

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

TSUNAMI

06

8.-10. 10. 2021



ZA ULITNÍ ČÁROU



Milí brněnští,

už řadu dní, možná týdnů, vidáte na nárožích svítivě modré, nebo jaká je to barva, plakáty ohlašující brněnskou část už 28. ročníku festivalu ...příští vlna/next wave..., toliko festivalu alternativního divadla. Po dva uplynulé týdny jsme se v Praze snažili opustit svoje ulity a znovu ovládnout ulici. Vás to čeká teď, nadto v tak třaskavé době voleb, kdy témata jako svoboda vyjadřování, covidová osamělost, environmentální krize nebo „obyčejné“ mezilidské vztahy dostávají obrysy jinak nezvyklé. Jde o všechno, nebo nejde? Na to si asi musíte odpovědět každý zvlášť, festival může nabídnout pomocnou ruku co se týče hlubších úvah o každodenním životě v paneláku (*Prefaby*), soužití s partnerem nebo i sám se sebou (*Kramerová vs. Kramer; Večer, chvíle, před tím, než jsem spáchal sebevraždu; Mila's dream*), o proměnách životního prostředí (*SOUNDiště; Vodník open*) nebo o intenzivnější angažovanosti ve světě v duchu amerických beatníků (*Kvílen*). Vaše příbytky, ulity a schránky se konečně otřesou v základech. Jen je nechte, ať se rozpadnou, tam venku na vás čeká svět. Není nijak zvlášť přívětivý, ale když ho navzdory vládním opatřením necháte, aby vás infikoval, možná budete překvapeni, o co jste celou tu dobu v blahém obalení ulitou přicházeli. Vážení a milí, valí se na vás vlna! Nechte se spláchnout.

Dominik Melichar

NAŠE PROJEKTY VYPRÁVĚJÍ O TOUZE PO DIALOGU, SVOBODĚ I PŘÍRODĚ

ROZHOVOR S LENKOU DOMBROVSKOU, KURÁTOROU FESTIVALU ...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE...

Jaké je letošní motto festivalu a co znamená?

Letošním mottem festivalu je *Z ulit do ulic!*. Toto heslo otevírá dvě dramaturgické linie, které se v několika případech protnou. Jednak je to divadlo v ulicích a na veřejných místech a druhá linie sleduje divadlo burčující a angažované.

Jakých témat se divadlo burčující a angažované dotýká, hovoříme-li v kontextu současné doby?

Angažovaní a burčující umělci se letos zabývají tématy: svoboda, ekologie a svět po pandemii. Možná se to ještě ve společnosti neprojevuje citelně, ale mnozí z divadelníků a vizuálních performerů si „jinou dobu“ začali uvědomovat a vyjadřují se k ní. Do projektů tak vlétají motivy jako samota, touha po dialogu, kontaktu a bohužel i deprese. Ale naše projekty z velké části depresivní nejsou, nebojte se.

Letos vyrazíte s festivalem do ulic, přímo za diváky. Na jakých místech bude program festivalu k vidění?

Starou, osamělou a nemluvnou dámu Milu můžete v sobotu pozorovat přes okna jejího obytného karavanu, který je zaparkován na Moravském náměstí. Hovořím samozřejmě o projektu *Mila's dream* od souboru Le Cabaret Nomade.

Rozličné vodníky zase navštívíte v neděli v jejich příbytcích, které se nacházejí u tekoucích i stojatých vod. Tento projekt může být pro mnohé jen příjemnou rodinnou procházkou, jak ale ukázala nedávná pražská premiéra, *Vodník open* v návštěvníků otevírá také otázky ekologické a migrační. Citlivý divák se totiž nejednou přistihne při úvaze, jestli zeleně oděný mužík, který pije víno z plastových kelímků, není spíš podobný bezdomovci, a ten, jenž sbírá odpadky, tichému bláznovi či „ekoteroristovi“.

Kromě ulic se ale bude hrát i v divadlech...

Ano, třeba v pátek začneme v HaDivadle a uvedeme inscenaci *Kramerová vs. Kramer (Amor Fati)* Prešovského národního divadla a režisérky Júlie Rázusové, jež vychází z ikonického filmu ze 70. let minulého století, ale samozřejmě ho posunuje do dnešních dnů a dnešních témat. Je to především příběh o cizotě, netolerantnosti, špatné komunikaci, kdy otázka práva dítěte nikoho nezajímá. A je jedno, jestli za tyto civilizační vztahové choroby může pandemie či sociální síť. Lidskost nám nějak chybí. Formálně je inscenace moderní, pracuje s filmovým jazykem, respektive sekvencemi z filmu našich rodičů s Meryl Streepovou a Dustinem Hoffmanem v hlavních rolích. Také se na jevišti živě streamuje.

Ekologický podtext – ať už volbou materiálu či zvukem, který kostým vyluzuje – má také performance, jež bude následovat na schodišti HaDivadla. *SOUNDiště* předvede umělkyně ka3ka3, která se stala Objevem roku 2020 v Poctách za alternativní umění, každoročně udělovány festivalu ...příští vlna/next wave...

Kvílení souboru Teatr Novogo Fronta a performeru Tomáše Rullera uvedeme na závěr festivalu v BuranTeatru. Mysterium s performancemi vychází z Ginsbergovy stejnojmenné sbírky a na příběhu jejího vydání, které bylo provázeno těžkostí a soudem, ukazuje, že svoboda projevu se stále všem nedostává. Na brněnské části festivalu se objevují dvě inscenace pro omezený počet diváků – bytové divadlo Tomáše Procházky a projekt *Prefaby*, který byl oceněn Cenou Divadelních novin.

Dlouhometrážní performance *Večer, chvíle předtím, než jsem spáchal sebevraždu* je určena pouze pro deset diváků a odehrává se v soukromém bytě v pasáži Alfa. Ale těch deset diváků může přijít každou hodinu od sobotní páté hodiny odpolední do nedělní třetí hodiny ráno. Projekt je to velmi intimní a autor varuje, že není vhodný pro diváky mladší 18 let, protože bude otevřeně hovořit o depresi a závislostech.

Prefaby je výtvarně-zvuková inscenace a odehrává se na umakartovém stole. Představení pro sedm diváků variuje motivy každodenního života v paneláku – symbolu splněného snu o moderním bydlení v zemích bývalého

východního bloku, ačkoli mladí tvůrci Jakub Maksymov a Dominik Migač tyto časy nepamatují. Tento projekt mohou festivaloví diváci navštívit ve Studiu HaDivadla v pátek ve čtyřech různých časech.

ptala se Veronika Černá



Lenka Dombrovská Foto archiv

POTYKÁNÍ SE SMRTÍ



PŮVODEM ZE SLOVENSKA, VYSTUDOVANÝ REŽISÉR A DRAMATURG Z BRATISLAVSKÉ VŠMU, VE SVĚTĚ DRAG QUEENS ZNÁMÝ POD JMÉNEM LA CUNTESSA. TOMÁŠ PROCHÁZKA ZOPAKUJE SVOU PERFORMANCE VEČER, CHVÍLE PŘEDTÍM, NEŽ JSEM SPÁCHAL SEBEVRAZDU BĚHEM SOBOTY A NEDĚLE CELKEM DESETKRÁT. SKUTEČNOST, ŽE SE JEDNÁ O VÝSOSTNĚ OSOBNÍ A INTIMNÍ ZPOVĚĎ, PODPORUJE I ZVOLENÝ ŽÁNŘ BYTOVÉHO DIVADLA.

Jako režisér jste několikrát zpracovával příběh se silnou ženskou postavou v titulní roli: Slečna Julie, Lady Macbeth, Heda Gablerové. Hedu Gablerovou jste označil za jednu z nejlépe napsaných ženských postav vůbec. Čím vás právě ona tolik fascinuje?

Heda v sobě nese snad každou hratelnou emoci, kterou může herečka hrát. Je to femme fatale, je oběť, je intrikánka, je anděl, je ďábel, v jednu chvíli je rozmazlená holčička, v druhé dospělá žena. Jeden můj kolega říká, že kariéra herečky se dělí na dobu „před Hedou“ a „po Hedě“, a má pravdu.

Ve své režijní tvorbě se hlásíte mimo jiné k odkazu amerického režiséra Davida Lynche. V čem vás inspiruje?

Lynch mě naučil vytvářet si vlastní pravidla. Navíc mě učí obrovské pokoře vůči tvůrčímu týmu, s nímž jako režisér pracuji. Nechci se rozplývat nad skutečností, že žijeme v době, v níž žije a tvoří takový umělec, a měli bychom za to být mnohem více vděční. Takové povídání by bylo opravdu na dlouho. Způsob, jakým Lynch neustále připomíná, že na natáčení vytváříte rodinu, nebo fakt, že sám jako neuvěřitelně praktický umělec vytváří hercům rekvizity, je pro mne fascinující. Mám sen, který se nejspíše nesplní, ale moc rád bych jednou s Davidem Lynchem udělal rozhovor u kávy a třešňového koláče.

Kromě divadelní režie a dramaturgie, kterou máte vystudovanou, se věnujete také dragu. Se svým drag queen alteregem La Cuntessou se v pražské drag scéně pohybujete už několik let. Pociťujete za tu dobu změnu? Stává se drag queen i díky show, jako je například RuPaul's Drag Race, masovější záležitostí?

Určitě. Pořád říkám, že RuPaul's Drag Race je největší důkaz pokroku v právech LGBTI+ komunity – je to show s drag queens v prime time na komerční televizi! O něčem takovém jsme si dlouhá léta mohli nechat jenom zdát. I Praha začíná být k dragu velkorysá, je tu několik platforem, jako například Martin Talaga a PiNKBUS nebo práce House of Garbáže, skupiny, které jsem členem, kde se uplatní opravdu různorodé subžánry dragu. Je důležité, že mohou být takto viditelné.

Na webu slovenského on-line magazínu Queerslovakia.sk jste minulý rok publikoval několik článků, v nichž se zamýšlíte nad tématy jako duševní zdraví, domácí násilí, Black Lives Matter či sexuální obtěžování. Jeden z článků nese název „Rasismus náš každodenní“. Jsou Češi a Slováci stále „latentně“ homofobní a rasističtí?

Tahle otázka nemohla přijít více vhod. Nedávno se mi stalo na vystoupení

s La Cuntessou, že část příběhu, který jsem vyprávěl, vyzněla rasisticky, což jsem si během vystoupení vůbec neuvědomil. Publikum bylo díkybohu víceméně přátelské, ovšem v mnohém mi to otevřelo oči. Ačkoliv jsem totiž velký ally hnutí Black Lives Matter, rasismus považuji za nejnižší formu lidského chování a zavíral bych za to lidi do basy, pořád jsem bílý privilegovaný kluk, který vyrůstal v prostředí, které bylo rasistické neboli latentně rasistické. Tím se nechci v žádném případě omlouvat, I should know better ve svých dvaatřiceti letech. Chci ale zdůraznit, že každého jednoho z nás čeká ještě dlouhá cesta, než tento latentní rasismus ze své řeči a uvažování vymytí a než opravdu přestaneme řešit barvu něčí kůže. Homofobie je stejně jako rasismus v mých očích neomluvitelná forma lidského chování a myšlení. Já jsem jeden z těch šťastlivců, po kterých lidi nepokřikují, ale mnoho mých mladších přátel se s tím chováním stále setkává a není to v pořádku.

Ve svých článcích připomínáte důležité popkulturní počiny, které měly vliv na LGBTQ+ komunitu (film *The Normal Heart* a další tvorba Ryana Murphyho, dokument *Paris Is Burning*, nebo seriál *Sex ve městě*). Zároveň ovšem zmiňujete stereotypizaci, která se kolem zobrazování členů komunity v televizních i filmových produkcích v minulosti často objevovala. Je to dnes lepší?

Určitě ano. Už nejsme pouze „nejlepší přítel“ nebo „umělec umírající na AIDS“. Je důležité vidět diverzifikaci postav, protože to vysílá správnou message o LGBTQ+ mládeži, že všechny barvy duhy jsou vítány a že jejich odlišnost je jejich největší devízou.

V posledních letech se toho mnoho změnilo ve vnímání ženského těla. Ve svých článcích na zmiňovaném webu *Queerslovakia.sk* ovšem zmiňujete také fenomén bodyshamingu ve spojení s mužským tělem. Projevuje se v menší míře než u žen, nebo o něm muži prostě jen nemluví?

Máte pravdu, nemluví, a je to velký problém toxické maskulinity. Stejně jako se u žen vytvořil „ideál“, vytvořil se i u mužů. Díky Instagramu a FaceAppsi vidíme těla, která jednoduše nejsou skutečná. Hnus toxické maskulinity spočívá v tom, že klukům je vtlačováno do hlavy, že nesmí mluvit o svých emocích nebo že musí být hubení, aby byli atraktivní. Já sám jsem v takovém prostředí vyrůstal, a doteď jsem, co se týče těla, jeden chodící komplex.

Vaše performance *Večer, chvíle předtím, než jsem spáchal sebevraždu* vychází z osobních zkušeností s drogami, depresemi i sebevraždou blízké osoby, sloužil proces přípravy jako svého druhu terapie?

Celý proces je pro mne hodně terapeutický a sám jsem zvědavý, jestli to divák konceptuálně dokáže pojmut. Nejde mi totiž o lítost, nebo

cokoliv podobného. Chci ukázat život s duševní nemocí v celé jeho špině a nechutnosti. Smrt je v mém životě přítomná tak hodně, že jsme si začali tykat. Celkem čtyři mí kamarádi odešli dobrovolně a dosud nemůžu říct, že jsem se s tím úplně vyrovnal. Dívám se na to jako na proces jakéhosi smíření, katarze. Zároveň si říkám, že pokud spáchám sebevraždu v uměleckém díle, už se mi nebude chtít to udělat v realitě.

Performance jste vytvářel sám, jedná se o sólo výstup. Cítíte větší zodpovědnost než při společné práci na inscenaci, nebo máte naopak pocit úplné tvůrčí svobody?

Cítím naprostou svobodu. Navíc v Praze se performance děla u mě v pronajatém bytě. Doslova jsem při zkoušení vstával do práce.

Nahota fyzická stojí hodně odvahy, ovšem vaše performance je mnohem více odhalením niterním, cítíte se dnes jistější, když předstupujete se svým příběhem před diváky? Proměnil se nějak váš vztah k performanci a tématům, která zobrazuje, za dobu, co jste na ní začal pracovat?

Když má performer kostým, vytváří charakter, postavu. Důvod, proč ve většině případů vystupuji nahý, je ten, že nechci, aby divák viděl, že se za něco skrývám. V tu chvíli se stane z performance lež a vy můžete být i druhá Marina Abramović, a nikdo vám to nebude věřit.

V japonské kultuře existuje teze, že smrt není protikladem života, ale jeho součástí. V naší západní společnosti se ale vlivem vyspělé medicíny, ateismu a kultu mládí nedokážeme se smrtí vyrovnat. Myslíte, že koronavirová krize naše vnímání v tomto smyslu ovlivnila?

To je velice zajímavá otázka. Ono obecně téma smrti pro nás není komfortní, i když je to v podstatě jediná životní jistota. Narodíš se, žiješ a pak umřeš. Vnímám to tak, že jsme jako knihy, nebo příběhy – někdo se narodil, aby byl sága na pokračování, někdo je tady jenom jako novela neboli sloupek. Koronavirus zcela určitě připomněl lidem, že jsou, že jsme smrtelní – na to často zapomínáme. Domnívám se, že to je i jeden z důvodů, proč pláče na pohřbech. Uvědomujeme si totiž, že v té rakvi budeme jednou i my a že všechno to půjde dál bez nás a nic se nezmění. Je k tomu moc hezká písnička od Marianne Faithful – *Born to Live*, zpívá se tam: to die a good death is my dream. Všichni jsme zde pouze v pronájmu nebo, chcete-li, na návštěvě.

ptala se Barbora Sedláková

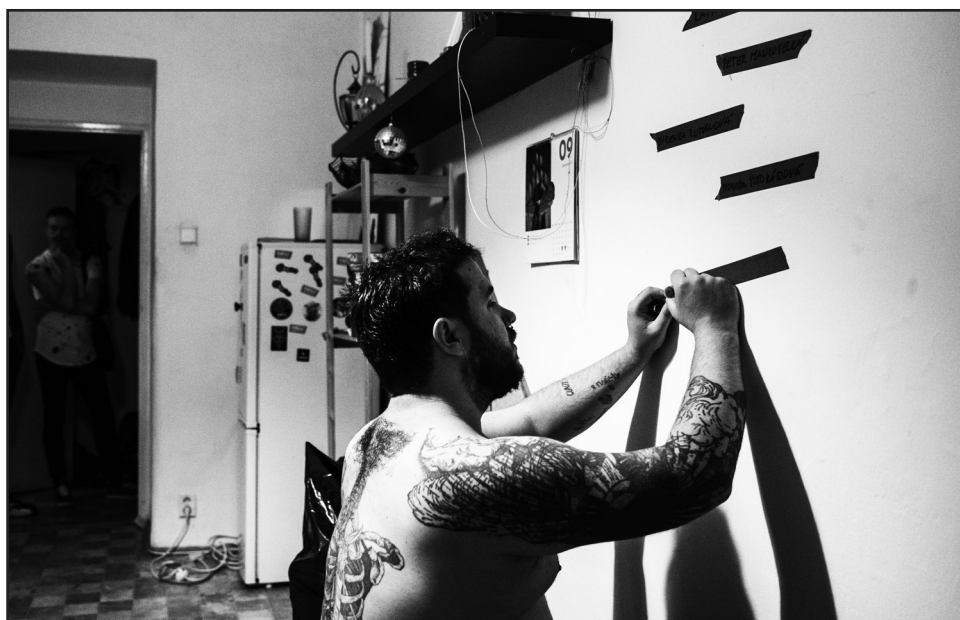


Foto Kamil Košin



Foto Kamil Košun

KAŽDÝ JEV MÁ I SVUJ STÍN

HEREC, PERFORMER, REŽISÉR – UMĚLEC UKRAJINSKÉHO PŮVODU VLADIMIR BENDERSKI SE VE SVÉ TVORBĚ OPAKOVANĚ ZABÝVÁ SVOBODOU VE VŠECH JEJÍCH PODOBÁCH. POSLEDNÍM JEHO TVŮRČÍM POČINEM JE INSCENACE/PERFORMANCE *KVÍLENÍ*, JEHOŽ PREMIÉRA ZAKONČÍ LETOŠNÍ ROČNÍK FESTIVALU. SPOLEČNĚ S PERFORMEREM TOMÁŠEM RULLEREM A TEATREM NOVOGA FRONTA ZDE NA PŘÍKLADU BEATNICKÉ GENERACE OHLEDÁVÁ SVOBODU PROJEVU JAKO ZÁKLADNÍ RYS KAŽDÉ DEMOKRATICKÉ SPOLEČNOSTI.

Ve své tvorbě se opakovaně vracíte k tématu svobody. Proměnil se při práci na jednotlivých projektech váš vztah k pojmu svoboda jako takovému?

Svoboda je mé životní téma. Vracím se k němu opakovaně, jelikož svoboda pro mě představuje to nejpodstatnější a nejdůležitější. Nemluvíme zde o vnějších okolnostech existence, i když hrají určitou roli, ale o dosažení vnitřní svobody. Opravdová svoboda je stav mysli. Je to stav vědomí nezávislý na vnějších okolnostech. Tento mytologický stav je popisován cestou hrdiny, cestou transformace, kterou hrdina prochází během překonání životních překážek a utrpení. Prométheus, Sokrates, Ježíš z Nazaretu,

Jordano Bruno, Jan Hus a mnoho dalších jsou příklady jedinců z historie, kteří byli schopni nepodmíněného svobodného jednání. Jak ale vidíme i dnes, v mnohem svobodnějších podmínkách, svobodného jednání a myšlení je schopna jen malá hrstka jedinců, takových jako Alexej Navalnyj v Rusku, Svjatlana Cichanouská a Maria Kolesnikovová v Bělorusku, Liu Xiaobo v Číně.

V roce 2016 jste společně s divadelním souborem Tygr v tísni nazkoušel inscenaci *Den opričnika*, dle antiutopického románu Vladimira Sorokina. Sám jste autorem scénáře. Nakolik vás při jeho psaní ovlivnily vlastní zkušenosti ze života v Sovětském svazu?

Jen malá poznámka: jsem autorem scénáře spolu s Marií Novákovou.

Ano, mé vlastní zkušenosti nepochybně hrají zásadní roli v tom, proč vybírám zrovna tahle témata ke zpracování. Narodil jsem se v Oděse na Ukrajině a v devatenácti letech jsem emigroval do Izraele. Emigrace za totalitního režimu (i když s mnoha potížemi a překážkami) se mohla uskutečnit jen díky nepodmíněnému hrdinství několika svobodomyslných židů, kteří se postavili obrovské mašinérii Sovětského svazu a odpýkávali si dlouhodobé tresty v gulagu, byli šikanováni

a mučeni. Sám jsem zažil šikanu už od dětství – kvůli antisemitismu, a posléze když se na vysoké škole dozvěděli, že se chystám emigrovat. To se samozřejmě nedá porovnat s opravdovým hrdinstvím a svobodou těch, ke kterým jsme potají vzhlíželi.

S Teatrem Novoga Fronta jste spolupracoval už v roce 2019, a to na inscenaci *Objektivně je potřeba hrabat písek*, experimentální autorské činohře s prvky fyzického divadla. S ohledáváním a zkoumáním pojmu svoboda, které bylo pro tuto inscenaci příznačné, pracujete i v inscenaci *Kvílení*, kterou představíte v rámci festivalu Next Wave. Dalo by se říci, že na sebe inscenace navazují?

Inscenace *Objektivně je potřeba hrabat písek* je inspirována románem Kobo Abbého *Písečná žena*, v něm je popsán vztah muže a ženy, kteří žijí v domku na dně hluboké písečné jámy. Posouvající se duna domek neustále zavaluje pískem. Muž a žena musejí ten písek nepřetržitě odklízovat, aby pod ním nebyli pohřbeni. Z jámy není úniku a jejich sousedé vesničani, kteří se starají o odklizení a pouštějí do jámy životně nutné potřeby, starají se zároveň i o to, aby muž a žena z jámy neutekli. Muže do této pasti dostane jeho naivita, žena zde ovšem přebývá z vlastní vůle. Kniha zobrazuje hluboký konflikt mezi rozdílným

vnímáním svobody u obou hrdinů. Je nepochybné, že inscenace *Kvílení* navazuje na téma svobody. Jak je známo, Lawrence Ferlinghetti, vydavatel stejnojmenné sbírky, byl obviněn z šíření obscenity a pornografie, musel se bránit v soudním procesu a všechny výtisky byly zabaveny cenzurou. Přístup a interpretace tématu v inscenaci *Kvílení* se však velmi liší, jelikož jde o poetický text a práce s obrazností je mnohem volnější a metaforičtější.

Inscenace *Kvílení* pracuje s tématem svobody projevu jakožto základem demokratické společnosti. Vyjadřuje se k aktuálnímu dění v Rusku a Bělorusku, kde ještě v dnešní době cenzura stále existuje. Pociťujete někdy cenzuru i v českém prostředí?

Zatím jsem neměl pocit, že by mou tvorbu někdo omezoval. V českém prostředí naštěstí tvoříme v podmínkách svobody projevu. Cítím však, že bychom měli být velmi pozorní k tomu, jak se politické klima postupně mění, společnost se polarizuje a zvedají se v ní extremistické nálady. Podhoubí k extremismu v ní vždy existuje a v dnešní době je společnost extremismem docela prorostlá. Měli bychom svobodu projevu nepodmíněně chránit. Inscenace *Kvílení* se vyjadřuje k politickému dění a k protestům proti potlačování lidských práv, ale vyjadřuje se k tomu poeticky a metaforicky.

Posouvání hranic literatury a boření tabu lze přičíst například i prokletým básníkům nebo absurdnímu dramatu. Proč jste pro novou inscenaci zvolil právě beatniky a básnickou sbírku Allena Ginsberga *Kvílení*?

Jsou umělci, jejichž tvorba přímo nesouvisí s jejich osobním životem, jako například Bach nebo Mozart. Jsou však i takoví, u kterých je tvorba se soukromím úzce spjata. To je také případ Allena Ginsberga, Jacka Kerouaca, Williama S. Burroughse. Tvorba těchto umělců je velice vhodná ke ztvárnění v divadle, protože se v ní odrážejí jejich osobní vztahy a dramata. Dalším důvodem je i fakt, že *Kvílení* je považováno za nejvýznamnější poetické dílo dvacátého století a dá se říci, že je univerzální. Mě osobně na sbírce fascinovalo, že každý jev, ať osobní či sociální, má i svůj stín, svou temnou, stinnou stránku. Beatnici zbořili tabu i v tomto směru. Nikdo z nich neskrýval své „stíny“, homosexualitu, zálibu v kriminalitě, užívání drog. To vše je naprosto otevřeně popsáno v jejich dílech.

Hnutí beat generation se po druhé světové válce v Americe ostře vymezovalo proti generaci otců. Vnímáte při své divadelní práci rozdíly v přístupu k divadlu u generace nastupujících tvůrců?

Značný rozdíl těchto dvou generací je myslím v tom, že beatnici se zasadili o tvorbu rozšiřující vědomí. Snažili se o to metodou automatického psaní (J. Kerouac), psaní ve stavu vědomí rozšířeného pomocí drog (A. Ginsberg, W. S.

Burroughs, N. Cassidy a další). Co se týče divadelní tvorby, jsou v ní vždy přítomné generační rozdíly. Myslím si, že od padesátých let minulého století se divadelní tvorba přiklání k tomu, co je nazýváno „událostností“. Představení postupně přestává odpovídat teatrálním konvencím s vyhraněnou hranicí mezi jevištěm a hledištěm, divák ztrácí jistotu svého nedotknutelného postavení, herec nabývá pohybovou svobodu, divadlo se často přibližuje náhodné každodenní události, i když je pečlivě režirováno a stává se událostí v časoprostoru. S touto „událostností“ pracujeme i v *Kvílení*. Snažíme se dělat divadlo, které by rozšířilo vědomí jak naše, tak i divákovy: divák je ponechán volný pohyb v prostoru, hrací plochy vznikají spontánně na různých místech, některé akce probíhají paralelně atd.

V anotaci ke *Kvílení* zmiňujete některé předchůdce druhé divadelní reformy (John Cage, Jackson Pollock), která se vyznačovala mimo jiné intermedialitou. Je vám propojování uměleckých disciplín v rámci tvorby vlastní?

Ano, rozhodně. Překročení hranic mezi médii pomáhá imerzivnímu procesu, ke kterému chci diváka nasměrovat. Je to také rozšíření hranic vědomí a intermedialita je jeden z těch nástrojů, které se snažím tvořivě používat.

***Kvílení* jste tvořil společně s performerem Tomášem Rullerem. Jak jste pracovali?**

S tvorbou Tomáše Rullera jsem se seznámil na jeho retrospektivní výstavě, která mě nesmírně okouzila. V sedmdesátých letech minulého století, ještě jako student na Akademii umění Bezalel v Jeruzalémě, jsem se zabýval performancí a s Tomášem jsme skoro vrstevníci. Performance jako médium, které se zrodilo v padesátých letech v prostředí výtvarného umění, mě vždy fascinovalo a čekal jsem na příležitost toto médium použít jako součást divadla. Spolupráce s Tomášem doprovází projekt od samého počátku. Jsem velmi rád a nesmírně vděčný Tomáši Rullerovi za jeho souhlas s námi na *Kvílení* spolupracovat. Jeho účast náš projekt velice prohlubuje a obohacuje. Je pro mě velká čest pracovat s mezinárodně uznávaným performerem, jako je on. Práce s ním byla pro mě obohacující po všech stránkách, dramaturgické, obsahové, lidské.

Se ztvárňováním poezie skrze tělo máte zkušenost například z inscenace *Tango s Avidanem*, v níž jste v režii Jana Hniličky pohybově interpretoval básně izraelského tvůrce Davida Avidana. Jakým způsobem přistupujete k takové práci? Jak probíhá proces zkoušení?

Tango s Avidanem je tanec jednoho herce s jedním básníkem. Je to má divadelní prvotina, z doby, kdy jsem byl ještě herec amatér. Tento vynikající avantgardní básník nikdy nebyl přeložen do češtiny (jedná báseň se objevila

ve sbírce izraelské poezie) a všechny texty k tomuto představení jsem přeložil z hebrejštiny sám. Je těžké interpretovat poezii, když má člověk k dispozici jenom tělo, hlas a v tomto mém konkrétním případě ještě hudbu Astora Piazzolly. Inspiraci jsem většinou čerpal ze své, tehdy ještě velmi omezené divadelní a pohybové zkušeností. Jan Hnilička, který je velice pohybově nadaný, mně v tom ohromně pomohl, a dá se říci i vychoval. I když mezi námi je minimálně třicetiletý věkový rozdíl, Jan byl v té době mnohem zkušenější než já.

Domníváte se, že v současném umění ještě existují tabuizovaná témata? Máte vy osobně nějaké téma, kterého se v divadle zásadně nedotýkáte?

Myslím, že v divadle a umění obecně dnes chybí duchovno, duchovní život. Naposledy se o jeho umělecké ztvárnění pokusili například ve třicátých letech malíři Vasilij Kandinskij či František Kupka prostřednictvím abstraktní malby. Já sám se do divadla snažím duchovno nějakým způsobem dostat. V projektu, který teď budu připravovat, bych se právě duchovnu rád více věnoval a prozkoumával ho.

Koronavirová doba donutila některé tvůrce vystoupit ze zaběhnutých kolejí a začít ohledávat divadelní médium z úplně jiné stránky. Měl jste podobnou zkušenost? Naučily vás pandemie a lockdown něco nového o divadelním umění?

Osobně jsem na korona krizi z hlediska divadla nenahlížel až tak negativně. I během lockdownu jsem pracoval a situace mi navíc umožnila nahlédnout vlastní tvorbu z nové perspektivy. Zabýval jsem se v té době mimo jiné divadlem krutosti Antonina Artauda, který ve svých textech (například *Divadlo a mor*) přirovnává „napadení lidské mysli divadlem“ k fyzickému onemocnění. Myslím, že se to dá částečně vztáhnout i k předchozí otázce, souvisí to s duchovním životem a duchovnem v divadle. V koronavirové době jde kromě vlivu samotného viru na lidské tělo i o změny v uvažování, napadání mysli člověka.

ptala se Barbora Sedláková

VIVAT, ČESKÉ LOUTKÁŘSTVÍ!

úryvek z recenze

V případě projektu Prefaby dua Dominik Migač – Jakub Maksymov to je sedm diváků rozsazených na židlích kolem stolu, sledujících bleší objektové představení, dokonale technicky sestavené a zrovna tak provedené. U stolu sedí člověk v obleku, jehož obličej je zakrytý dřevotřískovou maskou evokující díla ruských suprematistických výtvarníků třicátých let 20. století. Tento odkaz není náhodný. Vždyť téma obyčejných životů v jednom paneláku osmdesátých let (průmyslového objektu těchto vizí) doprovází nenápadný výbuch, po němž následují zvukové přelety vrtulníků a představení končí dokumentárními záběry z Pripjati. Maně vás napadá, že téma zdaleka není tak miniaturní a hravé, jak to na první pohled vypadá. Lze je vnímat i jako tiše kladenou vyzývavě smutnou otázku, kam až dospěly společenské a politické vize výtvarné a technokratické avantgardy, vzývající pravouhlo modernu života a diktaturu atomu jako všemocné vládce Univerza...

Vladimír Hulec
(vyšlo v DN 16/2020)



Foto Anna Čermá

ŠEPTÁNÍ V HLUČNÉM SVĚTĚ

Ve středu a ve čtvrtek zamířila do ulic také tvůrčí skupina Le Cabaret Nomade s performancí *Mila's dream*, pohybovým divadlem v omezeném prostoru jednoho malého karavanu na pražské Náplavce. Mila, osamělá stará žena, byla jeho jedinou obyvatelkou. Záměrem tvůrčího týmu, jak se lze dočíst také v anotaci k inscenaci, bylo zosobnit ty, kdo se od loňského roku ocitli, nebo stále ocitají, v extrémní samotě – seniory. Ale nejen je. Motiv osamění a s ním spojené pomalosti se pak jediná protagonistka Marie Svobodová rozhodla, i s ohledem na nehybnost suggestivní masky staré ženy, a z toho vyplývající nemožnosti používat mimiku, vyjádřit tancem.

Nejprve pozorujeme Milu, jak roztřeseně vstává z dětské postele, obléká se, poslouchá zvuky své dřevěné hole narážející o zem, tiší rozhoupané ověsy skleněného lustru. Připravuje čaj do porcelánového hrnku, který v roztřesených rukou neustále cinká o podšálek, pomalu ho přinese ke dveřím do karavanu, dveře otevře, čaj nabízí. Žádný z diváků však šálek nepřijme, jakkoli je k tomu vyzván očním kontaktem. Mila se vrací do svého skromného příbytku, záhy začne vyndávat dřevěné tyče z bočnice postele, aby se do ní mohla schoulit. I přes naznačené stáří se performerka pohybuje místy mrštně, a nabízí se tedy interpretace osamělosti, která nesouvisí se stářím, ale i s nucenou izolací, které se mnozí nedobrovolně podrobili. V dětské posteli performance začíná i končí a karavan začne brzy po začátku více a více připomínat vězení. Není kam jít, ani co dělat.

Performance působí velmi smutně. Ačkoli by se mohlo zdát, že se mnoho nestalo, zasazení karavanu do prostoru naproti Lodi Tajemství, na níž se nachází bar a hraje kapela, dodala celku na mé repríze další přesah. Zvukový doprovod, tvořený zčásti autorskou hudbou a zčásti přenosem zvuků z interiéru, vychází ze dvou malých reproduktorů. Jemné, minimalistické zvuky jsou však přehlušovány ruchy Rašínova nábreží, nebo nejsou slyšet vůbec. Pokud není vstup do veřejného prostoru dostatečně hlučný a blyštivý, nezaujme. Velká skupina osob, která se před sedmou hodinou večerní shromáždila jen pár kroků od skromně zařízeného příbytku, si ani nevšimla jeho obyvatelky a brzy odešla za hlučnou zábavou a posezením s přáteli.

Tvůrci Marie Svobodová, Drahomír Stulír a Aude Stulírová Martin promlouvali jen k lidem, kteří se přišli cíleně podívat na *Mila's dream*. Malá okénka karavanu pohled dovnitř nabídla jen těm, kdo se před nimi uměli zastavit. Ostatní kolemjdoucí nevědomky dotvořili výmluvnou kulisu lhostejnosti, nezájmu a mlčení, která obklopuje stárnutí a samotu. Interpretovat se však performance dá i skrz obecné téma osamění a izolace od okolního světa. Nelze si nevzpomenout na japonský fenomén hikkikomori, tedy jedince, kteří se z nejrůznějších důvodů vyhýbají kontaktu se světem mimo jejich bydliště. Tvůrci pak ve dvaceti minutách zdařile poukazují na to, že ať už je osamění dobrovolné či nikoli, začít se točit v kruhu je velmi snadné a cesta z něj ven náročná. Volat o pomoc šeptáním v hlučném světě se ale často mívá účinkem.

ZPRÁVA O STAVU VODNÍKŮ V ČECHÁCH



Foto Anna Černá

úryvek z recenze

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 postav vodníka v české kultuře se speciálním fokusem na dějiny divadla. A jak už to u zajímavých přednášejících bývá, několikaminutová „nalejevárna“ obsahovala i mnoho zajímavých odboček a nechávala tušit nevyčerpatelnou studnici vědomostí a faktů. Zbýlí 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 plyšovými 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 kdovíco ještě. Ano, o tom, nakolik byly jejich úmysly s lákanými návštěvníky čisté, o tom 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 připomínaly 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 zatrhl. Mnozí nezainteresovaní

pozorovatelé totiž neměli šanci rozpoznat, že zabalená osoba v šusťákové 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 scénky, které by trvaly určitou dobu, a pak se divák mohl zase posunout o kus cesty dál. Bylo jen na divákovi, 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 performeru 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 beztržně odejít. Ačkoliv byl *Vodník open* poněkud pocitově roztaháný a rozvleklý, finální dojem byl poměrně ucelený. Do projektu nasákla témata klimatické změny i sociální otázky jako stárí, 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 ozvláštnění, kdy nám známé věci přetaví do nového, fikci jemně podpořeného kontextu, a nechá tak vyniknout všední skutečnost, k níž jsme už možná za běžných okolností mnohdy imunní.

Veronika Švecová

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. Téma 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 tvoření 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 rozpohybování 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 znepokojivá 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 nimi související pohledy na opatrovnictví, touhu po kariéře nebo právo otce vychovávat dítě. Z filmové předlohy vydestilovala situace, které posouvá 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 zhroutení, kdo uvažuje racionálně, kdo manipuluje a kým je manipulováno, proměňují, přelévají, zpochybňují. I pro diváky znalé předlohy tak přináší silný zážitek, vznikající díky symbióze nápaditých režijních postupů, výborných hereckých výkonů, scénografie a hudby.

Veronika Macková



Foto Kamil Košun

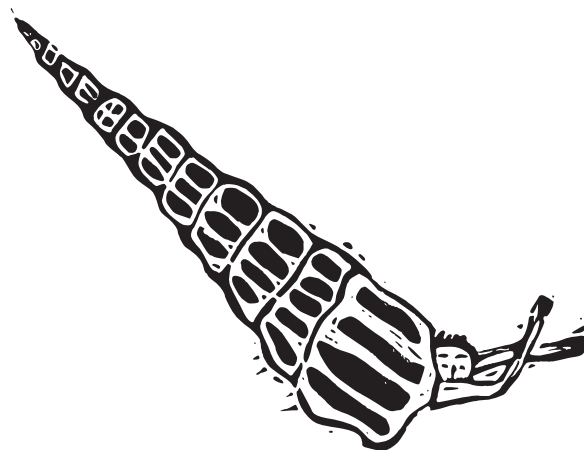
ZUBOŽENÝ DUCH PŘÍRODY

(úryvek z reflexe)

Naladit se po této smršti na žalostně tísnivou performanci oceněné Ka3ka3 s názvem SOUNDiště zprvu nebylo snadné. Když jsem ale vyzáblou performerku schoulenou v kostýmu pokrytém šupinami vystříženými z plechovek pozorovala dostatečně dlouho, jak se plazí po tvrdém kamenném schodišti, které jí zcela jistě ušetřilo nejednu modřinu, rozjitřené nadšení z pocitů 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.

Veronika Švecová

CARLE SOLOMONE! JSEM S TEBOU V PRAZE



Divadelní společnost Teatr Novogo Fronta se pro svou nejnovější premiéru inspirovala básní *Kvílení pro Carla Solomona* Allena Ginsberga. Mnohovrstevnatá inscenace-performance, stejně jako výchozí poezie, zahrnuje diváka obrazy, v nichž se mísí realita s imaginací a jejichž původcem mohou být drogy, ale i touha jen vidět to, co je jinak nevnímané či nepřipouštěné. Nezdravá společnost doby americké beat generation, z níž se chce uniknout do rozšířených stavů vědomí, se v neděli přesunula do prostorů Divadla X10.

Diváky, rozestavěné okolo ochozu divadla, si performeři odvedou do spodního patra, které během performance postupně využívají celé i v paralelních akcích. Recituje se věnování *Kvílení* Jacku Kerouacovi, W. S. Burroughsovi, Nealů Cassadymu. Ze světa performerů, oblečených do formálních košil s kravatami, sak a kalhot s puky, se ale rychle dostáváme do společnosti, která pomalu šíří, choreografie naznačuje pády, z nichž zvednout se je čím dál tím těžší, až nemožné. Neustálé prohry, jak naznačuje výchozí báseň, vedou k rezignaci a pasivitě. Postupnými střihy se dostáváme do úplně jiné společnosti, takové, která se pomalu a o to intenzivněji vymyká z kloubů, společnosti, která se nechce dívat na svět střízlivým pohledem.

Performeři postupně začínou svlékat části kostýmů, objevují se ocelové zábrany, hranice, kolem kterých se tančí a které vymezují prostor. Generace beatníků se ke svobodě vztahovala skrz nekonečné hýření, znázorňované pohybovými choreografiemi za autorského hudebního doprovodu. Objevuje se však i téma svobody osobnosti, myšlení a konání. Nebo téma duševních poruch, naznačené postavou Ginsbergovy matky Naomi.

Použité rekvizity mají své symbolické účely, které jsou v průběhu inscenace díky variování obrazů rozšiřovány. Mimo výše zmíněné zábrany jsou využity bedny na kolečkách, na nichž

se jezdí, leží, tančí, a které se proměňují v domy i telefonní budky. Místy si performeři pro své sdělení vystačí jen se zrcadlem, krvavými obvazy nebo pírkou. S osobností umělce Tomáše Rullera a jeho závěrečným rituálním zničením starého televizoru se do hry dostal i odkaz na tvorbu Nam June Paika, zejména tedy na jeho „televizní instalace“. Je jasné, že téma technologií a jejich zhooubného vlivu na společnost nijak nezastaralo. Inspirace výtvarným uměním je zřetelná i v akci, kdy je na zemi rozvinuto plátno, na kterém se lidské postavy pohybují s miskami červené barvy, nebo když je na plátno stříleno z airsoftové pistole.

Výchozí inspirací však nezůstává jen *Kvílení*, objevují se obrazy odkazující na život beatníků. Opakuje se například scéna se zastřelením přítelkyně W. S. Burroughse Joany Volmer při napodobování Viléma Tella a jeho legendární epizody se sestřelením jablka. Matěj Pour v roli Ginsberga později přihlíží kadiši nad svou zesnulou matkou nebo se setkává s Carlem Solomonem v psychiatrické léčebně. Reálné životní chvíle střídají momenty vytržení, touhy po poznání svého nitra, duchovního uchopení světa, čirého požitku z tance a hudby. V kontrastu s volností jsou při části *Kvílení* „Molochu...“ herci zavíráni do vězení pro duši i tělo.

Tvůrčí tým s režii Vladimíra Benderského, choreografií Iriny Andreevy a performance Tomáše Rullera odvedl precizní dramaturgickou i režijní práci, celek se neutápí v obecných konceptech, viděné lze v daném beatnickém rámci konkrétně interpretovat. Studený, až nehostinný prostor prázdného Divadla X10, vyplněný hudbou Jakuba Rataje, se proměnil v rave party. Interpretace metafor textu i nabízených událostí, především v závěrečné scéně, kdy performeři provolávají poznámku pod čarou k výchozí básni a společně s některými diváky i tančí, je pak oslavou oné beatnické svobody, která se těžko vydobývá a ještě hůř udržuje. Takové svobody, která je opojná i znejišťující, uklidňující i brutální. A nejen svobody beatnické, ale i svobody tvorby v alternativním divadle.

Veronika Macková

PROGRAM

PÁTEK 8.10.

16.30, 17.30, 18.30, 22.00

HaDivadlo

Plata company + mir.theatre: Prefaby

Autorská výtvarně zvuková inscenace se odehrává na umakartovém stole a volně variuje motivy každodenního života v paneláku – symbolu splněného snu o moderním bydlení v zemích bývalého východního bloku. Intimní představení pro 7 diváků.

Koncept, scénografie, technická realizace: Dominik Migač, dramaturgie: Jakub Maksymov, performer: Dominik Migač, zvuk: Studio Mr. Wombat, hlasy: Štěpán Lustyk, Eva Hacurová, Milan Vedral, Jakub Vaverka, výtvarná supervize a výroba masky: Tereza Černá, kostým: Jana Ševčík

19.30

HaDivadlo

Prešovské národní divadlo: Kramerová vs. Kramer (Amor Fati)

Ikonický příběh o selhání partnerského vztahu a rodičovství ze 70. let minulého století posloužil inscenátorům jako platforma pro zkoumání těchto témat z hlediska dnešního světa.

Autor: Avery Corman a Júlia Rázusová, režie: Júlia Rázusová, dramaturgie a úprava: Marek Turošík, scéna a kostýmy: Diana Strausová, hudba: Martin Husovský, hrají: Zdenka Kvasková, Tomáš Mischura, Martin Husovský

21.00

HaDivadlo

KA3KA3: SOUNDIŠTĚ

Tentokrát vnáším svůj umělecký čin do architektonického zákoutí – schodiště. Pro jeho charakter, pro spojování pater a specifickou akustiku.

SOBOTA 9. 10.

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

Byt v Alfa pasáži

Tomáš Procházk: 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.

18.30, 19.00, 19.30, 20.00,
Moravské náměstí (u Jošta)

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

NEDĚLE 10. 10.

1.00, 2.00

Byt v Alfa pasáži

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.

14.00–18.00

různé příbytky (více se dozvíte při vyzvednutí mapy v Parku Tišnovka na lavičce)

Bazmek entertainment: Vodník open

Návštěvy vodníků v Čechách. „Domluvili jsme se s některými brněnskými vodníky, že svolí ke krátké lidské návštěvě.“

Koncept, dramaturgie, scénografie: Eva Lietavová, Anna Prstková, Jakub Růžička, performeři: Ladislav Čumba, Lucie Hrochová, Adam Kratochvíl, Juraj Mitro, Adam Pánik, Vojtěch Vávra, produkce: Barbora Gajdošová

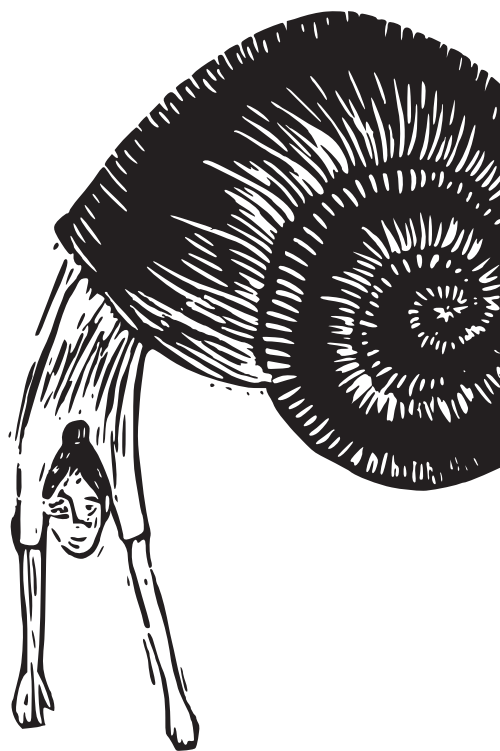
19.30

BuranTeatr

Teatr Novogo Fronta a Tomáš Ruller: Kvílení
Divadlo na pomezí performance a mysteria o svobodě projevu, inspirované stejnojmennou sbírkou Allenů 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



Dramaturgie a koncepce: Lenka Dombrovská
Produkce: Oskar Hulec
PR a guestservis: Anna Černá
Tsunami: Dominik Melichar
Ilustrace: Tereza Bartůňková

Festival pořádá z. s. Příští vlna za podpory Ministerstva kultury ČR, Státního fondu kultury, hlavního města Prahy, statutárního města Brna.



Za podpory:



Mediální partneři:

