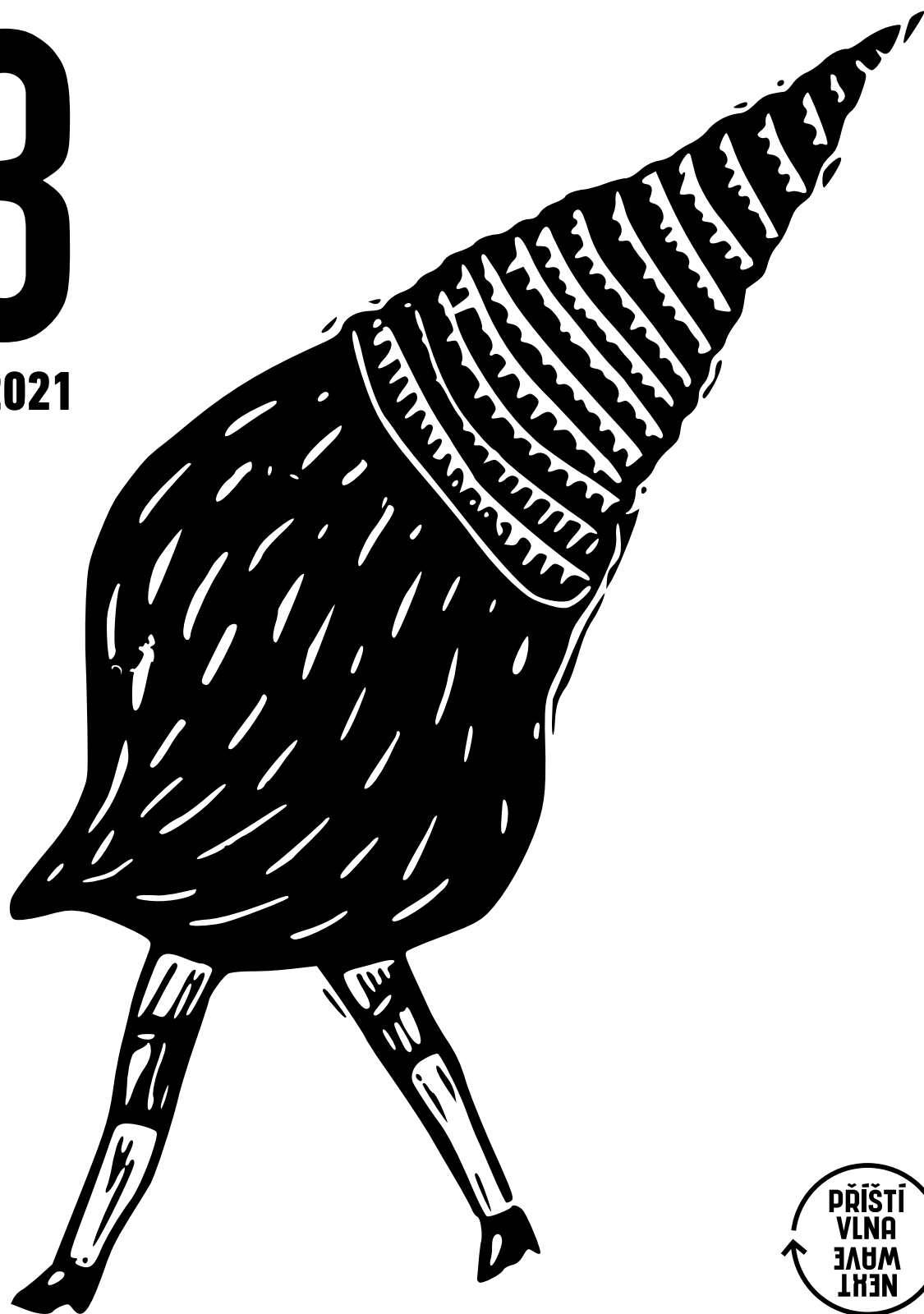


ZPRAVODAJ FESTIVALU ...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE...

TSUNAMI

03

27.-29. 9. 2021



ZA



ULITNÍ ČÁROU

Festival se překlil do své druhé poloviny. Kliše, řeknete si. Občas ale člověk nějaké to kliše potřebuje. Kliše je manifestací bezpečí. Je to tak důvěrně známé, až je to otravné, nicméně člověk permanentně zkoušený osudem, terorizovaný deadlines, řešící porce nových a nových, nepřehledných situací, si rád odskočí do náruče kliše. Je to paradox – už dvě čísla na tomto místě horují za to, aby člověk naopak svou komfortní zónu opustil, aby se stal aktérem dění, aby se na dění podílel, aby je usměrňoval, aby burcoval, aby vyšel z ulity ven a vzal si, co mu patří, ulici. A teď ho najednou posílám zpět do ulity. Paradox, řeknete si. Jenže člověk zatím není stroj, musí šetřit síly. Po nedělní procházce mezi pražskými vodníky mu jich věru moc nezbyvá, pokud tedy prošel poctivě všechna stanoviště. A hned dnes, v pondělí 27. 9. (pokud toto tedy čtete dnes, v pondělí 27. 9.) si opět neodpočine, neb půjde do kopce s My:tré kolektivem. A kopců nebude ušetřen ani v úterý mezi kopečkáři na Stalinu. Tak snad až ve čtvrtek s paní Milou v karavanu. Tam na něj ale zase dolehne tíživá samota staré paní. Tak vidíte, na Nextce si ani v té druhé polovině neodpočinete, tak si raději ještě dnes večer, po cestě ze Žvahova, dopřejte nějaké kliše. Do ulity se totiž už jen tak nevrátíte.

Dominik Melichar

CTÍME HRDINY, KTERÍ NEVZDALI BOJ ZA SVOBODU

NA CO PADNE SVĚTLO VĚDOMÍ, TO LZE LÉČIT. REMINISCENČNÍ DIVADLO OŽIVUJE VZPOMÍNKY PAMĚTNÍKŮ A ČASTO SE UPLATŇUJE V SENIORSKÉ TERAPII. PERFORMERKA, DIVADELNICE A ARTETERAPEUTKA HANA STREJČKOVÁ SPOLU S FILIPEM NOVÁKEM, KOLEGOU Z USKUPENÍ FYSIOART, ALE VYUŽÍVAJÍ TUTO SCÉNIKOVOU FORMU K OTEVÍRÁNÍ TABU A STIGMAT NAŠÍ HISTORIE 20. STOLETÍ. NA LETENSKÝCH SCHODECH PŘEDSTAVÍ PERFORMANCE *BEZ KŘÍDEL BOS* VĚNOVANOU „KOPEČKÁŘŮM“. LIDEM, KTERÍ PRCHALI ZE SOCIÁLISTICKÉHO „RÁJE“ PŘES LESY, RAŠELINIŠTĚ A OSTNATÉ DRÁTY DO SVOBODNÉHO SVĚTA.

Moji generaci fascinoval Kachyňův film *Král Šumavy* z roku 1959. Znáte ho?

Znám, ale žádné paralely k tomuto konkrétnímu příběhu jsme nehledali. Všichni kopečkáři nebo lidé, kteří utíkali přes hranice, mají ale podobné touhy. Příběhy o přechodu hranic v nejrůznějších místech republiky jsou dle našich pramenů převážně o tom, že ti lidé utíkali v určitém stavu zoufalství za svobodu, z nutnosti najít východisko, nečekat pasivně na změnu. A toto téma se propisuje jako inspirace do naší práce, snažíme se ho tvůrčím způsobem reflektovat.

V inscenaci *Bez křídel bos* vycházíte ze vzpomínek pamětníků. Patří k nim i rodinní příslušníci?

Částečně. V roce 2018 jsme ke sto letům republiky se spolupracovníky vydali knihu *222 a 2 aneb Příběhy 20. století*. Vznikla na základě dlouholetého sběru vzpomínek a mým cílem bylo dodat důstojnost lidem ve velmi pokročilém věku, kteří už byli odkázáni na pomoc druhých. Už mezi nimi se objevily vzpomínky na to, jak lidé utíkali a hledali svobodu, nebo jak se museli s někým rozloučit, nikdy víc ho nepotkali a na sklonku života se k němu v myšlenkách vraceli. Naše performance *Bez křídel bos* zahrnuje část

posbíraných vzpomínek a vedle ní i část, která se dotýká vlastní rodinné historie performerů. Koncepce vychází z průsečíků a paralel dvou rozvětvených rodin, které navíc spojují letopočty 1924 a 1942, což jsou roky narození těch zásadních kopečkářů a pamětníků.

Obecně vzato, který příběh vás osobně nejvíce zasáhl nebo ho považujete za kuriózní?

Za patrně méně častý (spíš než za kuriózní) bych označila emigraci ženy, která se nechala zašít do sedačky automobilu, aby mohla být převezena do Západního Německa. Jiný „kopečkář“, řidič nákladního auta, se zase rozjel přímo do ostnatých drátů a vojáci pohraniční stráže ho rozstříleli. Další utíkal přes Varnsdorf, tam ale byla hranice s komunistickou NDR, takže k přechodu do bezpečné zóny musel ujít ještě spoustu kilometrů po východoněmeckém území. Sebrali ho, vrátili zpátky a odsoudili. Nebylo to poprvé, protože kopečkáři byli lidé recidivující, pokoušeli se o útěk opakovaně. Po každém nezdařeném pokusu dostávali těžší a těžší tresty. Tento konkrétní člověk skončil v uranových dolech v Jáchymově.

Performeréři z FysioARTu při vystoupení se štafletami evokují partu, která překonává různé překážky terénu.

Jak nakládáte s uměleckou licenci při zpracovávání historie?

Kopečkáři měli především obrovskou touhu odejít – často ze zoufalství, z pocitu nesvobody, z jakýchkoli dalších důvodů. Třeba z pouhé potřeby svobodně dýchat, projevovat se a žít bez cenzury, bez pronásledování, bez nutnosti podřizovat se systému. Nevzdávali to, a proto do tématu vkládáme i Sisyfův boj. V performační části *Bez křídel bos* jde o sisyfovský neustálý pohyb nahoru a dolů, o stoupání a klesání, o snahu něco překonat, co se z určitých důvodů překonat nedaří. Ačkoliv ve videoupoutávce

vzbuzujeme dojem sounáležitosti skupiny, vydělují se z ní lidé. Protože i když překračovali hranice třeba dvě osoby, stalo se, že se útěk podařil jen jedné z nich a druhá zůstala na místě. Nebo jeden člověk dopomohl druhému, ale sám už neměl takové štěstí. I to se snažíme ve velké symbolice reflektovat. Naše performance je abstraktní. Nechceme se vydávat na tenký led popisu nebo ilustrace, ale za každým pohybem, za každou fyzickou partituru vidíme konkrétní příběhy a osoby. Už proto, že obě naše rodiny jsou s emigrací velmi provázané.

Bude ale náhodný divák schopen téma kopečkářů vůbec identifikovat?

Prvních pětadvacet minut je fyzická performance podbarvená autorskou hudbou Martina Kvasničky. Hudbou, která reflektuje naše příběhy a vychází z našich témat, pracuje s nimi a s naším fyzickým kódem, ale přemýšlí o nich hudebně jako o partiturách). Poté následuje participativní část, kdy se do sisyfovského marného konání zapojují diváci, kteří se s námi projdou kus cesty. V tu chvíli vstupuje do koncepce text. Vychází z historie padesátých, šedesátých a sedmdesátých let a popisuje zmar doby, který motivoval mnoho lidí k emigraci.

Co si máme pod obratem „zmar doby“ představit?

Především totalitu z pohledu „obyčejného“ člověka, nuceného v ní žít. A když ustane fyzická akce na schodech s žebříky, hlas dočte a zastaví se Sisyfův boj, začínají jednotliví performeréři číst nebo vyprávět kratší či delší příběhy, cizí, rodinné i vlastní. Posluchači mohou přecházet od jednoho k druhému a naslouchat, případně klást otázky. I tomu jsme otevření, nejsme pomník – jsme sběrateli a reproduktory příběhů. Ctíme hrdiny, kteří nevzdali boj za svobodu, byť pro ty, co tady zůstali, to bylo také těžké. Ať už kopečkáři skončili ve vězení, nebo v uranových dolech, postih rodin tam byl vždycky.

Reminiscenční divadlo hraje také pro pamětníky. Jaké jsou jejich reakce?

Reminiscenční divadlo se snažíme prozkoumávat uměleckými prostředky už poměrně dlouho. V době předpandemické, kdy bylo mnohem snadnější s pamětníky komunikovat, mělo většinou velkou emoční odezvu. Máme například inscenaci o řádových sestřích, která není o popularizaci víry ani určité církve, ale jde o statečnost jedné ženy. Po celý svůj život pomáhala lidem. Když jsme například představení hráli v Mateřinci, v domově pro řádové sestřičky v seniorském věku, tak ve chvíli, kdy zazněla jedna replika vytažená přímo z příběhu, procitla ta daná osoba v publiku z takového polobdelého stavu a začala volat: „*To jsem řekla já!*“ Najednou byla s námi a my s ní.

Zažíváte podobné momenty často?

Vlastně ano. Ať už hrajeme zmíněnou inscenaci o řádových sestřích, nebo *Půlnoc v pohraničí*, která se děje v kostelích a kláštřích a reflektuje násilné vyklízení klášterů v roce 1950, takzvanou akci K. Lidé se buď vžívají do situace a představují si, že jsou v ní oni sami, protože diváky pasujeme do rolí svědků, anebo intenzívně prožívají příběh některé z postav. Když se vrátím k tomu, jak s příběhy pracuji, pak je každý z nich v první řadě jádrem většího celku. Je tou perlou, kolem které vznikají fiktivní „synaptické spoje“ tak, abych zachovala určitou nedotknutelnost pamětníků, udržela v tajnosti a v odstupu jejich identitu, a současně aby příběh neztratil na autenticitě, ale měl i širší socio-historický kontext.

Vnímáte stigmata či temného genia loci při pobytu ve vybydlených kláštřích nebo v českém pohraničí?

Pro mě jako pro tvůrce je nejsnazší, když mohu tvořit přímo v místě, v němž dané téma rezonuje. Potřebuji prožít prostor. *Půlnoc v pohraničí* jsem psala v kapucinském klášteře v Loretánském areálu v Rumburku. O řádových sestřích zase u sestřiček v Mateřinci na Břevnově a v klášteře Hoješín. *Bez křídel bos* vznikalo na Varnsdorfsku, a to i na hranicích. S Filipem Novákem jsme se jednou pokoušeli rekonstruovat cestu jeho dědečka kopečkáře, který tudy utíkal. V noci, někdy kolem druhé nebo třetí, jsme vyjeli k hranici a snažili se projít část jeho trasy.

Procházet v hodině vlka lesem, hledat správnou cestu a neztratit se chce asi velkou dávku odvahy?

Musím říct, že i v době svobody a svobody pohybu (podklady k performanci jsme hledali už v roce 2019) nám bylo trochu úzko. Ale my na místech skutečných událostí zkoušíme rádi. Chceme vycházet z konkrétního místa, abychom nevytvářeli naši myšlenku o něčem, ale abychom se snažili skrze náš prožitek najít adekvátní znak, který pak může rezonovat s divákem. České pohraničí je pro nás nevyčerpatelnou skříní „kostlivců“, o nichž komunikujeme všemi dostupnými způsoby. Naše projekty vznikají

syntézou mnoha zdrojů a vrstev. Hlavní jsou fyzická, hudební, prostorová a jimi pak prorůstají další linie. Každý divák má možnost si najít „to své“, i kdyby to měl být jen záblesk „něčeho“, ale naprosto respektujeme, že se ho nedotkne nic.

Byla byste schopna opustit ulitu zajištěného života dejme tomu v socialismu a utéct za svobodou?

Jelikož máme v rodině emigranty, celá naše rodina je rozeseta po světě a já jsem ve svých deseti letech také odešla z tehdejšího Československa, tak si to umím představit velmi dobře a myslím, že mi to dodalo určitou flexibilitu. Všechny země, ve kterých jsem žila, mi poskytují opěrný bod mého já. I když doma jsem samozřejmě v České republice a cítím se být Češkou se slovensko-moravskými kořeny, necítím se v cizině tak ztracená.

Co považujete v dnešní době za hrdinství?

Pro mě je hrdinou každý, kdo dokáže nezištně pomáhat ostatním, ale ne za cenu sebevyčerpání. Ten, kdo se nebojí vyjít s pravdou ve jménu spravedlnosti – ať to zní jakkoli pateticky, vystoupit ze své komfortní zóny, aby něčemu nebo někomu pomohl, třeba „jen“ v intencích vlastních schopností a dovedností. Člověk, který je přítomný tady a teď a je schopen okamžitě věcně zareagovat, může být hrdinou, ať už je jeho čin jakéhokoliv rozsahu. Hrdinou může být i aktivní útěcha nebo přidaná ruka k dílu.

Jste arteterapeutka. Máte zkušenosti s traumaty z nucené emigrace?

Ta otázka je velice komplexní, protože každý má nebo měl jiný důvod k odchodu. Váže se k tomu spousta podkapitol, jako například pocit ztráty, touha po návratu, ozvy nevyřešených záležitostí. Pokud bych to měla nějak zobecnit, tak v podstatě každá změna, ať už z města do města, nebo přes půl světa, je svým způsobem traumatická, pokud ji nečiníme ze svobodného rozhodnutí, z naší vlastní volby, a pokud ztrácíme

něco, k čemu jsme (byli) bytostně připoutáni. Myslím, že toto platí obecně a povšečně bez ohledu na dobu, v jaké člověk žije. Migrace a emigrace je dodnes velice aktuální téma. I v našem okolí žijí lidé, kteří jsou celý život utečenci. Také pracujeme s dětmi cizinců, kteří uprchli z ekonomických, politických nebo bezpečnostních důvodů z rodných zemí. Nelze vše paušalizovat slovem trauma, ale každý citlivě vnímá přesídlení a vysídlení ze svých kořenů. Přechází sice často do většího blahobytu nebo někam, kde se mu otevírá více možností, ale vždy z místa, se kterým byl bytostně spjatý, kam patřil. Přece jenom, ať už jsme jakkoli globalizovaní, nadnárodní a světoběžníci, každému začala růst křídla v místě, kde se narodil, nebo se s ním srostl. Je pak těžké udržet svá křídla stále připravena k letu, nebo je dokonce znovu roztáhnout ...

Co byste ráda vzkázala divákům performance *Bez křídel bos* a náhodným kolemjdoucím, kteří vás uvidí na Letenských schodech?

Napadá mě, aby se, až nastane ta chvíle, nebáli připojit. Aby se nebáli vstoupit do příběhů kopečkářů. I když „jenom přenášíme štafle“, tak každým hmatem a pohybem přecházíme z vězení, z uranových dolů, přes kopečky, nebo vyhlížíme svobodu... Jaké to asi za těmi kopečky je? Poselstvím je nejenom odvážit se a vyhovět touze utéct, ale poukázat i na to, že kamkoliv utečeme, tak všude musíme stát my, morální osobnosti, abychom dokázali pokračovat v životní cestě dál. To je jedno z poslání naší performance. Budeme pod metronomem, pod strojem času, který letos slaví 30. výročí svého sestavení a který pochází z dílny Vratislava Karla Nováka, otce mého kolegy Filipa Nováka. I proto je *Bez křídel bos* spjato s Letenskými schody, s cestou nahoru a dolů, s neúprosným plynutím.

ptala se Veronika Boušová



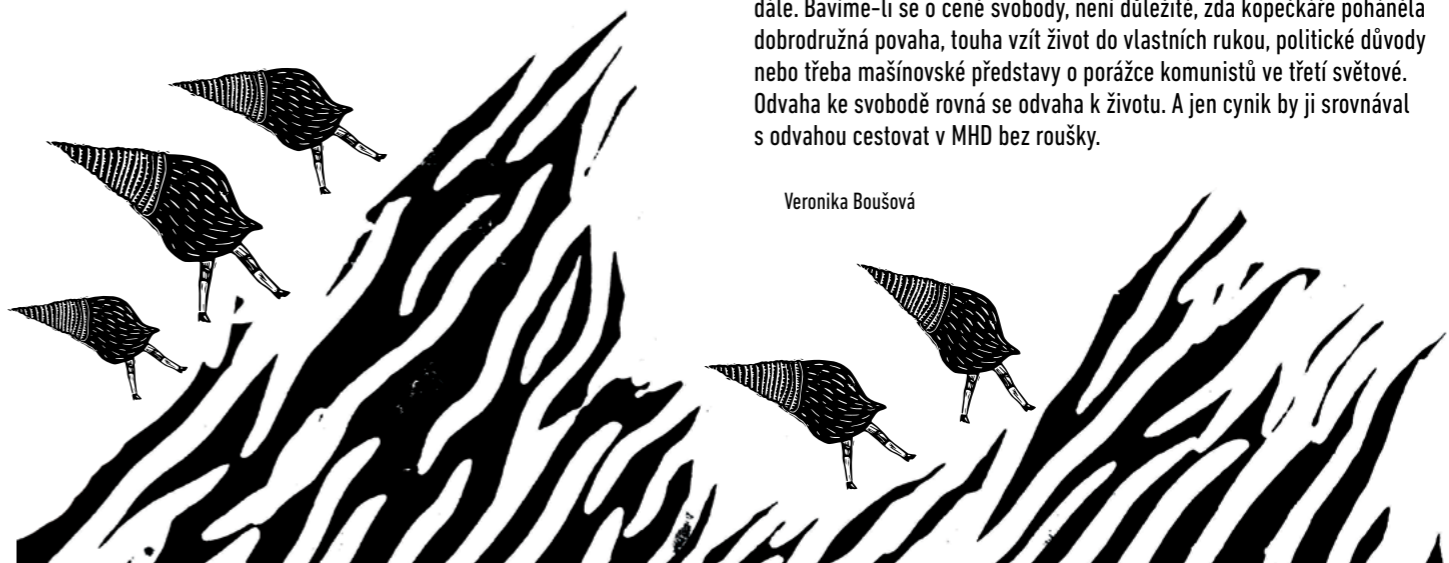
Snímek z inscenace *Bez křídel bos*

KOPEČKÁŘI

ODVAHA KE SVOBODĚ. DONEDÁVNA TO ZNAMENALO VYPNOUT O VÍKENDU SLUŽEBNÍ MOBIL. ALE PANDEMIE KORONAVIRU PŘINESLA ZAJÍMAVĚJŠÍ VÝZVY. NAPŘÍKLAD PĚSTOVÁNÍ PŘESHRANIČNÍ NÁKUPNÍ TURISTIKY S FALŠNÝM POTVRZENÍM O NEGATIVNÍM TESTU V KAPSE. NEBO VÝLETY ZA HRANICE OKRESU V DOBĚ OMEZENÉHO POHYBU OSOB. ČESKÝ ČLOVĚK KONZUMNÍ SVOBODU JAKO SAMOZŘEJMOU SOUČÁST ŽIVOTNÍHO KOMFORTU. SKUTEČNÁ PODSTATA „ODVAHY KE SVOBODĚ“ SE 32 LET PO PÁDU TOTALITNÍHO REŽIMU VYPRAZDŇUJE RYCHLOSTÍ LEDNÍČKY PŘI DLOUHODOBÉM POBYTU NA HOME OFFICE. VRÁTIT JÍ OBSAH ZNAMENÁ PONOŘIT SE DO HLUBIN KOLEKTIVNÍHO NEVĚDOMÍ, K ULITĚ Z OSTNATÉHO DRÁTU. NA NEXTCE MÁ VYVOLÁVÁNÍ DUCHŮ ŽELEZNÉ OPONY SPOLEČNÉHO JMENOVATELE – KOPEČKÁŘE.

Zdrhnout za kopečky. Při pohledu na geografii poválečného Československa synonymum pro emigraci více než výmluvné. Přes zelené hranice se tajně prchalo od roku 1945. Postupem času, jak se „zúčtování s kolaboranty, nacisty a zrádci“ měnilo ve zúčtování s nečleny KSČ a odpůrci její politiky, ilegálních útěků přibývalo. Logická úvaha, že nevinný člověk se nemá čeho bát, vzala po zkušenostech s holokaustem a vysídlením Němců za své. Ostatně nástup bolševického teroru dal skeptikům za pravdu.

Termínem kopečkáři se označovali v první řadě převaděči. Figurovali mezi nimi i státem pověřeni strážci hranic, tedy příslušníci tuzemských bezpečnostních složek a armády. Někteří znali terén od dětství. Nejslavnějším z nich je legendární Král Šumavy. Paradoxem je, že slavnou přezdívku mu dala Státní bezpečnost, která tak ve svých spisech nepolapitelného Josefa Hasila označovala. Šumavský rodák začal s kopečkářstvím po záhadné smrti ministra zahraničí Jana Masaryka. Když ho na udání chytili, utekl z věznic a z republiky a stal se agentem-chodcem americké výzvědné služby – stejně jako jiní odvážní emigranti z Československa. Přes přísně střeženou „čáru“ v zakázaném území převáděl na Západ obyčejné rodiny i důležité politiky. S filmem Král Šumavy ovšem neměl nic společného. Černobílý celovečerník z roku 1959



Veronika Boušová

s tajemnou atmosférou mlžných stalin a děsivými obrazy utkvěl v hlavě asi každému, kdo ho viděl. Není divu. Účel přece svítí prostředky. Ideologická kachna v režii Karla Kachyni vycházela ze stejnojmenné knihy Rudolfa Kalčíka a svou působivostí se postarala o to, aby umlčela šeptandu o nedostižném převaděči. Filmový Král Šumavy jménem Paleček je místní zrádce socialistických ideálů. Podle scénáře zahyne nejen on, ale pro jistotu i sudetský Němec Kilián, který v realu také patřil k proslulým agentům-chodcům na pašerácké stezce. Tolik o poválečných „pendlrech“, kteří vodili lidi ze socialistického ráje do svobodného světa.

Dnes fenomén kopečkářů v širším smyslu zahrnuje všechny, kteří se o zmizení za kopečky pokoušeli. Bezmála tři sta z nich přišlo o život, přičemž první oběti padly v červnu 1948. František Zábřeský, hrdina od Tobrúku a válečný letec RAF, se s přítelkyní pokusil u Železné Rudy o přechod do Bavorska. Po dopadení údajně zastřelil ženu i sebe. Tolik oficiální informace. Nicméně manipulace s důkazy a zametání stop budí podezření, že dvojici mohla zastřelit hlídka. Navzdory odstrašujícím tragédiím, síti donašečů a zavedení zvláštního režimu v pohraničních vískách se ale za svobodou utíkalo dál. Úspěšný protiúder zasadil režim až akcí Kámen. Jednalo se o provokační metodu StB, kdy se její příslušníci vydávali za převaděče. Zájemce o útěk dovedli za fiktivní pohraniční kámen do repliky americké utečenecké kanceláře. Následovalo věrohodné divadlo, kdy nic netušící oběť svěřila úředníkovi vše o vlastních i cizích protikomunistických aktivitách. Po odchodu „na svobodu“ byla zadržena a skončila přinejlepším v kriminále. Do této pasti spadl například i filmový magnát Miloš Havel.

V roce 1953 uzavřela Československo nepropustná železná opona. Vybydlené hraniční pásmo profaly po celé délce ploty z ostnatého drátu pod vysokým napětím. Doplnovaly je zátarasy včetně přísně utajených minových polí. Ani kdyby měla 50. léta svou princeznu Dianu, kopečkářům by to nepomohlo. O případu první oběti nášlapné miny pár metrů od Rakouska se veřejnost dozvěděla o půl století později. Státní hranice zažila během totalitní sféry pokusy o útěk na podomácku vyrobených létajících strojích, v unesených vlacích, na ukradeném tanku nebo v kamionu a tak dále. Bavíme-li se o ceně svobody, není důležité, zda kopečkáře poháněla dobrodružná povaha, touha vzít život do vlastních rukou, politické důvody nebo třeba mašínovské představy o porážce komunistů ve třetí světové. Odvaha ke svobodě rovná se odvaha k životu. A jen cynik by ji srovnával s odvahou cestovat v MHD bez roušky.



Archiv My:tré kolektiv

MY:TRÉ – MITROVI A KOLEKTIV

Cesty mnohých uměleckých uskupení často začínají z administrativní či organizační nutnosti, kdy několikero studentů uměleckých škol pracuje na společném projektu a následně svou práci prezentují pod zastřešující značkou, kterou k těmto účelům vytvořili. Podobným se jeví být i zrod kolektivu My:tré, který je podepsán pod inscenací *SOLE: a měsíc tančí*. Jádrem skupiny a iniciátory celého projektu jsou Juraj a Tereza Mitro. Jedná se o studenty magisterského programu alternativního a loutkového herectví na KALD DAMU. Stejně jako další člen tvůrčího týmu (v současné době student herectví na KATAP DAMU) Matouš Adam ve velké míře vychází ze svého předchozího studia. Řeč je o oboru fyzické divadlo na brněnské JAMU. A právě fyzickým divadlem je i inscenace, kterou se prezentují v rámci letošního ročníku festivalu. Ale nejen fyzickým, tvůrci kromě fyziky slibují i fyziku, kvantovou fyziku, a dokonce i metafyziku. Ohledávají přírodu, přírodní zákony i trochu toho nadpřirozena.

Vedle studia herectví se Juraj i Tereza čím dál tím více rozhlížejí v paradivadelních dimenzích. Jejich umělecká práce má často sociální a komunitní přesah. Dokládá to například jejich společné působení v iniciativě *Dramatický medzipriestor*, která formou kooperace na společném uměleckém vystoupení sdružuje mladé lidi různých etnik, a snaží se tak bourat stereotypy a propojovat jinak oddělené kultury. Na podobných projektech se podílejí i každý zvlášť. Juraj Mitro vede divadelní dílny pro děti z dětských domovů pod patronací z.ú. *Letní dům*, dále se věnuje různým workshopům, například kontaktní improvizaci. Že je ve středu jejich zájmu i environmentální tematika, dokládá kromě jejich autorské tvorby i účast Terezy Mitro v projektu POĎNATO:LAB, což je vzdělávací program pro děti a mládež o ekologické stopě zprostředkovávající například i kontakt s odborníky apod.

Ve svých projektech My:tré rádi používají angličtinu – jako globální jazyk, kterému dnes rozumí už skoro každý –, aby nevyčleňovali česky nehovořící publikum. Ale nejraději se vyjadřují pohybem a silným vizuálním gestem. Na inscenaci *SOLE: a měsíc tančí* se kromě Mitrových s Adamem podíleli a součástí My:tré kolektivu jsou i scenografky Daria Gosteva a Mariana Bouřilová a hudebník Ian Mikyska.

Veronika Švecová

NECHTE DEPRESIVNÍ DĚTI UDÍLET ČESKÉ LVY.

Sobotní festivalový den začal poněkud rozpačitě. Premiéra *Hadrů* od Spielraum Kollektiv připomínala spíše přehlídku nápadů, work in progress, který čeká na své dotažení, než soudržnou inscenaci s jasným vytyčeným tématem a strukturou. Ačkoliv leckteré pohybové etudy, během nichž si herec s herečkou roztodivně a nekonvenčně oblékali nejrůznější kusy oblečení ze štendru, podněcovaly dětskou imaginaci a měly v sobě jistý důvtip, kvalita těchto výstupů kolísala. U některých se navíc úplně nedařila práce s rytmem, což je v téměř bezeslovné inscenaci, založené na pohybu, který je animován různými tóny a zvuky, dost na škodu. Rozhodně se to ale netýká úseku s nůžkami, kdy jeden z členů hudebního dua HLAS kontra BAS, které do té doby akusticky doplňovalo dění na pomyslném molu módní přehlídky, vyměnil svou basu za pár nůžek a dokázal, že při dostatku vůle a šikovnosti se v hudební nástroj může přeměnit cokoliv. Vzhledem k absenci syžetu a práci s materiálem, který je každému od dětství dobře znám, by se navíc věková hranice cílové divácké skupiny dala snížit pod současných pět let, což ostatně dokázali i na premiéře přítomní mladší diváci. Uváděná souvislost s fast fashion byla k inscenaci kromě několika zkratovitých výstupů našroubována externě přilehlou výstavou, a navíc ji tříštil i fakt, že použité kusy oblečení odpovídaly spíše udržitelnějšímu stylu nákupu – nákupu v second handech. Závěrečný pokus o interakci s publikem, kdy herci vytáhli pár diváků mezi sebe, aby je navlékli do jednoho z modelů a následně tím celé představení ukončili, rozpačitost z celého tvaru jen podtrhl.

O moc lépe se nedařilo ani následujícímu programu. *Duende* je (kromě baru na Starém Městě) i slovo původem ze španělštiny vystihující tajemné síly, pomocí nichž se divák umělecké dílo hluboce dotkne. A jako takové si je jako název pro svou hudebně-tanečně-světelnou performanci vybral i Petr Krusha. Já tentokrát duende nepocítila. Přestože byl výkon značně energický a pečlivě rozfázovaný, rychlá změna

Foto: Anna Černá



světelného designu reagující na performerovy pohyby, která byla spolu s nabírajícím rytmem ústředním prvkem, pravděpodobně neměla šanci zapůsobit v celé své zamýšlené atmosféře. Rozmělňovalo ji denní světlo pronikající z pasáže do kavárny Komédie. Přistihla jsem se značně psychicky předistancovaná a absolutně cynicky musím přiznat, že Petr Krusha pro mě zůstal jen rytmicky dupajícím pánem v bílém nátělníku, sepraných džínách a zeleném respirátoru. Veškeré asociace a chvíle občasného pohlcení mě opouštěly tak rychle, jak se vynořily. Škoda.

Dojem z celého sobotního dne se ale zlomil udílením *Poct za alternativní umění* v podobě estrády Čermákova gangu Depresivní děti touží po penězích. Už úvodní monolog o tom, jak jsou pásma scének a písniček guilty pleasure každého alternativce, sliboval sebeironickou kousavou show na pomezí kýče a trapnosti. Potvrdila to i jízda jakési travesti verze Jitky Zelenkové v podání Daniela Krejčíka na zlatém jelenu za zpěvu coveru hitu Honey honey na motivy udílení poct. Ilustrujme ji ukázkou následující po refrénu zhruba v tomto znění: *Jsem oceněn, a tak jsem rád, jsi kolega, zkus mi to přát, jsi kritik, tak hled mi ji dát. Jsem alternativní!* Trojice moderátorů nešetřila (jen mírně shozenou) sebechválou, kterou ale hned střídala tu vzájemná, tu vlastní sebekritika. Zásadní princip, který v tomto šíleném večeru generoval komiku, by se dal trefně shrnout anglickým úslovím „It's funny 'cause it's true“, tedy je to vtipné, protože je to pravda. Depresivní děti se střefovaly do vlastních i mnoha jiných řad, dotkly se současných kauz, hovořily z vlastní zkušenosti a jako tři přehnané drama queen oceněné spíše pranýřovaly, než aby je uctívaly. A to nejen slovně. Ve stylu svých imerzivních a interaktivních inscenací podrobovaly ty, kdo si cenu přebírali, nelehkým situacím, jako je snímání posmrtné masky, mytí nohou, pohřbívání zaživa apod. Většina laureátů ale snad nepřišla k žádné újmě, někteří dokonce (jako např. Hana Frejková) svůj značně zkomplikovaný čas na scéně zvládli opanovat

s překvapivou grácií. Celý estrádní ceremoniál byl přemrštěný i uvolněný a uvolňující zároveň. Tady by se Čeští lvi, Andělé, Thálie a podobná udílení měla inspirovat. Vůbec mne mrzelo, že se tato show odehrála před tak nepočteným publikem. Jenže vlastně i to tím pádem korespondovalo s ironií, kterou Depresivní děti poměry v nejen alternativním divadle častovaly.

Naladit se po této smrti na žalostně tísnivou performanci oceněné Ka3ka3 s názvem *SOUNDiště* zprvu nebylo snadné. Když jsem ale vyzábrou performerku schoulenou v kostýmu pokrytém šupinami vystříženými z plechovky pozorovala dostatečně dlouho, jak se plazí po tvrdém kamenném schodišti, které jí zcela jistě uštědřilo nejednu modřinu, rozjitřené nadšení z poct vystřídala úzkost. Blíže nespecifikovatelný tvor se za řinčení na sebe navázaných odpadků valil ze schodů anebo se roztřeseně choulil u zdi, aby se po chvíli znovu namáhavě plazil po studené podlaze. Měl-li by duch přírody nějakou zhmotněnou, vizualizovatelnou podobu, dost pravděpodobně by v současné době klimatické katastrofy vypadal podobně zuboženě.

Po mírném počátečním roztrpčení se festivalová sobota v půli překlopila do impozantních otáček a vzápětí se na stejné škále působivosti katapultovala od osvěžující rozesmáté podívané až téměř k environmentálnímu žalu.

Veronika Švecová

NEBO ROVNOU OSCARY!

NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET

Hezký večer,

velice si vážíme této pocty a musíme přiznat, že jsme z jejího udělení byli poněkud v rozpacích. Necítíme se totiž jako projekt, cítíme se být impulsem, iniciativou, která zde má být pro všechny. Proto bychom si přáli, aby tato pocta nebyla vnímána jako pocta pár lidem, kteří v posledních měsících byli skrz iniciativu hodně vidět a slyšet, ale všem, kteří se věnují současnému dění, jež naše performance spustila. Pocta tedy patří každému, kdo aktivně jedná ve směru zlepšování podmínek na divadelní fakultě AMU, jiných vysokých školách či v divadelním provozu, a každému, kdo jedná i jen mentálně, kdo se nad situací zamýšlí, reflektuje své zkušenosti i dění ve svém okolí a pokouší se vést dialog. Uvědomujeme si, že pro mnohé jsou to těžké časy, mnohých se události, které následovaly po naší performanci, dotkly a zasáhly ať už pozitivně či negativně do jejich životů, a tak bychom rádi tuto poctu brali jako něco, co se tento večer pouze zhmotňuje, jinak však pocta těmto jedincům i kolektivům existuje neustále.

Z tohoto důvodu (byť na to měly vliv i naše pracovní závazky) jsme se rozhodli na předávání nepřijít. Artefakt, který jako symbol pocty dostáváme, bychom rádi vystavili ve škole, aby poctu všem, kteří jsou ochotni a schopni věci přispět, kriticky uvažovat nad sebou i okolím a sáhnout si i do vlastního svědomí, připomínala, že to má smysl. Přáli bychom si, aby se časem z takového přístupu stala nová norma, a nemusel být považován za úctyhodný, nýbrž byl samozřejmostí. V tuto chvíli si však všichni, již se zapojili, poctu jistě zaslouží. Ještě jednou děkujeme a těšíme se na všechny další diskuze a objevování nových možností, které nás v návaznosti na NE!MUSÍŠ TO VYDRŽET čekají.

Iniciativa

ZPRÁVA O STAVU UMĚNÍ A VODNÍKŮ V ČECHÁCH



Po sobotě soustředěné do prostor divadla Komédie přišla neděle rozprostřená do pražských exteriérů. Happening *Zvoňte, jsme doma!* tvůrčí skupiny PES5 zastavoval kolemjdoucí po Masarykově nábřeží, kde si po zazvonění na zvonek mohli zapůjčeným dalekohledem prohlédnout obrazy, které měl jeden z pěti aktérů (během happeningu se v pravidelných intervalech střídali vymalované z vnitřní strany kabátu, v mém případě jedna z dívčí části kolektivu). A proč dalekohledem? Performerka v kabátě se nacházela na Slovanském ostrově, tudíž diváka a malby dělilo několik desítek metrů. PES5 tak poukazoval na omezené podmínky umělecké tvorby a její prezentace v době vládních opatření, což nahodilým i záměrným návštěvníkům neúnavně někdo z týmu vysvětloval. I baloňák rozevíraný na smluvené znamení odkazoval k něčemu establishmentem zakázanému, co může být nabídnuto jen vyvoleným mimo zrak státního dozoru. Tento postup byl ale doveden ad absurdum právě vzdáleností mezi nabízejícím a potenciálním zájemcem, kdy jakékoliv soukromí vylučovala oddělující řeka. K samotě a izolaci odkazovaly i obrazy vyvedené na slečnině svrchníku. Vyjevovaly nádobí po neuskutečněném večírku a prázdné akvário čekající na své rybičky. I když realizace nenabídla o mnoho víc než samotný koncept happeningu, *Zvoňte, jsme doma!* rozhodně nebylo zklamáním. Tvůrci navíc oslovováním procházejících Pražanů i turistů účinně nabourávali veřejný prostor a dostali svůj projekt i k netradičním divákům.

Veřejný prostor, i když o poznání skrytější, okupovali i Bazmek entertainment se svým *Vodník open*. Po vyzvednutí mapky čekala návštěvníky trasa pokrývající od Mariánského náměstí přes Kampu i Hládkov a Pražský hrad poměrně velký úsek Prahy. Zcela jistě hezká procházka, ale za sebe musím říct, že mi tento koncept, kdy divák tráví více času cestou než samotným sledováním toho, co umělci vytvořili, přijde poněkud otravný. Navíc grafické vyvedení mapky nebylo nejspolehlivější, pomohla by například fotografie místa, ale při dalších a dalších stanovištích jsem (již ozbrojená zkušenostmi a trpělivostí z těch předchozích) vodníky hledala a nacházela lépe a lépe. Z pěti na šesti stanovištích bylo možné pozorovat vodníky osobně, na šestém diváky oslnil osobitý a zaujatý výklad Ladislava Čumby o historii postavy vodníka v české kultuře se speciálním fokusem na dějiny divadla. A jak už to u zajímavých přednášejících bývá, několikaminutová „nalejvárna“ obsahovala i mnoho zajímavých odboček a nechávala tušit nevyčerpatelnou studnici vědomostí a faktů. Zbylí vodníci už takto veselým dojmem nepůsobili, přestože se v jejich vystupování nacházely legrační či roztomilé momenty, zejména při interakci s nic netušícími kolemjdoucími. Ve sledování jejich počínání bylo něco nezadržitelně tesklivého. Ať už se jednalo o vodníka ve vypuštěném jezírku, který si hraje s plyšovým

kapříkem, snaží se vyprat si kazajku nebo si zaplavat, nebo o dvojici mladého a starého vodníka, kteří hostům usilovně nabízejí kávu, pivo, cigarety, květiny a kdo ví co ještě. Ano, o tom, nakolik byly jejich úmysly s lákanými návštěvníky čisté, lze jen polemizovat, ale tato marná snaha rozdat i to málo, co mám, budila spíše soucit. Všechny vodníky spojovala nouze a nutnost opustit své přirozené prostředí a vydat se živořit do víru velkoměsta, přičemž každý tuto adaptaci zvládal v jiné míře. Značně tak připomínali různé osoby s podobným osudem, které na cestě Prahou potkáte i mimo divadelní festivaly. Někde byla iluze natolik dokonalá, že se divím, že performeři neměli problém s nějakými autoritami, kteří by jim jejich počínání zatrhli. Mnozí nezainteresovaní pozorovatelé totiž neměli šanci rozpoznat, že zabalená osoba v šustákové bundě s lahví vína a plastovým kanystrem s rybičkami nebo východoevropsky oděný mladík nabízející parfémy k prodeji mají něco společného s divadlem. Ale možná právě proto, že podobné výjevy nejsou tak neobvyklé a vlastně v leccem splynuly s prostředím, do něhož byly zasazeny, tak budily méně pozornosti a zájmu okolí. Což o onom prostředí i onom okolí mnohé vypovídá. Performeři se do svých postav ponořili skutečně hluboko, vezmeme-li navíc v úvahu, že v nich setrvali (pravděpodobně s občasnými přestávkami) čtyři hodiny v kuse. Nešlo o oddělené scény, které by trvaly určitou dobu, a pak se divák mohl zase posunout o kus cesty dál. Bylo jen na divákově, na jak dlouho na určitém místě setrvá. A i tento princip se v něčem spojoval se smutnými podtóny celé performance. Protože odejít před koncem máme tradičně zafixované jako neuctivé, takže vypátrat ten správný moment, kdy tiše a bez potlesku odejít, mi bylo často dost nepříjemné. Obzvláště necháváte-li performer samotného bez dalších diváků. Domnívám se, že jsem podobný pocit neměla sama, jelikož jsem na místě setkání s vodníkem často jiné návštěvníky štafetově střídala. Jakmile měli pocit, že kolik diváctví převzal někdo další, jako by jim to dávalo nárok beztestně odejít. Ačkoliv byl *Vodník open* poněkud pocitově roztahaný a rozvleklý, finální dojem byl poměrně ucelený. Do projektu nasákla témata klimatické změny i sociální otázky jako stáří, opuštění, chudoba, a chtěli-li bychom se interpretačně hodně spustit, mohli bychom si do osudu vodníků bez větších překážek promítnout i bytovou krizi nebo přistěhovalectví. *Vodník open* tak v podstatě velmi zdárně pracoval s metodou ozvláštňení, kdy nám známé věci přetaví do nového, fikcí jemně podpořeného kontextu, a nechá tak vyniknout všední skutečnost, k níž jsme už možná za běžných okolností mnohdy imunní.

Veronika Švecová

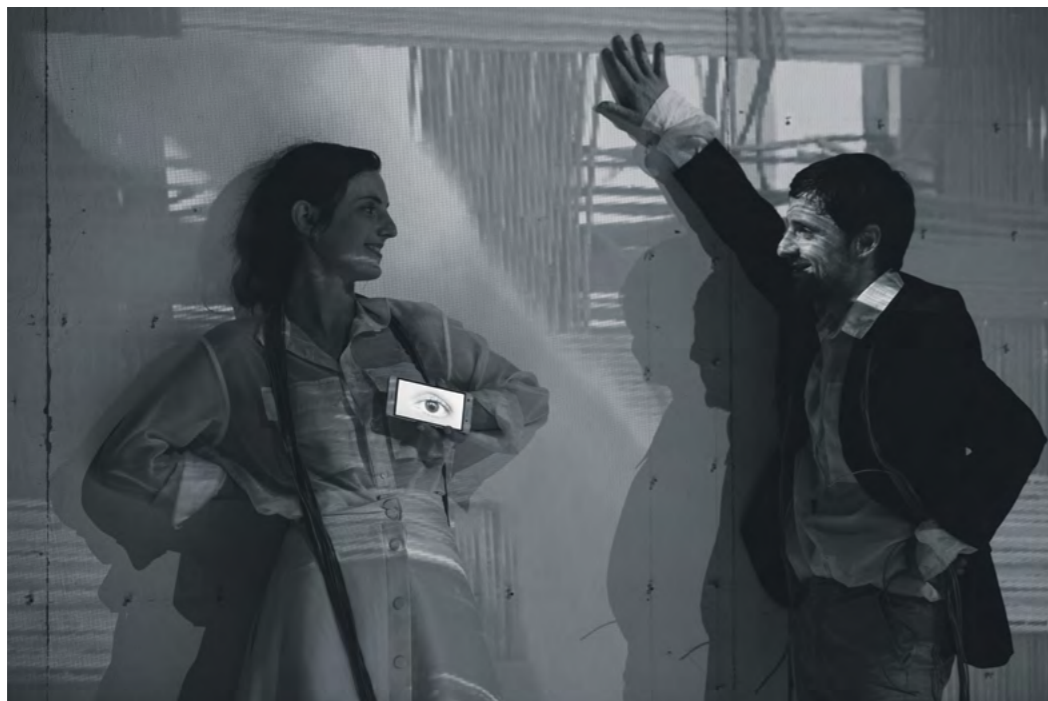
Obě foto: Anna Černá



DIALOGY A MONOLOGY

Režisérka Júlia Rázusová ve své inscenaci *Kramerová vs. Kramer (Amor Fati)* pracuje se stejnojmennou knižní předlohou Averyho Cormanna a devíti Oscary oceněným filmem v režii Roberta Bentona. Srovnání se lze jen těžko vyhnout, inscenace však mluví sama za sebe, a to nejen v uzpůsobení pro divadelní prostor. Témata rozpadajících se vztahů v rodině tvůrčí tým Prešovského národního divadla zpracovává odlišnými vyprávěcími principy a vytváří svébytnou jevištní adaptaci, která plně obstojí před svými předlohami.

Už v prvních minutách představení jsou Tomáš Mischura a Zdenka Kvasková postaveni do srovnání s projekcí svých filmových protějšků Dustina Hofmanna a Meryl Streep. Scéna, kdy Joanna opustí Billa, je nejprve promítána na projekční plátno, poté ji divadelní herci paralelně odehrají společně s těmi filmovými. A pak znovu, rychleji, s vypjatější emocí. A znovu, pozpátku. Je poukázáno na princip herecké akce přímo reagující na live-cinema, i opakování a rozkládání situací až do znejistění diváka, kdo a proč se v dané chvíli chová tak, jak se chová. Objevují se precizní choreografie, činohra se setkává s fyzickým divadlem. Intermediální koláž získává rychlé tempo, ze kterého dalších 75 minut nesleví.



Ve chvíli, kdy pár vzpomíná na narození dítěte, Zdena Kvasková rozmotává kabely a postupně je zapojuje do kamery. Ta totiž postupně postavu Billyho nahradí, rodinná situace je vidět jeho očima. Projekce přidává charakteristiku pasivity a podřízenosti, rodičovská autorita na plátně je ještě větší, obrazně i doslova. Dlouhé kabely rozházené po jevišti tvoří další významotvorný prvek oscilující mezi scénografií a rekvizitou, svazují, lámou se, vedou odnikud nikam. Kabely je tvořen i výplet sedaček, které jsou jednou metaforou pro Billyho, jindy proměňují místo děje.

Inscenace na rozdíl od filmu s výrazným dětským hercem zaměřuje svoji pozornost na vztah Teda a Joanny. Motivace postav a jejich chování jsou zobrazovány z více úhlů. Zdenka Kvasková se ale objevuje i v roli jiných žen, v kostýmech citujících filmovou předlohu. Jenže nejde jen o napodobování, díky promyšlené hře s parukami se výrazně proměňuje vyznění situací, což je nejlépe vidět v závěrečné scéně, kdy Joanna svolí s tím, aby Billy zůstal u Teda. Nejdříve mluví v parukách svých postav, poté si je vymění. S citacemi se pracuje i v průběhu soudního řízení, kdy je scénář promítán na projekční plátna, ale postupně se rozmazává, až se ze čtení stává jen vyslovování náhodných slabik. Dialogy se prolínají s monology. Veskrze zatěžkaný děj je odlehčen několika zcizeními. Například když se Tomáš



Mischura nečekaně zeptá, zda se diváci koupou se svými dětmi, on totiž ano, a do vany se s nimi vejde jen proto, že mají všichni méně než 160 cm. Atmosféra se díky tomu neutopí v pocitech smutku a zmaru.

Kromě hereckých výkonů je pozoruhodná také technická stránka inscenace. Již zmiňované live-cinema totiž neslouží k pouhému rozpochybování zadního plánu, ale tvoří neoddělitelnou součást děje. Když Ted mluví s lékařem o svých pocitech z rozvodu, komunikuje s projekcí sebe samého na dvou projekčních plátnech. Tomáš Mischura odpovídá na gesta, se svým dvojrozměrným dvojníkem vchází do dialogu. Nenápadně se tak vkrádá další zne-pokojivá souvislost, předlohám kvůli době jejich vzniku ještě neznámá, totiž člověka, který si jiný obraz o sobě a svém světě udržuje ve dvojrozměrném, digitálním světě, a jiný v realitě. Celá inscenace je doplňována autorskou hudbou Martina Husovského. Také je využita technologie studia Playtronica, která reaguje na doteky mezi vodivými předměty, zde těly postav. Jakkoli je Playtronica zvukově efektní a technicky náročná, reaguje přímo na dotyky herců, zvuk je dále zpracováván a opakován ve smyčkách, v inscenaci s mnoha režijními nápady působí místy nadbytečně.

Júlia Rázusová v inscenaci *Kramerová vs. Kramer* otevírá témata jako rozpad manželství, společenský tlak, genderové stereotypy a s ní související pohledy na opatrovnictví, touhu po kariéře nebo právo otce vychovávat dítě. Z filmové předlohy vydestilovala situace, které posouvají k další interpretaci. Díky opakování a proměnám postav, které by byly ve filmovém jazyce jen těžko proveditelné, se najednou hranice toho, jaká postava je na pokraji zhroutění, kdo uvažuje racionálně, kdo manipuluje a kým je manipulováno, proměňuje, přelévá, zpochybňuje. I pro diváky znalé předlohy tak přináší silný zážitek, vznikající díky symbióze nápaditých režijních postupů, výborných hereckých výkonů, scénografie a hudby.

Veronika Macková

MEZI PŘETRHANÝMI KABELY

PROGRAM PRAŽSKÉ ČÁSTI FESTIVALU

PONDĚLÍ 27. 9.

18.49

vlaková zastávka Praha-Žvahov

My:tré kolektiv: SOLE: a Měsíc tančí

Exteriérová inscenace pro menší skupinu diváků odehrávající se (téměř) za každého počasí.

„Zveme diváky, kteří mají chuť pevně se obout a vydat se s námi na cestu kamenitým kopcem.“

Režie: Tereza Mitro, dramaturgie: Juraj Mitro, scénografie: Daria Gosteva, Mariana Bouřilová, zvukový design: Ian Mikyska, hrají: Matouš Adam, Juraj Mitro, produkce: Alexandra Niedomanská

ÚTERÝ 28. 9.

15.00, 18.00, 21.00

Schody pod metronomem

FysioART: Bez křídel bos PREMIÉRA

Pouliční performance s možností dobrovolné participace kolemjdoucích. „Nahlížíme na ‚kopečkáře‘, na recidivisty, na vizionáře, kteří se po roce 1948 snažili uprchnout přes hranice.“

Autoři: Hana Strejčková, Filip Novák, účinkují: Hana Strejčková, Filip Novák, Libor Ulovec, dobrovolníci a náhodní kolemjdoucí

STŘEDA 29. 9.

19.00, 19.30, 20.00, 20.30

Náplavka na Rašínově nábřeží

Le Cabaret Nomade: Mila's dream PREMIÉRA

Performance a pohybové divadlo v karavanu. „Přesně se neví, jestli Mila nemá rodinu nebo jestli je rodina daleko, každopádně Mila je sama.“

Tvůrčí tým: Marie Svobodová, Drahomír Stulír a Aude Stulírová Martin

ČTVRTEK 30. 9.

19.00, 19.30, 20.00, 20.30

Náplavka na Rašínově nábřeží

Le Cabaret Nomade: Mila's dream

Performance a pohybové divadlo v karavanu. „Přesně se neví, jestli Mila nemá rodinu nebo jestli je rodina daleko, každopádně Mila je sama.“

Tvůrčí tým: Marie Svobodová, Drahomír Stulír a Aude Stulírová Martin

20.00

Venuše ve Švehlovce

Akolektiv Helmut: S čaganem lamag nohy

PRAŽSKÁ PREMIÉRA

Dokumentární inscenace, která vznikla na základě terénního výzkumu v beskydských horách v blízkosti obce Morávka.

Námět, režie, dramaturgie, scénografie: Akolektiv Helmut, hudba: Adam Kratochvíl, loutky: Jiří Helcel, Oskar Helcel

PÁTEK 1. 10.

17.00

Staroměstské náměstí

Za svobodu komunikace! PRVNÍ SETKÁNÍ

Demonstrace.

„Pokud budeme neustále ustupovat, nezůstane nám nic. Postavme se na odpor!“

Svolává: Tomáš Loužný, projevy: Zdeněk Piškula, Vojta Hrabák, Sára Affašová a Vašek Marhold

18.30

Skautský institut na Staromáku

Dombrovská, Frejková, Krusha: Konec

starých dobrých časů PREMIÉRA

Instalace a nostalgické monodrama kavárně. „Dialog je podmínkou míru.“

Koncept: Lenka Dombrovská, realizace: Frejková, Dombrovská, Krusha, účinkuje: Hana Frejková

20.00

Venuše ve Švehlovce

Akolektiv Helmut: Lidé v situaci PREMIÉRA

Autorská tragikomédie vznikla na základě jedné reálné instituce a jednoho reálného díla.

Námět, režie, dramaturgie a scénografie:

Akolektiv Helmut, světla a zvuk: Johana Jurášová, hrají: Tomáš Blatný, Oskar Helcel, Adam Kratochvíl a Eliška Raiterová

SOBOTA 2. 10.

17.00, 18.00, 19.00, 20.00, 21.00, 22.00, 23.00, 24.00

Soukromý byt, Oldřichova 38

Tomáš Procházka: Večer, chvíle předtím, než

jsem spáchal sebevraždu PREMIÉRA

Dlouhometrážní performance / bytové divadlo.

„Jakmile se ti to jednou usadí v hlavě, musíš na to neustále myslet.“

Pro diváky od 18 let, v představení se otevřeně hovoří o depresi, závislostech a sebevraždě.

NEDĚLE 3. 10.

1.00, 2.00

Soukromý byt, Oldřichova 38

Tomáš Procházka: Večer, chvíle předtím, než jsem spáchal sebevraždu

Dlouhometrážní performance / bytové divadlo.

„Jakmile se ti to jednou usadí v hlavě, musíš na to neustále myslet.“

Pro diváky od 18 let, v představení se otevřeně hovoří o depresi, závislostech a sebevraždě.

20.00

Divadlo X10

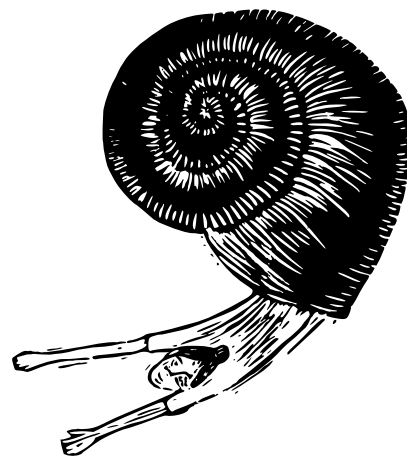
Teatr Novogo Fronta a Tomáš Ruller: Kvílení

PREMIÉRA

Divadlo na pomezí performance a mysteria o svobodě projevu, inspirované stejnojmennou sbírkou Allena Ginsberga.

Režie a dramaturgie: Vladimír Benderski, choreografie: Irina Andreeva, performance: Tomáš Ruller, scénografie: Roman C. Mach, hudba: Jakub Rataj, účinkují: Zuzana Smetáčková, Johana Panenková, Arseniy Mikhaylov, Matěj Pour, Gagik Čilingaryan, Kamila Paličková, Marek Gaj a další

Ceny vstupenek 0–250 Kč, předprodej přes síť GoOut



Dramaturgie a koncepce: Lenka Dombrovská
Produkce: Oskar Hulec

PR a guestservis: Anna Černá

Tsunami: Dominik Melichar

Grafický design a sazba: Riana Kollarčík

Ilustrace: Tereza Bartůňková

Festival pořádá z. s. Příští vlna za podpory Ministerstva kultury ČR, Hlavního města Prahy a Dopravních podniků Praha.



www.nextwave.cz

Za podpory:



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

Mediační partneři:

