

Landowska, Agnieszka

Geneze spolupráce Divadla na provázku a Teatru 77 z Lodže v kontextu Mezinárodní federace nezávislých alternativních divadel IFIT (International Federation of Independent Theatres, 1977–1981)

Theatralia. 2015, vol. 18, iss. 1, pp. 225-232

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/133640>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Agnieszka Landowska

Geneze spolupráce Divadla na provázku a Teatru 77 z Lodže v kontextu Mezinárodní federace nezávislých alternativních divadel IFIT

(International Federation of Independent Theatres, 1977–1981)

IFIT

Mezinárodní federace nezávislého divadla IFIT (International Federation of Independent Theatres) existovala od roku 1977 až do konce roku 1981. Myšlenka založit federaci se poprvé objevila v listopadu roku 1977 na I. Setkání nezávislých divadel ve Stockholmu (First International Stockholm Meeting of Independent Theatres), kde se setkali Stefan Johansson z Teatru 9, Renzo Cassano, šéf italsko-argentinské skupiny Comuna Baires Teatro Laboratorio z Milána, a Zdzisław Hejduk z polského Teatru 77. Jak uvedli zakladatelé, mělo se jednat o „asociaci, založenou na otevřenosti, touze překročit hranice, které oddělují lidi, na naději lidské solidarity a víře ve společenskou sílu umění“ (IT 1/1978). Federaci IFIT posléze vytvořilo několik evropských a latinskoamerických souborů, které se již od poloviny 70. let setkávaly na mezinárodních festivalech (Nancy a Wrocław 1975, Caracas 1976, Bergamo a Sao Paolo 1977). Přes velmi odlišné vize jednotlivých divadel spojil zmíněné umělce pocit odpovědnosti za stav kultury ve své společnosti a kritický postoj k současným standardům myšlení. Dalším impulzem k založení divadelní federace byla také nespokojenost se současnou podobou mezinárodních festivalů, na nichž byla hlavním cílem především konfrontace tvorby, ovšem chyběla představení komentující současnou politickou a společenskou situaci a také užší spolupráce mezi soubory, která by umožnila výměnu zkušeností. Zmiňují se o tom umělci Tomasz Bieszcza, Zdzisław Hejduk a Stefan Johansson v rozhovorech vytištěných v bulletinu IFIT 0/1977. Například Hejduk prohlásil:

Krise většiny mezinárodních festivalů, přesvědčení o nesmyslnosti setkání jen proto, aby se předvedly vlastní úspěchy, a obecně řečeno společensko-kulturní dezintegrace současného světa, se staly základem našeho programu solidární akce, která se měla zaměřit na tvůrčí výměnu zkušeností a vzájemnou pomoc. Především jsme chtěli spolupracovat v oblasti umění. Z toho pak vznikly různé umělecké a společenské akce. (HEJDUK 2007: 130)

Nejdůležitějším pramenným materiálem o spolupráci souborů v rámci federace jsou bulletiny IFIT, vydávané nepravidelně od roku 1977 do roku 1981 a uložené v Divadelním ústavu ve Varšavě (dohromady vyšlo 6 čísel včetně bulletinu číslo 0, který obsahoval mj. krédo organizace, její cíle a důvody vzniku) (obr. 1). V bulletiněch byly pravidelně publikovány zprávy z diskuzí a debat členů organizace a shrnutí a výsledky projektů, které se uskutečnily. Současně se zde prezentovaly divadelní soubory (celkem 19 divadel), které informovaly o své dosavadní činnosti, charakterizovaly hlavní rysy poetiky, představovaly umělecké manifesty a také formulovaly vlastní představy a očekávání od společného zapojení v rámci IFIT.

Bulletin číslo 0 (listopad 1977) přinesl informace o zakládající schůzi, která se konala 7. září v Miláně v roce 1977. Třídenní prezentace 32 divadelních skupin (která byla součástí ustavující schůze) se střídala s rozhovory mezi tzv. koordinátory. Jednání se zúčastnili i Zdzisław Hejduk z Teatru 77 z Lodže, souboru, který byl zvolen koordinátorem pro východní Evropu. Dalšími koordinátory se ze zúčastněných souborů staly: pro severní Evropu – Teater 9, Stockholm; pro jižní Evropu – Comuna Aires Teatro Laboratorio, Milán; pro jižní Ameriku – Rajatabla, Caracas; a pro severní Ameriku – Jennifer Merin, New York. Ve stručném manifestu bylo v bulletinu uvedeno hlavní zaměření IFIT:

Jsme organizace, jejímž cílem je spojení souborů, tvořících divadlo bez jakékoliv rasové, náboženské nebo politické diskriminace. IFIT nemá v úmyslu posoudit uměleckou hodnotu souborů. IFIT má umožnit konfrontaci různých vizí divadla a metod práce, bez omezení jejich rozdílnosti a originálního charakteru. Organizace je proti hegemonii, která ve jménu jednoty používá heslo spolupráce jako prostředek vyvíjení tlaku, což v důsledku brání jakékoli spolupráci a vývoji. (IT 1/1978)

Členové IFIT považovali za morální povinnost sdílet své možnosti a zdroje s jinými soubory, které vzhledem k okolnostem, za nichž působily (ekonomickým nebo regionálním), nebyly schopny plně ochránit své umělecké potřeby. Znamenalo to solidaritu se soubory, které se kvůli své divadelní činnosti nemohly plně vyjadřovat, tvořit, pracovat nebo dokonce svobodně existovat.

V zemích socialistického bloku, jako bylo Polsko nebo Československo, zasahovala komunistická cenzura do všech směrů společenského života, včetně divadelních představení. Jakékoliv odchylky od normy byly přísně trestány a veškerá inovativní a kreativní tvorba byla komunistickým režimem podávána jakožto potenciální nebezpečí. Nově získané kontakty se svobodnějším Švédskem nabízely nejen nové příležitosti cestovat na mezinárodní festivaly,¹ ale poskytovaly možnost vyhnout se na chvíli zásahu cenzury a představit Západu, jaké jsou skutečné problémy socialismu.

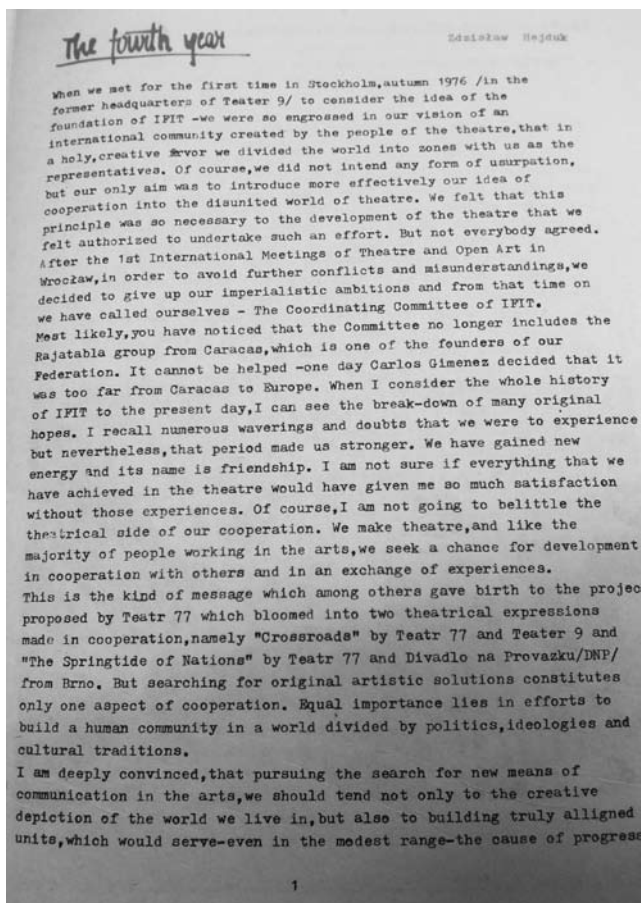
1 Stefan Johansson z Teater 9 pomáhal při získávání sponzorů pro Teatr 77 na cestu na Festival IFIT ve Stockholmu v roce 1979, ale také členové souboru zajišťovali ubytování pro kolegy z Polska ve svých soukromých bytech. Na oba fakty vzpomíná Tomasz Bieszczaď v textu *Życie nie umierać*.



Obr. 1. Obálka bulletinu IFIT 1/1978. Divadelní ústav Zbigniewa Raszewskiego ve Varšavě, Archiv alternativního divadla, Teatr 77 v Lodži.

Že nešlo jen o pouhé fráze, dosvědčuje už v prvním čísle bulletinu výzva k zaslání protestu ministru kultury Španělska, jehož předmětem bylo odsouzení čtyř herců z divadla Els Joglars z Barcelony. I v dalších číslech bulletinu byly publikovány výzvy na podporu a pomoc ohroženým divadelním souborům.

Brzy se ukázalo, že IFIT může fungovat spíše jako mezinárodní dohoda, platforma pro výměnu informací a zkušeností než formální organizace. Především se stala zdrojem inspirace pro ta divadla, která se rozhodla pro úzkou mezinárodní spolupráci (obr. 2).

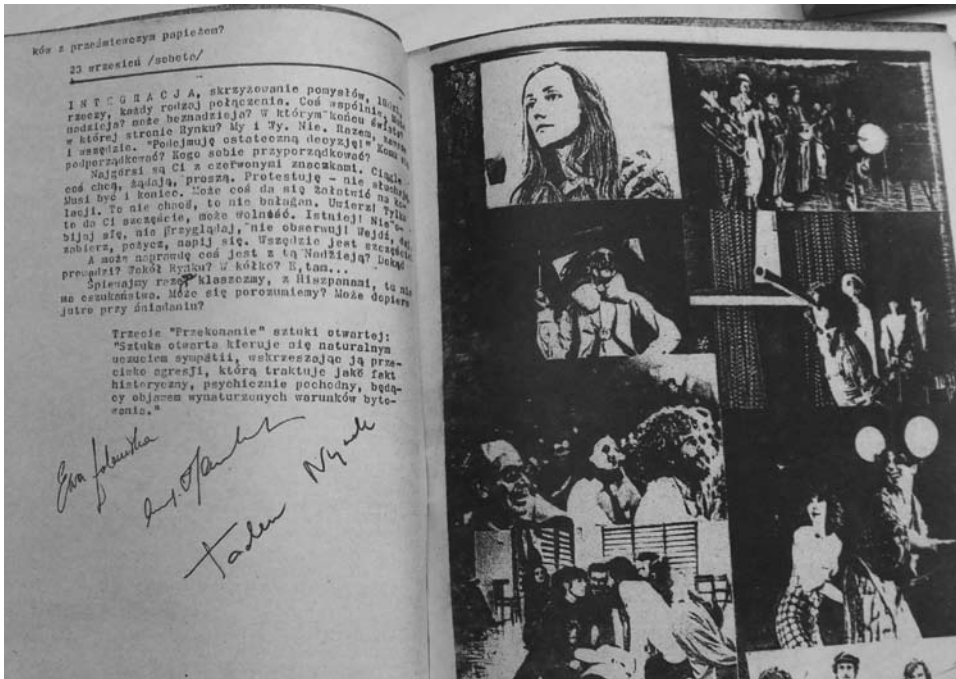


Obr. 2. Zdzisław Hejduk o spolupráci v rámci IFIT. Bulletin IFIT, 1/1978. Divadelní ústav Zbigniewa Raszewskiego ve Varšavě, Archiv alternativního divadla, Teatr 77 v Lodži.

01
2015

Setkání otevřeného divadla a umění ve Wrocławu 1978

Organizace IFIT sehrála také významnou roli při formování programu festivalu ve Wrocławu, v jehož souvislosti došlo k navázání kontaktů a spolupráce mezi Divadlem na provázku a Teatrem 77. Wrocławský festival, známý jako „festival studentského divadla“, se od roku 1978 rozhodl změnit název i celkovou koncepci (obr. 3). Stalo se tak po II. setkání IFIT v Miláně (v září 1977), na které organizátoři pozvali Bogusława Litwińca (dlouholetý ředitel festivalu) a Adama Kaczmarka (ředitel polské studentské kultury, předseda Studentské unie). Společně diskutovali nad novou koncepcí festivalu a rolí, jakou při tvorbě programu může hrát nově vzniklá organizace IFIT. Zástupci IFIT navrhli Bogusławowi Litwińcowi, aby součástí festivalu byl společný projekt více souborů.



Obr. 3. Poznámky k první části festivalu: Mezinárodní setkání otevřeného divadla a umění ve Wrocławu. Bulletin 2/1978 s názvem *Integrace, setkání*. Státní archiv v Lodži, Teatr 77 v Lodži.

Během setkání v Miláně vznikla nová koncepce festivalu, který byl rozdělen do tří částí: Setkání (21. září – 30. září 1978), Integrace (1. října 1978) a Prezentace (2. října – 8. října 1978) (SAĽ 2/1978). První dvě části se odehrály v Olešnici, kde se setkaly všechny soubory za účelem vzájemného poznání. Navržený projekt měl formu venkovní akce, která splňovala kooperativní a integrační požadavky festivalu. Projekt *Naděje* byl otevřenou, tolerantní formou pozvání divadel k rozpracování tématu naděje. Na jaře roku 1978 byl odeslán souborům pozvaným na festival do Wrocławu dopis obsahující scénář: „Zveme vás k přípravě, čehokoliv si přejete, na téma naděje, v rámci velké manifestace, kterou lze realizovat simultánně, nebo jakýmkoliv jiným způsobem, na kterém se shodneme v průběhu jednání v Olešnici.“ (IT 1/1978) Projektu se zúčastnilo šest souborů: Le Temps Fort (Francie), Teatr 77 (Polsko), Teatr 9 (Švédsko), Communa Baires (Itálie), Teatr Ósmego dnia (Polsko) a Divadlo na provázku (Československo). Scénář s názvem *Příběhy u řeky* měl ukazovat příběh kmenů odsouzených k zániku, které jsou členy „vězeňského“ transportu. Transportované soubory zastupují jednotlivé evropské národy a na poslední „zastávce“ mají šanci zanechat po sobě stopu a prezentovat své názory a kulturu. Bohužel, navzdory úsilí projekt nebyl považován za úspěšný.

Kritické ohlasy se objevily jak v recenzích, tak v komentářích účastníků festivalu. „Zřetelně chyběla alespoň jedna delší zkouška, která by pomohla vyhnout se příliš dlouhým

scénám a která by zavedla větší disciplínu v průběhu následujících akcí.“ (SAĽ 1985) Závěry a komentáře k projektu pak byly publikovány v programovém prohlášení v bulletinech IFIT.

Divadlo na provázku a Teatr 77

Setkání ve Wroclawi se ukázalo být přelomové pro následnou spolupráci a přátelství mezi Divadlem na provázku a Teatrem 77. Podle vyjádření Petra Oslzého „důležitější než samotný projekt byly následující skutečnosti, které vyplynuly z jeho přípravy a realizace, jež ukázala autentickou potřebu společných scénických výpovědí, otevřela poprvé postupy společné tvorby několika divadel. V průběhu společné práce byla mezi Teatrem 77 a DNP formulovaná potřeba pokračovat ve společné tvorbě“ (OSLZLÝ 2011: 23). Navzdory velkým rozdílům v profilaci divadla a ve stylu práce disponovaly oba soubory podobným intelektuálním potenciálem i politickou citlivostí. Z textu Tomasza Bieszczada se také dozvídáme, že těsně před navázáním užší spolupráce s DNP procházel soubor Teatru 77 krizí související s chybějící hereckou metodou, což se stále více začalo promítat do kvality představení:

Bylo to pro nás zjevení a šok, když v Oleśnicy představil [český soubor] svou show složenou ze scén z *Commedia dell'arte* a *Svatby* [podle B. Brechta]. Bože, jak jsme jim tehdy záviděli [...]. My z Teatru 77, herecky nevzdělaní, neotesaní, jednoduší, jsme uviděli lidi skvěle zpívající, hrající na hudební nástroje, žonglující, inteligentní. K tomu všemu, když jsme je blíže poznávali, ukázalo se, že byli vtipní, společenští, měli otevřenou mysl a bláznivé nápady. (SAĽ 1985)

Pro Teatr 77 se stalo setkání s kolegy z Brna jedním z podnětů, díky kterým těsně po festivalu, v lednu 1979, začaly intenzivní herecké workshopy. A pro DNP navázání užší spolupráce s Teatrem 77 zase znamenalo v první řadě vstup do prostoru mezinárodního hnutí alternativních scén. V době normalizace byl právě kontakt s polským prostředím jednou z mála oblastí, ze které proudily informace o tehdejším divadelním dění a myšlení. Díky podpoře IFIT se podařilo vytvořit další společné projekty, které byly kromě Polska a Československa prezentovány také na zahraničních festivalech (Vesna národů, Stockholm, Projekt „Together“, Dánsko).

Výhodou (a zároveň zvláštní výjimkou v této době) byl fakt, že IFIT jako mezinárodní federace nepodléhala cenzuře PRL (Polská lidová republika). Díky tomu si umělci mohli dovolit větší svobodu vyjadřování. Navíc IFIT získala oporu v UNESCO (Organizace OSN pro výchovu, vědu a kulturu) a opírala se o morální autority Západu. Zdzisław Hejduk tohoto faktu často využíval, aby uspal ostražitost cenzury anebo aby prosadil různé ústupky, což dokládá i příprava společného projektu obou divadel – Vesny náro-

dů.² V archivu CED se nachází korespondence mezi Zdzisławem Hejdukem a Karlem Šedou, ve které Hejduk žádá o pomoc při získání souhlasu příslušných úřadů ČSSR na připojení DNP k IFIT, opíraje se o její mezinárodní status. I díky této strategii byl projekt Vesna národů před zákazem Ministerstvem kultury ČSSR (v roce 1980) prezentován přibližně ve dvaceti představeních, mezi jinými také v Lodži, v Brně a na mezinárodním divadelním festivalu ve Stockholmu (1979). Protože byl projekt realizován v rámci IFIT, můžeme v bulletinech najít četné informace o různých fázích jeho přípravy, které jsou důležitým doplňkem existujících zdrojů.³ Pozornost si zaslouží především reflexe na téma představení viděného očima kolegů z federace (kteří pocházeli z různých kulturních a společenských prostředí), což přináší nový pohled na jeho celkový význam.

Vesna národů byla příkladem využití divadla jako instrumentu sblížení mezi izolovanými společnostmi. Podobnost kultur i společný dějinný osud dovedly tvůrce ke vytvoření integrálního představení, které se zároveň stalo výrazem vyjadřujícím generační spřízněnost a příslušnost k jednomu hnutí. Společná výpověď DNP a Teatru 77 byla důležitým krokem v realizaci spolupráce v rámci IFIT a dalším pokusem o překročení hranic stanovených vlastními zkušenostmi a stylistikou obou divadel. Spolupráce DNP a Teatru 77 se stala připomenutím zdrojů a podstaty přátelství, směřovala pozornost na společenství a tvůrčí konfrontace postojů ideologických a formálních. Neformální komunita IFIT byla druhem laboratoře, založené na toleranci a respektování demokratických zásad partnerství, byla také důležitým mezníkem na další cestě ve vývoji DHP i Teatru 77.

Prameny

Divadelní ústav Zbigniewa Raszewskiego ve Varšavě, Archiv alternativního divadla, Teatr 77 v Lodži. Bulletiny IFIT, 6 čísel. Vydávány nepravidelně, 1977–1981, upravil Tomasz Bieszcza. Překlad z angličtiny: A. Landowska.

Státní archiv v Lodži, Teatr 77 v Lodži. Festivalové bulletiny ze Setkání otevřeného divadla a umění ve Wrocławu 1978, Prezentacje (2.–8. října 1978), číslo 1–6. Integracja, Kooperacja (21. září – 1. října 1978), číslo 1–3. Překlad z polštiny: A. Landowska.

Státní archiv v Lodži, Teatr 77 v Lodži. Bieszcza Tomasz, *Żyć nie umierać*. 1985. Nepublikovaný strojopis. Překlad z polštiny: A. Landowska.

2 Tématem společné divadelní výpovědi byly události revolučního roku 1848, které pro obě země měly velký význam jako etapa snah o národní a sociální osvobození a sebeurčení. Scénář byl vytvořen metodou montáže a obsahuje fragmenty z historických textů, novin a literatury.

3 Prameny pojednávající o projektu se nacházejí v archivu Centra experimentálního divadla v Brně, Státním archivu v Lodži, Archivu Moravského zemského muzea v Brně, Archivu Národního divadla Brna a v Divadelním ústavu Zbigniewa Raszewskiego ve Varšavě (Archiv alternativního divadla). Jedná se o pracovní scénáře, dostupné v polském a českém jazyce, fotografie, plakáty, koncepční poznámky režisérů, letáky, programy, recenze atd.

Bibliografie

- HEJDUK, Zdzisław. 2007. *Moja podróż z teatrem 77* [My Trip to the Theatre]. Łódź: Fundacja ANI-MA Tygiel Kultury, 2007.
- OSLZLÝ, Petr. 1999. *Divadlo Husa na provázku 1968(7)–1998: kniha v pohybu I: roky, inscenace, grafika, fotografie, dokumenty* [Husa na provázku Theatre 1968(7)–1998. Book in Movement: Years, Productions, Graphics, Photographs, Documents]. Brno: Centrum experimentálního divadla, 1999.
- OSLZLÝ, Petr a Josef KOVALČUK. 2011. *Společný projekt Cesty (Křižovatky – Jízdní řády – setkání)* [Collective Project “The Ways (Crossroads – Timetables – Encounters)”]. Brno: JAMU, 2011.