

Romeo Castellucci: potreba divadla

MICHAL DENCI

DIVADELNÁ FAKULTA VYSOKEJ ŠKOLY MÚZICKÝCH
UMENÍ V BRATISLAVE

ABSTRAKT Ekosystémy na Zemi by bez človeka pravdepodobne prosperovali. Človek však existuje, a tak organizmy na tejto planéte musia čeliť klimatickej kríze. Pokiaľ máme záujem zachovať svoj druh, a teda život na Zemi, musíme prestať plytvať prírodnými zdrojmi. Každý, kto sa zaoberá divadlom, by si v tomto kontexte mal položiť otázku: môžeme si dnes dovoliť robiť energeticky nákladné divadlo? Príspevok inšpirovaný tvorbou Romea Castellucciho sa zaoberá (ne)legitimitou environmentálnej záťaže, ktorú divadlo predstavuje.

KLÚČOVÉ SLOVÁ klimatická kríza, reprezentácia, revolta, Romeo Castellucci

Vedci nás už niekoľko rokov upozorňujú na hrozby vyplývajúce z globálneho otepľovania. Naša planéta sa pod vplyvom pôsobenia človeka stále viac zahrieva a pokiaľ sa nám tento trend v krátkom čase nepodarí zvrátiť, život človeka a mnohých ďalších živočíchov na Zemi sa ocitne vo vážnom ohrození. Dostávame tiež informácie o tom, čo by sme pre vlastnú záchranu mali robiť, no nerobíme to. Naopak, pokračujeme v činnostiach, ktoré prispievajú k prehľbovaniu klimatickej krízy.

Tento úvod, ako vystrihnutý z prejavu Greta Thunberg, by v kontexte teatrologickej konferencie mohol vzbudiť očakávanie, že poukážem na potrebu správať sa v divadle ekologicky. Lenže ja by som si dovoľil byť radikálnejší: chcem totiž poukázať na nutnosť zamyslieť sa nad tým, či v kontexte aktuálnej spoločnosti vieme obhájiť existenciu divadla, ako ho poznáme a definujeme. Totiž, obrazne povedané, aj keď budeme recyklovať scénu či kostýmy, stále bude mať väčšina divadelných predstavení dopad na životné prostredie. A v súčasnej situácii je našou povinnosťou eliminovať každý negatívny dopad, ktorý nie je nevyhnutný. Potrebujeme teda divadlo, alebo je to len zbytočné plytvanie?

V istom ohľade by sa mohlo zdať, že tu reprodukujem rétoriku komentátorov na sociálnych sieťach, ktorí obzvlášť v čase pandémie nabádali divadelníkov (a umelcov vo všeobecnosti) k tomu, aby sa chytili lopaty a konečne začali robiť nejakú naozajstnú robotu. Lenže podstata takéhoto spochybnenia divadla sa líši, pretože divadelníci by mohli s lopatou napríklad prehadzovať uhlie v tepelných elektrárnach, čím by mali uspokojiť milovníkov takzvanej naozajstnej práce, nie však environmentalistov, ktorým by, naopak, viac vyhovovalo, keby divadelníci – pokojne aj bez lopaty – jednoducho len neprevádzkovali energeticky náročné budovy a nespotrebovali príliš veľa materiálov, ideálne žiadne.

Znamená to, že v mene ekologického zmýšľania by sme tvorcom ako Romeo Castellucci alebo Dimitris Papaioannou mali povedať, aby prestali tvoriť, pretože v divadle mŕňajú napríklad priveľké množstvo vody? (Tí, čo videli Papaioannouovo *Transverse Orientation* alebo Castellucciho *Bros*, vedia, o čom píšem.) Alebo môžu predsa len mať všetky tie minúté litre vody svoj zmysel aj v čase klimatickej krízy?

Opätovne sa vraciame k otázke podstaty a zmyslu, na ktorú, mimochodom, až príliš často a ľahko zabúdame. Uvediem jeden reprezentatívny príklad. Nedávno bol v akademickej knižnici organizovaný seminár s výpovedným názvom „Vykazujem, teda som“. Ten názov naozaj priliehavo vyjadruje súčasné pomery: ak niekto nevykáže svoju činnosť, akoby ju ani nevykonal. Takže vlastne svoju prácu robíme preto, aby sme ju mohli vykázať, v opačnom prípade sme ju nemuseli robiť. V rámci takto postavenej logiky je naša činnosť sama osebe absolútne zbavená zmyslu: robiť sa oplatí len to, čo sa dá zmerať, a to vo funkcii výkazu.

Výkaz našej činnosti pritom väčšinou podmieňuje vyplatenie finančnej odmeny, výplaty, ktorá dokladuje užitočnosť človeka pre spoločnosť. Ide tu vždy o výmenný obchod: ak niekto dokáže produkovať tovary či služby, ktoré naplňajú prirodzené či umelo vyvolané potreby, môže tieto produkty vymeniť za univerzálne platidlo. Peniaze sú reprezentáciou, samy osebe majú len veľmi obmedzené praktické využitie (nedajú sa zjesť, vypiť, nemožno s nimi vykopať jamu, pokosiť ani okopať zemiaky), no vďaka možnosti vymeniť ich za čokoľvek sú vyjadrením všetkého. Automaticky potom platí aj to, že pokiaľ niekto nezarába, v jazyku to znamená, že je neužitočný, nemá hodnotu a v krajných prípadoch je odsúdený na vyľúčenie z tejto spoločnosti formou extrémnej chudoby, čiže nemožnosti pokryť ani svoje základné potreby. Hovorí o tom aj príslovie „kto nepracuje, nech neje“. Hoci presnejšie by dnes bolo jeho znenie: „kto nevykazuje, nech neje.“ Reálne je totiž našou prácou samotná tvorba výkazov ako vyprázdnených foriem.

Z pohľadu môjho akademického rastu teda platí, že ak nevykážem tento môj konferenčný príspevok, akoby som ho ani nenapísal. Zmysel môjmu textu v danom kontexte dáva výkaz činnosti. Príspevok na konferenciu (v ktorom by som, mimochodom, mal monitorovať aj počet znakov, čiže jeho kvantitu) píšem preto, aby som si takpovediac spravil čiarku. V tejto situácii je potom úplne jedno, či jeho obsah bude pre niekoho prí-

nosný, stačí, že príspevok vyprodukujem. To je tiež dôvod, prečo mnohí prispievatelia svoje texty recyklujú (priznane to robil dokonca aj Umberto Eco a nemyslím si, že by texty recykloval kvôli svojmu priezvisku v znamení hesla „recyklácia je eco“). Recyklácia príspevkov nespochybiteľne dokumentuje skutočnosť, že autorom ide najmä o výkaz, inak si ťažko predstaviť dôvod, prečo by aj pomerne zdatní pisatelia robili tieto textové koláže.

Myslím však, že onedlho už recykláciou textov nebude nutné sa zapodievať. V súčasnosti sme svedkami enormného pokroku, ktorý prináša umelá inteligencia. Čoskoro nám postačí len správne napísať zadanie pre tvorbu kvalitného, logicky koherentného vedeckého textu, zvyšok za nás urobí aplikácia. Niektorí odvážnejší by si na to mohli trúfnuť dokonca už dnes. Posúďte sami, nasledujúci text generovala umelá inteligencia v odpovedi na otázku, či je schopná napísať príspevok na teatrologickú konferenciu:

„Áno, umelá inteligencia môže pomocou preddefinovaných informácií a vzorov generovať príspevok na teatrologickú konferenciu. Ak máte špecifické témy, otázky alebo body, ktoré chcete zahrnúť, môžete mi poskytnúť viac informácií, a ja môžem vytvoriť príspevok na túto tému. Nezabudnite však, že aj keď umelá inteligencia môže generovať obsah, je dôležité, aby bol prekontrolovaný a prípadne upravený odborníkom v danom odbore, aby zabezpečil správnosť, kvalitu a vhodnosť pre konkrétnu konferenciu.“¹

Na margo použitia umelej inteligencie pri písaní príspevku ešte poznamenám, že neexistuje dôvod na to, aby sa pri momentálnom stave vecí taký postup považoval za neetický. Je azda etickejšie, keď autor strávi niekoľko hodín svojho života písaním príspevku, ktorý si takmer nikto neprečíta, a to len preto, aby si urobil čiarku v kolónke „príspevky“, pokiaľ existuje nástroj, ktorý to zaňho spraví za pár chvíľ? Použitie umelej inteligencie sme legitimizovali už vtedy, keď sme prvýkrát recyklovali niektorý zo svojich alebo cudzích textov.

Všetci si pritom v kútiku mysle uvedomujeme, že zmysel by sme príspevkom vedeli vrátiť vtedy, ak by sme ich prestali kvantifikovať a vykazovať. Naše vedecké texty by sme vystavili existenciálnej skúške a bolo

¹ Open AI – ChatGPT, text generovaný 9. 11. 2023 na súkromnom konte Michala Denciho.

by zaujímavé vidieť, či a v akej podobe by vznikli a pretrvali. Nechcem teraz spochybňovať prínos akýchkoľvek konferenčných príspevkov. Tvrším však, že každý pokus o ich kvantifikovanie za účelom merania výkonnosti má vplyv na motivácie, s ktorými texty následne vznikajú, a degeneruje kontext, v ktorom vznikajú, sú prezentované a v nadväznosti na to aj ich účinok.

Obávam sa, že niečo podobné sa mohlo odohrať aj v oblasti divadla (a nazdávam sa, že nie som prvý, kto to hovorí). Stratili sme zo zreteľa zmysel, a tak sa pridržame (vyprázdnenej) formy a – environmentalisticky povedané – hanebne plytváme prírodnými zdrojmi. Ak chceme obhájiť existenciu divadla, musíme sa zamyslieť nad jeho podstatou a zmyslom. Potrebujeme si ale zároveň uvedomiť aj kontext, v ktorom našu reflexiu tvoríme.

Pier Paolo Pasolini ako dobrý pozorovateľ veľmi rýchlo zaznamenal, že kapitalistickú spoločnosť, ktorej bol súčasťou (a ktorú tvoríme aj my), riadila logika konzumu. O postavení básnika v tejto spoločnosti napísal: „On nie je kupujúci! On je producent, ktorý nezarába! Je to niekto, kto produkuje tovar, ktorý môže i nemôže byť kúpený! A pokiaľ je náhodou kúpený, nemôže byť konzumovaný!“² Z pohľadu spomínanej logiky konzumu je činnosť básnika nezmyselná. Pasolini však práve v tejto nezmyselnosti videl zmysel básnikovej tvorby: „Nechať zdegenerovať chuti nákupe a produkcie na niečo, čo je ich čistou podobou a absenciou funkcie, je úlohou básnika.“³ Tento obraz básnika môžeme považovať za podobenstvo.

Vedecké objavy nás stále viac presviedčajú o tom, že v prírode má všetko svoj zmysel, každý živý organizmus je súčasťou systému, v ktorom spĺňa svoju veľakrát nezastupiteľnú funkciu. Jediný tvor, ktorý predstavuje akúsi chybu v systéme, je človek, tvorca kultúry. Pokiaľ by sme pojem kultúra interpretovali v širšom zmysle ako všetko to, čo vzniklo pričinením človeka, mohli by sme ju postaviť do protikladu s prírodou, alebo ju považovať za pokračovanie prírody inými prostriedkami.

Napriek tomu, že človek na rozdiel od iných živočíchov disponuje niečím, čo nazývame rozumom, nekoná vždy racionálne. Z utilitaristic-

kého pohľadu totiž robí mnoho neefektívnych, nerozumných vecí. Pomyslime napríklad na slávnosť. K charakteristickým prvkom slávnosti patrí plytvanie. Môže takéto príležitostné mrhanie mať nejaký zmysel? Zaujímavý pohľad na túto problematiku ponúka Jean Duvignaud, ktorého vo svojej štúdií⁴ venovanej slávnostiam cituje Marco De Marinis. Podľa Duvignauda (v De Marinisovej interpretácii) je slávnosť subverzívna, radikálne spochybňuje spoločnosť a jej zákonitosti a ponúka nové, dovtedy nemyslené možnosti. V kontexte tohto uvažovania môžeme obdobia zlomu, resp. veľkých spoločenských a kultúrnych zmien, akými boli renesancia či barok, vnímať ako kontinuálne slávnosti. Aj sám De Marinis konštatuje, že ide o podnetnú ideu, pretože barok v tomto ponímaní nepredstavuje len prechodné obdobie či akúsi prehnajú reakciu na renesanciu, ale práve cez nestriedmosť alebo absenciu účelu, s ktorými sa spája, ponúka alternatívu ku kapitalistickej spoločnosti (ktorá je priamym potomkom sveta racionality), založenej na výmennom obchode a profite. De Marinis napokon konštatuje, že barokový projekt evidentne zlyhal a zostali nám po ňom len estetické stopy v oblasti umenia. Modernému svetu totiž vládne logika trhu, kde žiadna neefektívna investícia nemá miesto. Ako píše Duvignaud, kvôli tomu slávnosť nie je viac možná, respektíve sa stáva ideológiou. Slávnosť tak nadobúda podobu revolúcie.

Napriek svojmu obsahu predchádzajúci odsek nemá v tomto príspevku byť len neúčelným ornamentom. Privádza nás totiž k tvorcovi, ktorého meno figuruje v názve príspevku. Vzhľadom na to, že Romea Castellucciho som doteraz spomenul len v spojitosti s mýňaním vody, mohol by vzniknúť dojem, že obsah príspevku nezodpovedá názvu a meno v ňom spomenuté predstavuje najmä marketingový ťah: pri vyplňaní prihlášky na konferenciu som si mohol povedať, že príspevok o Castelluccim by predsa na konferencii o tendenciách v divadle 21. storočia mal byť v každom prípade akceptovaný, takže som ho pre istotu spomenul. Netvrdím, že som si túto skutočnosť neuvedomil, no zďaleka to nepredstavuje prvotnú motiváciu. Hlavnou inšpiráciou pre vznik tohto príspevku skutočne je Castellucciho tvorba (tak ako bola Danteho *Božská komédia* inšpiráciou

² PASOLINI, P. P. *La Divina Mimesis*. Milano : Mondadori, 2019, s. 34.

³ Tamže, s. 35.

⁴ De MARINIS, M. *La società della festa. Utopia festiva e ricerca teatrale*. In *Al limite del teatro Utopie, progetti e aporie nella ricerca teatrale degli anni Sessanta e Settanta*. Bologna : Cue press, 2016, s. 53 – 72.

pre Castellucciho *Inferno*, v ktorom sa na scéne žiaden Dante ani Vergílius nezjavujú). Písať konvenčný príspevok o Castelluccim by totiž bolo približne ako inscenovať Pasolinioho text konformným spôsobom v meštianskom divadle. Mojmím cieľom je Castellucciho divadlo evokovať tak, aby som čo najmenej kompromitoval jeho idey.

Romeo Castellucci svoje divadlo koncipuje ako odmietnutie jazyka, preto preklad do jazyka toto divadlo nevyhnutne deformuje, pokiaľ ho priam neneguje. Z tohto dôvodu jedinú komentáre a idey súvisiace s Castellucciho divadlom, objavujúce sa v tomto príspevku, sú buď vecnými opismi (spomínané množstvo minútej vody), alebo jeho vlastnými komentármi, prípadne ich parafrázami, ktoré ale bohužiaľ deformuje preklad do slovenčiny. Tento príspevok sa teda nemá (a ani nemôže) venovať Castellucciho divadlu prostredníctvom svojho obsahu, ale spôsobom, ako je napísaný, a tiež principiálnym odmietnutím svojho zaevidovania do výkazu vedeckej činnosti.

Castellucciho divadlo sa zaoberá tragédiou, ktorá podľa neho tvorí srdce divadla, pričom je to jediná matéria, ktorá – ako povedal v jednom rozhovore – ho v divadle zaujíma, nie však ako objekt, ale ako univerzálna forma. Tragédiu Castellucci necháva vyjaviť sa v cykle s názvom *Tragedia endogonia*, kde endogonia odkazuje na živočíchy, ktoré sú schopné sa reprodukovať samy (bolo žiaduce, aby sa aj tento príspevok rodil sám zo seba, tzn. bol ako reflexia pohľadom upriamejším na seba).

Cyklus *Tragedia endogonia* je Castellucciho vzburou proti ideí reprezentovania reality, bojom proti realite prostredníctvom fikcie, a teda vzburou proti moci reality. Najvyšším príkladom vzbury proti svetu reality a jeho jazyka pritom pre Castellucciho zostáva Artaud. Artaudova vzburá sa podľa Castellucciho líši od revolúcií avantgárd, pretože neponúka nové divadlo, ale staré (antické) divadlo alebo divadlo budúcnosti, čiže na rozdiel od futuristov sa nezaraďuje do postupne sa vyvíjajúcej tradície. Futuristi tradíciu potvrdzujú aj vtedy, keď vyzývajú na ničenie galérií, pretože zostávajú vo vývojovej línii tradície (podobne ako komentátori na sociálnych sieťach, ktorí posielajú umelcov do polí a tovární, potvrdzujú ich identitu), zatiaľ čo Artaud (podobne ako Castellucci) sa snaží o vytvorenie jazyka, ktorý s touto realitou nemá nič spoločné. Tento jazyk, tak ako ten, ktorý používal jeden z hlavných Castellucciho inšpirá-

torov Carmelo Bene, nemá vyjadrovať niečo iné (nie je reprezentáciou), ale sám sa stáva bojiskom, domom, ktorý treba podpáliť.⁵

Cez optiku, ktorú načrtnol Duvignaud, by sme Castellucciho revoltu/revolúciu (nový jazyk) mohli vnímať ako slávnosť (niekedy dokonca aj doslova, napríklad Mozartovo *Requiem*, čiže zádušná omša, je v Castellucciho réžii explicitnou slávnosťou). V tomto zmysle je Castellucciho divadlo plytvaním (vodou či inými materiálmi), ktoré ponúka alternatívu k svetu, kde vládne logika trhu a reprezentácie (vykazovania), čiže logika, ktorá nás priviedla ku klimatickej kríze. Paradoxne by tak práve „plytvajúce divadlo“ mohlo ponúknuť svet s perspektívou klimatickej stability.

Netreba však zabúdať, že plytvanie samo osebe nie je ničím, čo nás k tomuto cieľu privedie, je len jedným z možných sprievodných javov. Preto neobhajujem, ale naopak odsudzujem plytvanie z nedbanlivosti či pohodlnosti (a to najmä tej intelektuálnej), vyzývam k čo najefektívnejšiemu zapojeniu technológií a k podpore vedy (vyzývam teda k vz bure voči reprezentácii vedy prostredníctvom evidencie vedeckej činnosti, aby sa naše príspevky mohli stať produktom nie algoritmu, ale ľudskej činnosti, čiže – obrazne povedané – poéziou), aby sme predišli všetkým zbytočným energetickým stratám, každej zbytočnej environmentálnej záťaži.

Človek, ktorý si na rozdiel od zvyšku živočíšnej ríše uvedomuje tragičku svojej existencie, dostal so schopnosťou vytvárať umelý svet aj možnosť realizovať neúčelné aktivity. Človek je v kontexte prírody básnikom, nestojí však mimo prírody ako stroj. V 21. storočí je našou povinnosťou túto daň uviesť do praxe, spochybniť aktuálnu konzumnú spoločnosť, jej zákonitosti a diskurz, ktoré nás priviedli do stavu klimatickej krízy, a tiež divadlo, ktoré s touto spoločnosťou funguje v súlade (pričom ale divadelníkov nebudeme posielat k lopate). Práve preto potrebujeme Castellucciho obrazoborectvo, jeho divadelnú revoltu aj so všetkou jej opulentnosťou.

⁵ Takto Beneho jazyk opisuje Romeo Castellucci v rozhovore publikovanom v knihe: FRANZIONE, F. *Sguardi sul teatro contemporaneo*. Milano: Libri Scheiwiller, 2022, s. 67.

SUMMARY

Romeo Castellucci: The Need for Theatre

The Earth's ecosystems would most likely thrive even without humans. But as humans exist, the organisms on this planet are facing a climate crisis. If we are serious with preservation of our species, and therefore life on Earth, we must stop wasting natural resources and only do things that make sense for human existence. In this context, anyone involved in theatre practice should ask themselves: why do we need theatre?

Tragedy, as the heart of theatre, is at the heart of Romeo Castellucci's work. This paper analyses selected works by Castellucci in the context of the 21st century.

LITERATÚRA

De MARINIS, Marco. La società della festa. Utopia festiva e ricerca teatrale. In *Al limite del teatro Utopie, progetti e aporie nella ricerca teatrale degli anni Sessanta e Settanta*. Bologna : Cue press, 2016, s. 53 – 72. ISBN-10-8899737193.

FRANCIONE, Fabio. *Sguardi sul teatro contemporaneo*. Milano : Libri Scheiwiller, 2022. 175 s. EAN 9788876447068.

PASOLINI, Pier Paolo. *La Divina Mimesis*. Milano : Mondadori, 2019. 144 s. ISBN-10 8804720638.

PERRIER, Jean-Louis. *La disciplina dell'errore. Il teatro di Romeo Castellucci. Scritti e interviste*. Napoli : Cronopio, 2022. 212 s. ISBN-10 8898367643.

VIŠŇOVSKÝ, Emil. Človek by mal žiť v záhrade. In *Človek by mal žiť v záhrade*. Bratislava : Kalligram, 2010, s. 134 – 140. ISBN 9788081012693.

KONTAKT

Dott. Michal Denci, PhD.

Vysoká škola múzických umení v Bratislave,

Katedra divadelných štúdií DF

Zochova 1, 813 01 Bratislava, Slovakia

e-mail: michal.denci@gmail.com