

Hranice jsou jinde

Čtvrtý ročník divadelního festivalu Na hranici, který se pravidelně koná v Českém Těšíně a polském Cieszyně, ale letos výjimečně až v říjnu, si připsal další překračovanou hranici. Poprvé se na něm setkaly tři samostatné státy – Čechy, Polsko a Slovensko. Zatímco však hraniční závory se dnes překračují poměrně snadno, rozdíl mezi státy se prohlubují. A sledujeme-li divadlo, je jeho úroveň, funkce i postavení v každém z nich natolik rozdílná, že mluvit o „lámání“ hranic se zdá utopí a možná i mylnou představou. Uvědomili si to zřejmě i pořadatelé, když letos poprvé udělovanou Cenu zlomené hraniční závory rozdělili – polská část poroty udělila cenu nepolské inscenaci a naopak, česká a slovenská část polské.

Smysl tohoto festivalu spíš než v překračování hranic je tedy v možnosti konfrontace a setkání různých divadelních přístupů, stylů a žánrů zúčastněných hraničních států. Z toho důvodu vysoce oceňuji dramaturgickou pestrost letošního ročníku. Na festivalu vystoupila jak divadla ryze amatérská, tak Národní divadlo a krakovský Stary Teatr, jak pouliční divadla, tak studiová a kamenná. I tak byla rozdílnost divadelních genů Poláků, Čechů i Slováků na první pohled patrná.

České divadlo je téměř výhradně postaveno na volném, osobnostním herectví, nemá rádo vysoké umělecké formy a pokud to lze, používá ironii, humor

či nadsázku. Takové byly jak Ionescovy Židle pražského Národního divadla, představení vynikajících hereckých výkonů Miroslava Donutíla a Ivy Janžurové, celkově ale přece je hodně vzdálené Ionescově hořké tragice a smutku, tak Poláky nejvíce ceněný Lazebník sevillský Divadla Labyrint. Další naše inscenace, Fernando Krapp mi napsal dopis Divadla Na zábradlí, Poláky neoslňovala. Považovali ji za formálně zastaralou a tento typ stylově efektního divadla za překonaný. Jej úspěch u těšinských diváků ale svědčí o tom, že i u nás lze jít nelehkými cestami náročného, vytříbeného, precizního divadla. I když jsme oproti světu pozadu...

Slovenské divadlo se vždy prezentuje dvěma rozdílnými tvářemi – lidovým, víceméně vesnickým či ochotnickým divadlem a vysoce artistním, jakoby vývozním. Tím umělecky ochotnickým byl jak soubor Medzičas s režijně i herecky mylným zpracováním Albeeho Stalo se v zoo, tak amatérský Divadelný súbor Jána Palárika z Čadce. Zato Tradičné bábkové divadlo Antona Anderleho z Banské Bystrice bylo ve svém oboru brilantní. Jeho inscenace Don Šajn získala právem Cenu zlomené hraniční závory, neboť – ač hrána v polském Cieszyně – navázala bezprostřední kontakt s dětskými i dospělými diváky. Zaujala vtipem, hravostí, hudebností, samozřejmým zvládnutím tradičního loutkářského řemesla i přirozeným komediantským principem Antona Anderleho.

Polské divadlo má obrovské umělecké i společenské zázemí, je vždy na čele aktuálních divadelních proudů a potrpí si na vysokou artistnost, dokonalost a výtvarný účinek. Plně to potvrdily obě, podle mého soudu nejlepší inscenace festivalu – Kalkwerk krakovského Starego Teatru a Stopy chorzowského Teatru Rozrywki. Kalkwerk je podle časopisu Teatr inscenace sezóny 92/93 v Polsku. Režisér a scénograf Krystian Lupa adaptoval prózu Thomase Bernharda do podoby čtyřhodinového, pomalu plynoucího představení, v němž každý zvuk, každé slovo, pohyb, ale i úhel světla a intenzita nasvícení je součástí na divadle málokdy vídaného a promyšleného celku, v kterém čas, slovo i světlo jako by se ve věčnosti rozpíjaly. Vše je podpořeno vynikajícími, nezvykle ukázněnými a v gestech střídmými hereckými výkony Andrzeje Hudziaka a Małgorzaty Hajewské – Krzysztofíkové.

Stopy byly inscenací, kterou v chorzowském Divadle komedie pohostinsky připravil světoznámý polský režisér, scénograf a výtvarník Józef Szajna. Vrátil se v ní ke svému stěžejnímu životnímu tématu – osobnímu traumatu z několikaletého pobytu v koncentračním táboře. Szajna vrší jeden drastický obraz za druhým. Herci recitují verše jeho i polských klasiků, obnažují se, křičí, slpou, představují invalidy, umírají, z bedny se sypou dětské panenky a krumpáče a na scéně vyjždějí stále děsivěji působící sochy lidí a manekýnů. Divák je zavalen symboly i pseudosymboly a připadá si jak v šíleném panoptiku. Co vidí, není krása a rafinovanost, ale je to křik umělce, raněného zvířete. Ne každý je takovou obnaženost ochoten přijmout. Spíš naopak. Je to věc – dalo by se říci –

„vnitřních“ hranic vkusu. Buď jak buď, setkání s tímto typem divadla je v našem kontextu ojedinělým zážitkem.

Cenu zlomené hraniční závory udělila česká a slovenská část poroty Vesnickému divadlu Węgajty. Jde o výlučné společenství lidí, kteří v jakési komuně, mimo umělecká a divadelní centra, znovuobjevují kulturní a náboženské kořeny krajů severovýchodního Polska. Divadelně jde o víceméně okrajovou záležitost. Divák je vlastně svědkem scénicky prosté, ale působivě zpracovaných folklórních a religiózních písní, nářevů, tanců a jednoduchých příběhů dané lokality. Z kulturně ekologického hlediska se však jedná o zásadní aktivitu, která je právem vysoce ceněna.

Specialitou festivalu bylo dvojí uvedení Süsskindova monodramatu Kontrabas. Jednou v provedení Jerzyho Stuhra, podruhé v podání Martina Huby. Ten přesvědčil, že je v současné době hereckým virtuosem, který dokonale respektuje daný obsah a formu, čímž zastínil Stuhrovo podmanivé, avšak příliš na sebe upozorňující herectví.

Na závěr je třeba ještě připomenout Divadlo snů z Gdaňska. Po dlouhé době bylo v Těšíně vidět pouliční představení, které dokázalo pracovat s prostorem, výtvarným symbolem, jednoduchou akcí, bez křiku a vnějšího patosu. Výtvarně navazovalo na poetický styl Bread and Puppet Theatre, čerpalo však i z vlivu Tadeusze Kantora a Lecha Raczkaka. V Polsku je takových souborů víc, u nás je postrádám.

A teprve teď bychom se mohli začít bavit o hranicích.

VLADIMÍR HULEC