

ROZPAČITÝ XVI. ROČNÍK EURÓPSKEJ CENY ZA DIVADLO V STAROBYLOM, ALE AJ MODERNOM RÍME



ELENA KNOPOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Článok v krátkosti približuje históriu Európskej ceny za divadlo (ETP) a jej súčasnú podobu. Autorka ponúka pohľady na tvorbu divadelných umelcov ocenených v kategórii Zvláštnych cien i Európskych cien za divadelné reality a stručne informuje o inscenáciách vidných počas 16. ročníka ETP. V roku 2017 to boli zvláštne ceny pre Wole Soyinku, Fadhela Jaïbiho, Dimitrisa Papaioannoua, v oblasti divadelných realít pre Susanne Kennedy, Yael Ronen, Divadlo NO99, Alessandra Sciarroniho, Jerneja Lorenciho. Hlavné ceny získali herci Jeremy Irons a Isabelle Huppert. V sekcii návraty sa oživilo diela režisérovi Petra Steina, Roberta Wilsona a Giorgia Barberia Corsettiho.

Kľúčové slová: 16. ročník Európskej ceny za divadlo, 14. ročník Európskej ceny za divadelné reality

Európska cena za divadlo (ETP) je v súčasnosti asi jediným prestížnym ocenením v oblasti divadelnej tvorby, ktoré je udeľované nezávislou, medzinárodne zloženou odbornou porotou a presahuje hranice druhov či žánrov, dokonca štátov a kontinentov. Znie to trochu protichodne, veď sa udeľuje v niekoľkých kategóriách ako ocenenie progresívnych európskych tvorcov, no od svojich počiatkov mala táto cena aj svoj politický a kultúrny program: zjednocovať a odbúravať bariéry – tak, ako to robí samotné divadlo.

Európska cena za divadlo začala písať svoju históriu v roku 1986 (teda ešte pred oficiálnym vznikom Európskej únie v roku 1993). Vtedy išlo o pilotný projekt Európskej komisie pod vedením Jacquesa Delorsa a kultúrneho komisára Carla Ripu di Meana. Vzišiel z myšlienky oceniť európske osobnosti, ktoré prispievajú svojou umeleckou a kultúrnou činnosťou v oblasti divadla k podpore porozumenia a výmene poznatkov a skúseností medzi národmi. V roku 1987 zasadala v Hoteli San Domenico v Taormine prvá medzinárodná porota, ktorá v rovnakom roku a v rovnakom stredomorskom meste udelila toto ocenenie trom, dodnes v mnohom neprekonaným, divadelníkom, ktorí ovplyvnili svojou tvorbou, myslením i svetonázorom ďalšie generácie – Ariane Mnouchkine, Pine Bausch a Patrice Chéreauovi. Podporu ceny vtedy vyjadrili aj Melina Mercouri, ktorá bola patrónkou ceny, a Jack Lang. V roku 2002 sa ETP podarilo získať zastrešenie Európskym parlamentom a radou ako „organizácii európskeho záujmu“. To však neznamená jej automatickú finančnú podporu. Skôr naopak: prerušené ročníky signalizovali aj to, že financovanie kultúry bolo v istých obdobiach, a to vo všetkých európskych krajinách, poddimenzované a problémové. O starostiach so zabezpečením a financovaním ETP by vedeli najviac rozprávať dlho-roční výkonní organizátori pod vedením Alessandra Martineza.

V roku 2017, od 12. do 17. decembra, sa v Ríme konal už XVI. ročník ETP a XIV. ročník ETP za „Nové reality“, tohto roku prezentovaný len ako Európska cena za



Divadelní kritici počas stretnutia členov AICT v talianskom Palazzo Venezia. Foto archív Európskej ceny za divadlo.

divadelné reality, čo evokuje uvedenie si istého ustrnutia súčasného divadla: jeho momentálne oslabenú schopnosť sprostredkovať čosi výrazne nové, iné, ponúknuť divákovi nový spôsob divadelnosti, alebo nazrieť na našu realitu nebývalým, výsostne aktuálnym novátorským spôsobom. Koniec koncov, ocenenými v tejto kategórii sa spomedzi štyridsiaticich kandidátov stali napokon šiesti tvorcovia, resp. divadelné súbory, ktorí boli čakateľmi (niektorí od roku 2007), ale porota ich napriek tomu považovala za stále kvalitných a mladých. Navyše, za ten čas sa stihli etablovať na medzinárodných scénach, takže už neboli odbornej verejnosti neznámi.¹

Organizátori a tí, ktorí dali ETP svoju kultúrnu i materiálnu záštitu, nezabudli v informačných materiáloch a obsažnom katalógu upozorniť na niekoľko dôležitých faktov. Cena sa vrátila do Talianska v období, keď si pripomíname šesťdesiat rokov od podpísania Rímskych zmlúv (základu európskej ekonomickej a následne kultúrnej integrácie, ktorá vyústila do vzniku EÚ) a tridsať rokov od zrodenia ETP, a tiež v čase prvej iniciatívy vymenovať rok 2018 za Európsky rok kultúrneho dedičstva. Na slávnostnom ceremonáli sme mohli popri prejavoch ocenených vidieť aj nie veľmi vizuálne nápaditý videozostrih uplynulých ročníkov. Zato v ňom nechýbal pre nás dôležitý príhovor jednej z prvých laureátok Ariane Mnouchkine, v ktorom posielala podporu aj umelcom do Československa, ktorí pracujú v garážach, a svojou tvorbou prekonávajú totalitný režim v ich krajine.

¹ Udeľovanie cien bolo poznačené práve prerušeniami z dôvodov nedostatočnej garancie a finančnej podpory ETP, preto sa niektorí navrhovaní kandidáti reálne dočkali ocenenia so značným časovým oneskorením.



Ocenený dramatik Wole Soyinka.
Foto archív Európskej ceny
za divadlo.

Čerstvým laureátom v kategórii špeciálnych cien sa tentoraz, popri spisovateľovi a dramatikovi afrického pôvodu pôsobiacom vo Veľkej Británii Wole Soyinkovi² a špeciálnej pozornosti zameranej na tuniského divadelníka Fadhela Jaïbiho, stal Aténčan Dimitris Papaioannou, známy o. i. réžiou otváracieho ceremoniálu Olympijských hier z roku 2004. Wole Soyinka bol ocenený za jeho podporu dialógu medzi africkou a európskou kultúrou, nielen z politickej perspektívy, ale aj z perspektívy sprostredkovania ich bohatosti a krásy, a tiež za priblíženie africkej tradície Yoruba, ktorá (podľa jeho slov) pre Afriku znamená to, čo pre Európu staroveké Grécko. Fadhel Jaïbi zase predstavuje prepojenie stredomorského a arabského sveta. V jeho angažovanej divadelnej tvorbe sa spájajú hodnoty slobody a kritiky moci v súčasných pohnutých časoch. Dimitris Papaioannou je generačný rovesník Jaïbiho, no iného zamerania. Ako režisér, performer a choreograf pôsobil na viacerých kontinentoch a svoju tvorbu posunul od undergroundového squatového divadla až na veľké národné scény či do medzinárodných koprodukcí, napr. aktuálne *The Great Tamer* (Veľký krotiteľ). Jeho ústrednou témou je výskum tela a identít, čo býva pre performatívne zameraných umelcov typické. No nie každému sa dostane možnosť vytvoriť nové predstavenie s Tanztheater Wuppertal Pina Bausch či produkovať „dlhometrážne“ plenérové performancie tak ako Papaioannouovi. Predstavuje vzácny stret tvorivosti, hravosti, pohybovej inovatívnosti a komercie.

Ťažko však pri spätnom pohľade na všetky významné osobnosti ovenčené Európskou cenou za divadlo hľadať paralely s onou minulou slávou a tým, čo priniesol dnešok. Nejednen z prítomných hostí, divadelných kritikov a teoretikov prejavil rozpaky až rozčarovanie nad aktuálnym stavom, najmä tým, čo sme mohli od ocenených vidieť ako prezentáciu ich tvorby na talianskych javiskách. Viac zaujalo stretnutie členov AICT venované súčasnému vývinu divadelnej kritiky, možnostiam publikovania a internetovej publikačnej platforme Critical Stages, prezentácia päťdesiatich rokov festivalu Bitef, stretnutia a rozhovory s tvorcami, mini semináre venované reflexii ich diela a tvorivých postupov, než samotné inscenácie, ktoré museli byť aktuálne alebo

² Wole Soyinka získal ako prvý Afričan v roku 1986 Nobelovu cenu za literatúru (ak nerátame Alberta Camusa). Je známe, že tento nigérijský dramatik, perzekvovaný a väznený politickým režimom, je predstaviteľom kultúrnych mostov a boja za slobodu a ľudské práva.

novo naštudované. Niektorí starší, ale aj tí mladší – „nezávislejší a experimentátorskí“ – nemali jednoducho čo ponúknuť, a tak sme sledovali len odlesk niekdajšieho scénického majstrovstva alebo nápady v štádiu work in progress či narýchlo nacvičeného kusu.

V sekcii *Návraty* sme mohli vidieť inscenáciu *Kráľa Leara* režiséra Giorgia Barberia Corsettiho. Pre Corsettiho réžie je príznačné prepájanie divadla s inými umeleckými formami – poéziou, prózou, vizuálnymi a video umeniami, ale aj s hudbou a tancom (je známy aj ako operný režisér). Nesporné je jeho interpretačné a aktualizčné čítanie diel. Aj klasickým a moderným dielam vzbudzujúcim rešpekt vtlačá súčasný akcent živosti, čím sa stáva veľmi komunikatívnym pre dnešné obecenstvo. *Kráľ Lear* bol predstavením, ktoré dalo vyniknúť herectvu. Príbeh sa odohrával ako podobnosť súčasného sveta a často i vzťahov, stojacich na ekonomike, peniazoch, túžbe vládnuť i bojovať. Jasne artikulovalo tiež tému „umenia vyhnúť sa zodpovednosti“ za veci verejné. Kráľ túžiaci po stratenej mladosti opúšťa svoj štát a zodpovednosť (hmotnú i morálnu) a púšťa sa na radostné potulky so svojimi rytiermi, kým nepochopí, že uteká pred vlastným koncom a svedomím do krajiny tieňov a nočných mor (vojen, vražd a búrok), v ktorej sa odhaľuje to temnejšie v človeku. Záchranou môže byť dávno stratená a vyhnaná láska, ktorá otvorí cestu pre znovukonstruovanie novej osobnosti, za pomoci oslobodenia sa od mocenských zaslepených praktík. Interpretácia nie nezaujímavá, inscenácia vizuálne bohatá a možno povedať, že patrila k tomu lepšiemu, čo pre divákov Rím prichystal.

Druhou inscenáciou bol Shakespeareov menej hrávaný *Richard II.* v réžii Petra Steina. Steina si pamätáme z Petrohradu, kde mu udelili cenu, ako režiséra Kleistovho *Rozbitého džbánu* (Berliner Ensemble) – tradične a režijne i herecky trochu nudne riešenej inscenácie, ale aj ako vynikajúceho recitátového interpreta Goetheho *Fausta*. Jeho inscenácie klasických diel, často niekoľkohodinové, sa vyznačujú úctou k textu a schopnosťou odhaliť dramatický mechanizmus deja vedúci k tragickým koncom. Veľké scénické obrazy sa u Steina striedajú s činohrne naplnenými situáciami. Tentoraz sme však videli nudné, patetické (skoro až operne sošné a deklamatívne) herectvo, historizujúce a výtvarne ťažkopádne kostýmové i scénografické prvky, namiesto významových mizanscén aranžovanie mnohých hercov v priestore. Snáď jediným originálnejším prvkom bolo stvárnenie postavy Richarda ženskou predstaviteľkou. A tak aj dnes nie politicky neaktuálna hra o prekročení akýchkoľvek ľudských noriem (práva, slobody, sexuality) vyznela vďaka takto „prerozprávanej“ inscenácii s prehnane tradičnou výtvarnou, hudobnou a hereckou zložkou (príliš konvenčné a sprofanované divadelné znaky) veľmi monotónne, ba až nesledovateľne.

Miernym osviežením v tejto sekcii bola *Hamletmachine* (Hamlet – stroj) Heinerja Müllera v réžii Roberta Wilsona. Išlo o znovunaštudovanie jeho legendárnej inscenácie, prvý raz uvedenej v roku 1986 na pôde Newyorského univerzitného divadla. V Ríme sa výzva i češť znovu naštudovať inscenáciu podľa Wilsonovej pôvodnej koncepcie dostala absolventom Academie Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico. Treba povedať, že mladí herci ponúkli profesionálny tvar. Mohli by sme si hypoteticky položiť otázku, ktorý absolventský ročník by to v danej kvalite zvládol u nás. Výtvarne i hudobne esteticky vyhranenej inscenácii s gesticky a postojovo presným až strojovým herectvom, ktoré miestami striedali veľmi živé rozpochybované výstupy, nechýbal ani humor, ani zmysel pre bytie na scéne v uvedomovaní si času ako veličiny trvania. Na druhej strane si človek na podobných remakoch či oživeniach tridsať



NO 43 *Filth* (Číslo 43 Špina). Divadlo NO99. Réžia Ene-Liis Semper a Tiit Ojasoo. Foto archív Európskej ceny za divadlo.

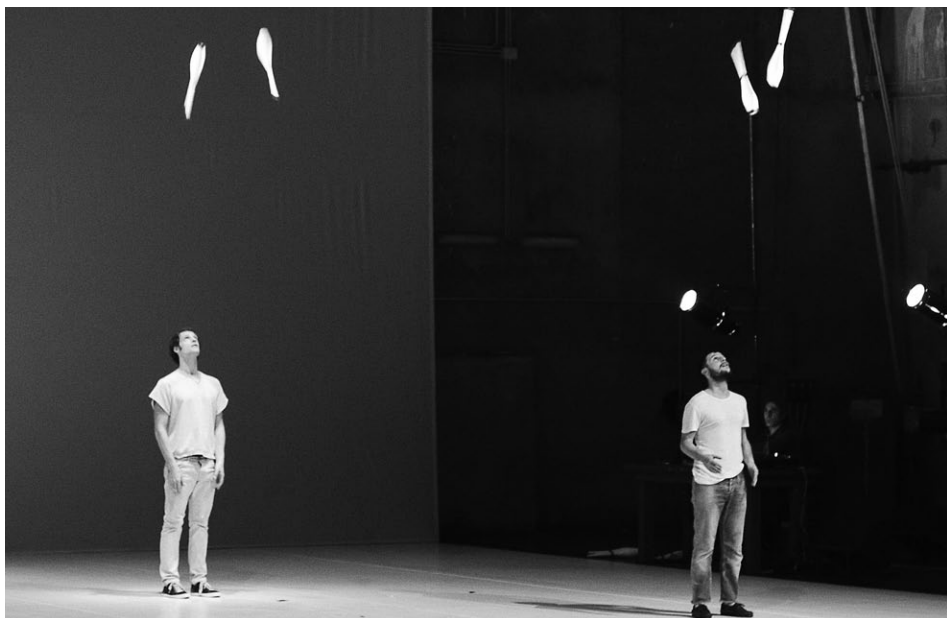
rokov starých vecí uvedomí, akú cestu prešlo divadlo za taký krátky čas, a že mnohé z extravagantných experimentov ostanú nezabudnuteľnými len pre danú etapu, v ktorej vzbudili rozruch i úžas.

V sekcii Divadelných realít (predtým Nové reality) bolo ocenených šesť tvorcov, resp. divadelných súborov. V Ríme sme mohli vidieť tvorbu štyroch z nich. Slovinské národné činoherné divadlo v Lublane s inscenáciou *Kráľ'a Ubu* v réžii laureáta Jerneja Lorenciho sa napokon z dôvodu smrti hlavného hereckého predstaviteľa neprezentovalo. Vzhľadom na rozhovor s režisérom, ktorý organizátori zaradili do programu, možno predpokladať, že by práve vystúpenie slovinského divadla bolo tým zaujímavejším z videného. Spôsob kolektívnej tvorby podliehajúcej akémusi spoločnému výskumu, pod vedením režiséra, ktorý dovedie hercov k psychologickému hĺbke, živelnosti aj improvizácii na javisku, by iste priniesol svieži závan do tak trochu oddramatizovaného divadelného sveta jeho spoluocenených kolegov.

Rovnako tvorba – v súčasnosti progresívneho a na viacerých medzinárodných festivaloch prezentovaného – ruského režiséra Kirilla Serebrennikova bola v rámci ETP predstavená divadelnou vedkyňou, kritičkou a umeleckou riaditeľkou moskovského Net-Festivalu Marinou Davydovou iba zo záznamu. Dôvody boli divadelníkom jasné. Serebrennikov má politický zákaz cestovať a verejne prezentovať svoju tvorbu. Oficiálnym dôvodom má byť finančná nedisciplinovanosť umelca, čo však Davydova nepovažuje za pravý či pravdivý dôvod. Veľmi jasne upozornila na možnosť politickej cenzúry a totalitných praktík, ktoré v jej zemi vládli za Stalina, a očividne sa podobné metódy uplatňujú aj dnes na politicky nekorektných tvorcov.

Z toho, čo sme vidieť mohli, upútala inscenácia tallinnského Divadla NO99 s názvom *No 43 – Filth* (Číslo 43 – Špina). Toto divadlo prešlo od svojho založenia cestou transformácie z činoherne zameraného divadla na experimentálne, fyzicky až inštalačne založené divadlo, ktoré skúma vyjadrovacie možnosti a limity divadelnej tvorby ako multidisciplinárneho umenia. Zaujímavosťou je, že divadlo si vopred naplánovalo svoju životnosť. Má vytvoriť presne 99 predstavení a potom zaniknúť. Každá inscenácia je preto opatrená presnou číslovkou. *No 43 – Filth* je dielo inšpirované poviedkou Fjodora Sologuba *Malý diabol*. Režijná dvojica Ene-Liis Semper a Tiit Ojasoo zavrela svojich hercov do skleníka naplneného bahnom, v ktorom sa mali odohrávať (vznikať a zanikať) vzájomné vzťahy motivované základnou hypotézou: dnešný človek je zameraný sám na seba, na svoju individualitu. Často v nás prebýva mnoho malých démonov, ktorí sa derú na povrch a ako ľudské bytosti nás deštruujú zvonka i zvnútra. Akoby sme boli na konci evolúcie, ale pred nami by mala byť až rituálna snaha o zrodenie ľudskosti. Z čoraz väčšej a doslovnej špiny a blata, ktoré sa nabaluje na hercov, obhadzujú sa ním, strkajú sa doň, sťažuje im pohyb, zároveň vzniká metafora vyčerpanosti démonmi znečisteného sveta a človeka, ktorý vo vyprahnutom priestore chodí dookola, hľadajúc nejakú spásu. Inscenácia je náročná na energiu, ktorú musia herci vydať v neustále sa zvyšujúcom tempe vzájomných akcií. Všetko im vlastne sťažuje prirodzený pohyb (šmykľavé blato, vidieť ako sa postupne trasú zimou) i komunikáciu s divákom (sklená klietka). Absolútne odovzdanie sa koncepcii však zároveň robí dielo zrozumiteľným a nie prvoplánovým. Vyčerpané telá, napoly uložené v blate, neodkazujú len na boj, ktorý pred chvíľou zvládli – je to až apokalyptická vízia konca s otáznikom začiatku.

Na energiu a rytmickú súhrnu bolo podobne náročné predstavenie *Untitled_I will be there when you die* (Bez názvu_ Budem tam, keď zomrieš) v réžii Alessandra Sciarroniho, zrealizované s nehercami. Talianskeho režiséra fascinuje idea času, telo a pohyb, vytrvalosť a zraniteľnosť, vzťah priestoru a času, ale aj to, čo sa vlastne nedá presne vyjadriť. Rezignoval na slovo a dialóg, zaujíma ho text, ktorý nebol nikdy napísaný a je inscenovaný v podobe pocitov, mimo žánrov (miešanie pohybu, tanca, cirkusu, konceptuálneho umenia a pod.), vo fyzickej záťaži a rezistencii, ktorá vytvorí most empatie s divákmi. *Untitled* bolo vlastne vytrvalé žongľovanie na javisku pred bielou plachtou, sprevádzané elektronickou hudbou a jednoduchým svietením. Pozornosť bola sústredená na žonglérov, ktorí postupne začínajú svoje výstupy, najprv samostatne, neskôr spoločne unisono či na striedačku. Vzniká tak zvuková kulisa narábajúca s tichom, pauzami, zrýchľujúcim sa tempom zvukov žonglérskeho kolov. Niekedy letia kolký vyššie a ich dráha letu trvá, inokedy sú vyhadzované nižšie v rôznorodých trajektóriách. Do toho začne znieť hudba, na plátno sa premieta dúha, na platni sa vozi žirafa, len tak, nič to neznamená. Veď prečo by na platni nemohla byť postavená malá žirafa? Performeri majú raz radosť, inokedy sa sústredia na zladenie akcií, napokon badáme vyčerpanosť a snahu prekonať fyzickú únavu. Iste to bolo pôsobivé číslo, no ťažko si predstaviť, že by sme bez bulletinu pochopili, o čo konkrétne tvorcom ide. Dnešné divadlo má nepochybne silu imaginatívneho umenia, no napriek tomu sme boli zvyknutí aj na adresnejšie a trochu koncentrovanejšie divadelné výpovede, a to aj v oblasti fyzického divadla. Ak by sme porovnávali, tak s podobným princípom opakovania fyzickej akcie až do vyčerpania pracoval Jan Fabre v inscenácii *The Power of Theatrical Madness* (Sila divadelného šílenstva), v ktorej predstavil ozajstný Gesamtkunstwerk naprieč divadelnou históriou. Známu insce-



Untitled_I will be there when you die (Bez názvu_ Budem tam, keď zomrieš). Réžia Alessandro Sciarroni.
Foto archív Európskej ceny za divadlo.

náciu Benátskeho bienále z roku 1984 sme mohli vidieť aj na divadelnom festivale v Avignone v roku 2013. Elementu zhmotnenia času (vlastne abstraktnej veličiny) na scéne ako konfrontácie obrazov, zvukov, hercov, spevákov a tanečníkov sa venoval tiež William Kentridge v inscenácii *Refuse the Hour* (Negácia času), prvýkrát predstavenej v amsterdamskom Frascati divadle v roku 2012. Ak sa Sciarroni vyjadril, že jedným z prvkov, ktoré takýmto spôsobom skúma, je rezistencia, potom treba podotknúť, že istá rezistencia môže nastať aj u divákov, ktorí sú zvyknutí na podobné výkony a od divadelného umenia očakávajú nielen ukazovanie, ale aj stvárnenie.

Foto Knopová_5 Medzi ďalších ocenených patrili režisérka Susanne Kennedy a dramatička Yael Ronen, ktoré v súčasnosti pôsobia v Nemecku. Kennedyovú poznáme aj z festivalu Divadelná Nitra z roku 2016, keď nám predstavila inscenáciu podľa Rainera Wernera Fassbindera *Prečo pána R. postihol amok?* (Münchner Kammer-spiele). Už v nej sa pohybovala na hranici tzv. živého a neživého divadla. Hercom zobrala hlas, obmedzila pohyb, pôsobili ako za maskou sa skrývajúce nadabované bábkv v umelom svete, kde je živý len akt amoku, v ktorom sa udeje vražda rodiny. Podobne vo svojej najnovšej inscenácii *The Virgin Suicides* (Samovraždy panien) siahla po zvláštne pôsobiacej literárnej predlohe Jeffreya Eugenidesa, ktorá bola sfil-movaná režisérkou Sofiou Coppola. *The Virgin Suicides* v jej interpretácii priniesla príbeh samovražd sestier Lisbonových, ktoré žijú pod prísny dohľadom bigotných rodičov. Na prvý pohľad ide o tradičnú rodinu z predmestia, keby sa nespustil sled tragédií (samovraždy všetkých dcér) prvým neúspešným pokusom jednej zo sestier vyskočiť z okna. Nasledovala absolútna izolácia dospievajúcich dievčat od okolitého sveta i chlapcov, v ktorej sestry postupne dospejú k radikálnemu a trochu mystikou



The Virgin Suicides (Samovraždy panien). Müncher Kammerspiele. Réžia Susanne Kennedy. Foto archív Európskej ceny za divadlo.

opradenému činu samovrážd. Susanne Kennedy ponúka akúsi citovú a duševnú rekonštrukciu toho, čo a prečo sa stalo. Zaujímajú ju pitva na javisku, zbavená akýchkoľvek emócií, odkrývajúca kľúčové sedimenty odumierania. Podobne ako v knihe, aj v inscenácii pátrame po tom, čo a prečo sa stalo, prostredníctvom chlapcov, ktorí voyeristicky všetko sledovali, ale až v dospelom veku sa s celou udalosťou snažia vyrovnáť, pochopiť ju.

Kennedyová umiestnila na javisko dominantnú blikajúcu stavbu s vitrínami a monitormi, v strede stála až vesmírne pôsobiaca priehľadná truhla s telom (predmetom pitvy). Herci boli zamaskovaní celotvárovými umelými maskami, odetí v bielych tógach, s farebnými kvetinovými partami na hlavách a náhrdelníkmi. Režisérka im opäť odobrala hlas a metódou voice-over ho reprodukovala a mixovala. Strnulé mechanické pohyby, mikrofónový hlas, odstup, digitálne premietané a rôznorodo kolážované obrazy premietané na obrazovky, blikajúce umelé svetlá... V tomto umelom svete sa postavy, pôsobiace ako ženy z perspektívy chlapcov, pokúšali loviť v spomienkach a pátrať po otázkach smrti dievčat, čiže vlastnej smrti. Záverečný výstup tejto, na vnemy vizuálne i hudobne pomerne náročnej inscenácie napokon ponúkol divákovi vysvetlenie takto zvolenej metódy a podobne ako v *Prečo pána R. postihol amok?* ich donútil premýšľať nad momentom smrti. Na záver sa blikajúce scénografické monštrum zmenilo na ikonostas, pred ktorý sa posadili postavy. Dali si dole masky, pod ktorými pomaly umierali (umieralo všetko živé), a namiesto dievčat sa za maskami skrývali muži. Smrť je teda relatívna a vykonávame ju veľmi obradne zrejme každú minútu svojho umelého života.

Yael Ronen sa, naopak, predstavila vďaka svojmu Exilovému súboru Maxim Gor-



Yael Ronen a kol.: *Roma Army* (Rómska armáda). Maxim Gorki Theater. Réžia Yael Ronen. Foto archív Európskej ceny za divadlo.

ki Theater s veľmi živou, vtipnou, politicky nekorektnou, čiernym humorom nasiaknutou a dialogicky brilantne spracovanou inscenáciou *Roma Army* (Rómska armáda). Ronenová pôvodne pracovala v Tel Avive so skupinou palestínskych a izraelských hercov, jej politicky zameraný prístup tvorcu je zjavný. Ako Židovka a „exilantka“ si však môže dovoliť robiť žarty etnické, rasové i utečenecké. Navrstvovaním a stavaním do paradoxov testuje a zabáva sa na stereotypných názoroch a postojoch majoritnej spoločnosti. V konečnom dôsledku však ponúka ostrú kritiku neznášanlivosti a extrémistických nálad, ktoré zachvátili už takmer celú Európu. V *Roma Army* nechala vzniknúť rómsku armádu kočujúcu po svete, ukazujúcu rôzne formy inakosti (rasové, povahové, sexuálne) a bojujúcu za toleranciu. Hercov obliekla do gýčových kostýmov, aby podporila predsudky, ktoré ľudia o „inakosti“ majú, a nechala ich raz vystupovať ako odhodlaných (i keď bizarných) bojovníkov za ľudské práva, inokedy im dala priestor až na civilné osobné svede. Postavy sa však vedeli kritizovať aj samé medzi sebou, vedeli si urobiť žart zo svojich horších návykov. Príslušníkmi armády boli rómski cestovatelia z Rakúska, Srbska, Nemecka, Kosova, Rumunska, Anglicka a Švédska, čím vlastne predstavila super nadnárodný model rozmanitosti.

Najočakávanejším vrcholom ETP však bolo vystúpenie hercov Jeremyho Ironsa a Isabelle Huppert, ktorí získali hlavnú cenu. K predstaviteľom hereckej profesie sa táto cena vrátila po viac ako pätnástich rokoch (naposledy bola udelená v roku 2001 Michelovi Piccolimu). Je trochu zvláštne, že Ironsa a Huppertovú organizátori predstavili najmä ako filmové hviezdy. Pritom obaja herci prizvukovali svoj vzťah k divadlu a to, že si cenu vážia práve preto, že oceňuje ich divadelné kvality. Isabelle Huppert spolupracovala s viacerými uznávanými, aj ETP ovenčenými, režisérmi



Harold Pinter: *Ashes to Ashes* (Popol k popolu). Na fotografii ocenení herci Jeremy Irons a Isabelle Huppert. Foto archív Európskej ceny za divadlo.

(Bob Wilson, Peter Zadek, Claude Régy) a v divadle stvárnila mnohé kľúčové ženské dramatické postavy. Je známa svojou prispôbovosťou režijnej koncepcii a precíznou prácou s textom. Jeremy Irons má za sebou tiež mnoho divadelných postáv, poznáme aj jeho bravúrny javiskový prednes Pinterových básní z ETP z Turína (dubinský The Gate Theatre). Pre slávnostný večer si dvojica pripravila inscenované čítanie korešpondencie medzi Albertom Camusom a herečkou Mariou Casarès a úryvok z hry Harolda Pintera *Ashes to Ashes* (Popol k popolu). Napriek sympatiám, ktoré obaja herci majú u množstva divákov, ich duetá v rímskom Divadle Argentina boli veľmi rozpačité a nepresvedčivé. Kým Irons nezostal nič dlžný svojmu šarmu, zastretému hlasu a povestnej partnerskej spolupráci a súhre, Huppertová bola odťažitá. Herecký kontakt nemienila na javisku nadviazať, akoby sa rozhodla neponúknuť nič viac, iba prečítanie slov na papieri. Ťažko uveriť, že taká skúsená herečka urobí celý rad elementárnych chýb: nepozrie sa na svojho partnera, ku ktorému hovorí, celý čas bude mať ruku vo vrecku nohavíc a bude nervózne pohybovať s nohou, dokonca sa jej podarí viackrát zamľaskať do mikrofónu alebo doň narážať rukou pri nervóznom pohrávaní sa s vlasmi.

Aj také býva divadlo a divadelné hviezdy, nevyspytateľné. Na Huppertovej obranu citujme aspoň kúsok z jej prejavu, ktorý tridsať rokov od prvej ETP zaznel z pódia a pripomenul magickú silu divadla: „Divadlo pre mňa predstavuje tých druhých, je to dialóg a absencia nenávisťi. Priateľstvo medzi národmi – teraz neviem veľmi veľa o tom, čo to znamená, ale verím v komunitu, v priateľstvo medzi divákmi a hercami, v trvalú jednotu všetkých ľudí spojených divadlom – prekladateľov, pedagógov, kostymérov, scénografov, akademikov, praktikov a divákov. Divadlo nás chráni, je

naším útočiskom... Verím, že nás divadlo aj miluje... rovnako ako my milujeme divadlo... Spomínam si na jedného staromódneho režiséra, s ktorým som pracovala a ktorý pred večerným dvíhaním opony s plnou hrdosťou kričal: ‚Uvoľnite cestu divadlu!‘³

Od zrodzenia ETP uplynulo veľa času. Medzi ocenenými sa vystriedalo veľa osobností na západ aj na východ od našej krajiny, podobne ako putovalo zorganizovanie tohto podujatia po rôznych mestách. Udeľovalo sa v nepravidelných cykloch v Taormine, Turíne, Tesalonikách, Vroclave, Petrohrade, Craiove a napokon v roku 2017 opäť v Taliansku, v slávnom Ríme. Kým ostatné krajiny majú viac držiteľov ocenenia, za Slovensko a Českú republiku je to iba jediný kandidát, Viliam Dočolomanský. Samozrejme, pri zozname všetkých ocenených si nemožno nevšimnúť aj istú kultúrnu politiku a lobbing – v ostatnom období boli udelené ceny práve tvorcom z tej krajiny, v ktorej sa podujatie, aj s miestnou finančnou dotáciou, uskutočnilo. Pozornosť sa v týchto prípadoch sústredila na tú či onú divadelnú kultúru a väčší dôraz sa kládol na spoznanie, sprostredkovanie a export „národných divadelných ikon“. A to je práve to, čo Slovensku chýba: ambícia investovať do svetovej prezentácie nášho umenia a umelcov, zviditeľniť sa. Vzhľadom na XVI. ročník ETP možno povedať, že aj my máme európskemu divadlu čo ponúknuť.

ASTONISHING XVI. ANNUAL EUROPE THEATRE PRIZE SET IN ANCIENT BUT MODERN ROME

Elena KNOPOVÁ

The text briefly illustrates the history of the Europe Theatre Prize (ETP) and its current form. The author offers insights into the work of theatrical performers who received prizes in the categories of Special Prize and Europe Prize Theatrical Realities. While also briefly appraises the productions seen during the 16th ETP. In 2017, the Special Prize category was won by: Wole Soyinka, Fadhel Jaïbi, Dimitris Papaioannou, the Europe Prize Theatrical Realities was won by: Susanne Kennedy, Yael Ronen, Theatre NO99, Alessandro Sciarroni, Jernej Lorenci. The main prizes were won by actors Jeremy Irons and Isabelle Huppert. Productions also presented in this week included the works of directors Petr Stein, Robert Wilson and Giorgio Barberio Corsetti former recipients of the Europe Theatre Prize.

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy APVV č. 15-0764 – Slovenské divadlo a súčasná európska divadelná kultúra – kontinuita a diskontinuita.

Elena Knopová
Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV
Dúbravská cesta 9
841 01 Bratislava
e-mail: elena.knopova@savba.sk

³ Citované z katalógu 16° Premio Europa per il Teatro, s. 33.