di Pino je zastoupen pouze odkazem na starší rozhovor se členy společnosti. Ačkoliv je těžké Castellucciho jevištní obrazy přiblížit slovy (jak Mojžišová v epilogu na straně 141 správně uvádí, dá se o nich přemýšlet a dedukovat významy), přínos druhé části publikace shledávám v zevrubném evokativním popisu, na jehož základě, spolu se znalostí kontextu režisérových tvorby, čtenář získává dobrou představu o podobě díla.

Tvorba jednoho z nejvýznamnějších současných umělců není dovršena. *Obrazy Romea Castellucciho* lze však již nyní označit za zásadní příspěvek slovenské i české teatrologii. Případně budoucí rozšířené vydání, které by zahrnulo také jeho nejnovější uměleckou etapu, by si zasloužilo obohacení o rozbor činoherních aktivit, a především velkorysejší fotografickou přílohu. Prostřednictvím neustále bořených a znovu stavěných obrazů a výjevů se Castellucci snaží publikum nikoli poučovat nebo vychovávat, ale zasáhnout. Největším darem umělce divákovi je tak dle režisérových slov vytvářet problém jako výchozí bod pro recipientovo další uvažování. A tento Castellucciho přístup a styl práce se autorkám knihy podařilo vystihnout.

Bibliografie

- CHINZARI, Stefania – RUFFINI, Paolo. 2000. *Nuova scena italiana. Il teatro dell'ultima generazione*. Řím: Castelveccchi, 2000.
- CHINZARI, Stefania – RUFFINI, Paolo. 2016. *Nuova scena italiana. Il teatro di fine millennio*. Neapol: Editoria & Spettacolo, 2016.
- NAGY, Michal. 2019. *Romeo Castellucci a jeho poetika*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, Divadelní fakulta, 2019. Dostupné online <https://theses.cz/id/wvudim/>.
- PONTE DI PINO, Oliviero. 2013. *Romeo Castellucci & Societas Raffaello Sanzio*. [e-kniha]. Doppiozero, 2013.
- ŠIMKOVÁ, Soňa. 2016. Romeo Castellucci po 13. novembri. *SAD 26*, 2016, č. 1, s. 10–19.
- ŠINDELKOVÁ, Dominika. 2011. *Tělo a tělesnost jako výrazový prostředek postdramatického divadla*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2011. Dostupné online <https://theses.cz/id/524twp/>.

Mgr. Veronika Valentová, Ph.D.
Moravské zemské muzeum v Brně
Knihovna a Oddělení dějin divadla
vvalentova@mzm.cz



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.