

ITALSKÉ EXPERIMENTÁLNÍ DIVADLO POSLEDNÍCH LET

Stručný přehled na základě knihy Stefanie Chinzari a Paola Ruffiniho *Nuova scena italiana – Il teatro dell'ultima generazione* (Roma, Castelveccchi Editoria e Comunicazione, 2000, 231 s.)

Informace o současném italském divadle jsou českému čtenáři či divákovi zprostředkovány velmi zřídka. Mezi jediné prameny posledních desítek let patří pouze *Slovník světových dramatiků – italské autoři* Zdeňka Digrina (Praha, Divadelní ústav 1983) a studie *Italské divadlo z rychlíku* téhož autora (in: *Dramatické umění* 89, č. 2). Roztroušené poznatky lze nalézt ve slovnících světového divadla, mimo jiné také v nedávno vydaném *Slovníku divadelní antropologie* Eugenia Barby a Nicolý Savareseho (Praha, Nakladatelství Lidové noviny a Divadelní ústav, 2000), ale tím je u nás otázka současného italského divadla téměř vyčerpána.

V březnu předminulého roku se v Itálii objevila kniha divadelní kritičky a novinářky Stefanie Chinzari a divadelního kritika Paola Ruffiniho *Nuova scena italiana – Il teatro dell'ultima generazione (Nová italská scéna – Divadlo poslední generace)*, jež částečně navazuje na dílo Oliviera Ponte di Pina *Il nuovo teatro italiano 1975 – 1988* (Milano, La Casa Usher 1988) a zabírá se italskými experimentálními divadelními aktivitami převážně osmdesátých a devadesátých let. Prostřednictvím biografii nejznámějších a nejúspěšnějších společností se autoři snaží pojmenovat estetické a jazykové vyjádření divadla poslední generace.

První kapitola se vrací ke kultovním skupinám, jejichž činnost zasahuje až do dnešní doby. Patří mezi ně seskupení *I Magazzini*, které založili roku 1972 Federico Tiezzi, Sandro Lombardi a Marion D'Amburgo pod názvem *Il Carrozone (Maringotka)*. Roku 1980 změnila jméno na *Magazzini criminali* a od roku 1985 vystupuje pod dnešním názvem. Jejich způsob vyjadřování je od počátků ovlivněn Antoninem Artaudem, new dance a scénickými reformami Gordona Craigha. Silný důraz kladou na vizuální stránku a na rytmus a od devadesátých let se orientují na textovou stránku a na divadlo poezie.¹

Dokladem toho byl především projekt věnovaný *Božské komedii* z roku 1991, přepracovaný třemi současnými básníky Edoardem Sanguinetim, Mariem Luzim a Giovannim Giudicim. Podnázvy jednotlivých částí – *Komedie pekla – dantovské převlečení, Očistec – noc omývá mysl, Ráj – proč mě ovládlo světlo východní hvězdy* – určoval jejich scénickou podobu, přičemž velký důraz byl kladen na rytmus a metrický řád. V posledních letech *I Magazzini* vytvořili in-

¹ Sandro Lombardi: „... vždy mě oslňoval orfický rozměr poezie, její temná a magická stránka, kvůli níž evokuje recitace nahlas – nezávisle na racionálním pochopení významu – smysl a dovoluje pochopení ve vyšší sféře. Vždy mě fascinovala myšlenka poezie jako jazyka, jenž v sobě zahrnuje několik jazyků – jazyků zvuků, smyslů a prostředí.“

scenace *Oidipus a Kleopatra* (1996), *Dva nářky* (1998) a momentálně kočující s Čechovovým *Strýčkem Váňou* (2000) a Shakespearovým *Hamletem* (2001).

Dalším experimentálním souborem je skupina multimediálního výzkumu *Krypton*, založená roku 1982 režisérem Giancarlem Cauterucciem. Snaží se o spojení rocku a umění, divadla a filmu. Jejich osobitým rysem je vytváření speciálních projektů pro konkrétní místa: například *Blazing universe* (1982) pro Piazzale Michelangelo ve Florencii nebo *Elektrické měsíce* (1985) pro Versiliánský les. Jedním z jejich posledních projektů je prozatím Pinterův *Strážce* (1999).

Výrazný umělec na poli experimentálního divadla Giorgio Barberio Corsetti, absolvent Umělecké akademie Silvia D'Amica v oboru režie a herectví, založil roku 1975 spolu s Markem Solarim a Alessandrou Vanzi soubor *La Gaia scienza*. O deset let později jej rozdělili na *Compagnia teatrale Solari – Vanzi* a *Compagnia teatrale Giorgio Barberio Corsetti*. Druhá jmenovaná společnost začala spolupracovat s audiovizuálním *Studio Azzuro* v Miláně a z této kooperace vznikají experimentální inscenace, často založené na spojení scény, televizních obrazovek a téměř akrobatických hereckých výkonů. Za vrchol jejich tvorby bylo považováno *Houslové dřevo* (1990), adaptace Kafkovy *Ameriky* (1992) a *Procesu* (1999) a nedávná Shakespearova *Bouře* (1999). V tomtéž roce získal Corsetti ocenění na benátském Biennale.

Teatro Valdoca vzniklo v Ceseně roku 1983 na popud dvou studentů architektury Cesara Ronconiho a Mariangely Gualtieri². Jde o zvláštní druh rituálního „primitivního“ divadla, využívajícího kameny, rákosy, železné kusy a sošky, a uctívajícího posvátnost těla a slova. U italské kritiky i u diváků měla úspěch především trilogie *Předkyně* (1991 – 1993), jež byla o rok později oceněna. Roku 1995 vytvořili projekt fyzického divadla *Hlavní oheň*, v němž vystupuje 19 tanečníků oblečených do kůží. Zatím nejnovější inscenací je *Malý Parsifal* (1999) s hercem Daniem Manfredinim.

Společnost *Le Albe* založili roku 1983 Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Luigi Dadina a Marcella Nonni. Jejich tvorba je ovlivněna antickým divadlem a africkou kulturou. Svou tvorbu považují za divadlo „masa“, divadlo, kde herci „ukazují své rány“. Ve svém manifestu mluví o divadle „polititttttickém“ – se sedmi „t“, zcela odlišném od politického programu foovského typu. Roku 1994 například přepracovali Aristofanovy *Ptáky*, o tři roky později vytvořili inscenaci o čarodějnické ženě *Lus*, adaptovali Jarryho Krále Ubu pod názvem *Poláci* (1998) a od roku 2001 připravují nový projekt podle Boiardova *Zamilovaného Rolanda*.

Teatri uniti, kolektiv lidí, kteří spolu žijí, setkávají se a vytvářejí také filmy (zatím poslední – *Divadlo války* – byl natočen roku 1998 na základě inscenace o válce v Bosně) vznikl roku 1987 ze tří menších skupin (*Falso movimento* režiséra Maria Martona, *Teatro studio di Caserta*, *Teatro dei mutamenti*). Jde o politické divadlo čerpající z antických pramenů. Roku 1987 přepracovali Sofoklo-

² Část citace z jejich programového prohlášení zní: „Každé místo, i prokleté, špinavé a depřimující, má svá tajemství. A divadlo je představováním tajemství...“

va *Filokteta*, na počátku devadesátých let vytvořili projekt – partituru, rapsodii nezveřejněných fragmentů, meditací a svobodných hlasů s názvem *Rasoi* (1991). Za jednu z vrcholných inscenací jsou dodnes považováni *Cikáni* (1993) podle Vivianiho, v režii Toniho Servilla.

Marcido Marcidorjs a Famosa Mimosa jsou divadelní seskupení mladých lidí, které výrazně ovlivnil „schizofrenický“ přístup slavného, o generaci staršího, divadelníka Carmela Bene. Vznikla roku 1985 v Turíně a jejich východiskem je absolutní slovo, přesná choreografie a výrazné expresivní bílé líčení podtržené přehnanou mimikou. V osmdesátých letech přepracovali Genetovu hru pod názvem *Služky, tanec války* (1986), v režii Marka Isidorioho, Aischylovu hru pod jménem *Turnaj: Agamemnon* (1988) Colodiho *Pinocchia* či Beckettovy *Happy days in Marcidos field's* (1997) a od roku 2000 připravují projekt *Zcela v kruhu (nové potvrzení světa Suzie Wongové)* podle díla Gengise Khana.

V první kapitole své knihy se autoři také okrajově zmiňují o některých výraznějších osobnostech, jako jsou Moni Ovadia a Leo de Berardinis, o skupině herců – vypravěčů z turínského *Teatro Laboratorio Settimo* (Gabriele Vacis, Marco Baliani, Laura Curino, Franco Scaldati, Marco Paolini, Eugenio Allegri a Mariella Fabris), o společnosti Pippa Delbona či hereckých produkcích Lucy Ronconiho.

Další část studie je zcela věnována společnosti *Societas Raffaello Sanzio*, jež byla založena roku 1981 dvěma sourozeneckými páry: Claudií a Romeem Castellucciovými a Chiarou a Paolem Guidiovými v Ceseně. Vznikla jako opozice estetiky souboru *I Magazzini*, s novým přístupem k jazyku a s obdivem k vědeckým objevům. Žijí ve společné komunitě, jsou ovlivněni Bertoldem Brechtem a fascinováni byzantským uměním. Svou tvorbou vystupují proti perspektivě. Nejznámějším se stal jejich projekt *Hamlet – naléhavá povrchnost smrti měkkýše* (10. 1. 1992 v Ceseně), jenž údajně radikálně změnil vývoj italského experimentálního divadla. *Hamlet* přišel se zcela novou myšlenkou scény, s odlišným vztahem k divákovi, zostřením hereckých kreací, a to ve chvíli, kdy tvůrcům připadal celkový stav divadla prázdný, zbytečný a hloupý. Podle slov režiséra Romea Castellucciho se pokusili proměnit slova ve hmotu, vytvořit absolutní a uzavřený prostor bez zvuků a světla a vyjádřit pravdu jen prostřednictvím hercova těla. Po dlouhém hledání objevil pro titulní roli Paola Tontiho. Inscenace vychází z myšlenek knihy Bruna Bettelheima *Prázdná síla*, pojednávající o autistických dětech, jelikož v Hamletově chování a osobnosti vidí tvůrci problém čistého autismu. Pro jednotlivá představení volili symetrické místnosti a divadelním sálům se záměrně vyhýbali.

Po *Hamletovi* následovaly například inscenace *Masoch* (1993), *Kepler* (1995), *Oresteia (organická komedie?)* (1995) či *Geneze. From the museum of sleep* (1999). Velkou část své tvorby a činnosti věnovala *Societas Raffaello Sanzio* také aktivní práci s dětmi a dětským projektům.

Třetí část knihy se dotýká generace devadesátých let, po letech šedesátých a sedmdesátých „třetí vlny“ experimentálního výzkumu. Z nepřeberného množství skupin alternativního divadla, vznikajících a zanikajících v průběhu poslední desítky let v celé Itálii, se pozastavuje pouze u těch, které už svoji osobitost a originalitu dokázaly: Skupina *Motus*, založená roku 1991 a orientující se na

nedivadelní prostory (jako jsou například veřejné prádelny), *Gruppo di lavoro Masque teatro*, působící od konce osmdesátých let, považované za „divadlo architektury“ appiovského typu a pracující ve zvýšené míře s videem, *Fanny & Alexander* z roku 1992, opět ovlivněná poetikou Carmela Bene, divadelně-taneční skupina *Accademia degli artefatti*, *Teatrino Clandestino*, zdůrazňující vizuální stránku svých divadelních produkcí, *Teatro del Lemming*, *Segnalemoss*, *Aenigma*, *Terzadecade*, *Prima materia*, *Grad Zero teatro*, *La Nuova Complesso Camerata*, *Rossocinabro*, *Studio di Scandicci* či společnosti nového tance *Sosta Palmizi*, *Compagnia Virgilio Sieni Danza*, *Compagnia Enzo Cosimi* a *Kinkaleri*. Tedy základny divadelníků, jež se snaží o zcela novou poetickou éru, neovlivněnou minulým divadlem, kteří záměrně ničí stopy vyšlapané společností *I Maggazzini*, *Teatri uniti* či Georgiem Barberiem Corsettim a vytvářejí nový divadelní kodex. Pozornost je věnována obzvláště létům 1996 – 1999, která radikálně změnila organizaci divadla tohoto typu.

Poslední kapitola se zamýšlí nad divadelním jazykem, scénou, úlohou mýtů, rituálů a zvuků experimentálních souborů poslední generace a za ní následuje dosud nezveřejněný soupis všech inscenací a videozáznamů a přehled významných pravidelných festivalů a přehlídek.

Autoři knihy *Nuova scena italiana* přinášejí základní informaci o současném dění bez jakýchkoliv velkých shrnutí a rozborů. Jelikož si uvědomují neukončenost poslední vývojové etapy jmenovaných alternativních skupin, nepokoušejí se ani o načrtnutí jejich dalšího možného směřování.

Ačkoliv je studie velkým přínosem především pro italskou teatrologii, její případný překlad do češtiny by mohl inspirovat i nejmladší generaci našich divadelních tvůrců a teoretiků.

Veronika Valentová

ZINAJDA NIKOLAJEVNA GIPPIUSOVÁ (1867 – 1945)

Bibliografický soupis základní literatury

Poezie a próza

Гиппиус, З. Н.: *Алый меч. Рассказы*. (4-ая книга, изд. М. В. Пирожкова), С. – Петербург 1906.

Гиппиус, З. Н.: *Дмитрий Мережковский*. Париж 1951.

Гиппиус, З. Н.: *Живые лица*. (Выпуск первый), (*Мой лунный друг /о Блоке/ – Одержимый /о Брюсове/ – Маленький Анин домик /Выругова/*, Издательство „Пламя“, Прага 1925.

Гиппиус, З. Н.: *Живые лица*. (Выпуск второй), (*Задумчивый страничник /о Розанове/ – Отрывочное /о Сологубе/ – Благоухание седин /о многих/*, Издательство „Пламя“, Прага 1925.