

TSUNAMI 2

PRAHA

ZPRAVODAJ FESTIVALU ...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE... 2024

POCTY FESTIVALU ...příští vlna/next wave... putují na Slovensko

V sobotu 21. 9. 2024 byly již po dvaadvacáté veřejně vysloveny Pocty za alternativní umění. Slavnostní environmentální večer s názvem *Mladý princ No. 1* se konal v divadle Komédie. Jeho filmovo-hudebně-divadelní koncept připravil nedávno založený spolek DÍLO (www.casopisdilo.cz), který svou ekologickou performanci rozehrál v divadelním foyer, chodbě v zákulisí, na jevišti, a především pak v hledišti.

Letošní Pocty byly v mnoha ohledech tradiční i netradiční. Opět byly veřejně vysloveny v šesti kategoriích, zrcadlové masky Petra Nikla a slova uznání ovšem poputovaly na Slovensko, jelikož se organizátoři festivalu rozhodli vyjádřit podporu tamní alternativní, nezávislé a undergroundové umělecké scéně, a to v době, kdy je v ohrožení ze strany politické zvěle.

Diváci viděli a slyšeli krajinu, která se ztěžka nadechuje, slunce, které svítí tak silně, až spaluje, člověka, který bezcílně putuje polomrtvou zemí.

KONCEPT, TEXT: Lenka Dombrovská, Tomáš Loužný
FILM: Jan Motal
HUDBA: Jakub Čermák a Pavel Kielberger
ÚČINKUJE: Jakub Jelínek, Jakub Čermák (Cermaque) a Pavel Kielberger

Přehled poctěných umělců 2024

Projekt

Divadlo Stoka – Blaho Uhlár – Peter Tilajčík

Talent

Mária Piatriková – Divadlo K

Produkční počín

Festival KioSk

Osobnost

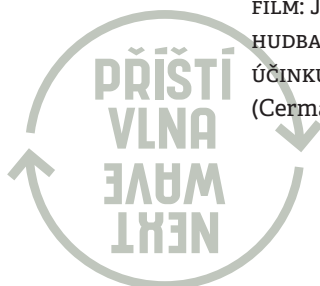
Jana Mikuš Hanzelová – Diera do sveta

Publicistický čin

mloki.sk

Živoucí poklad

Jozef Vlk – Debris Company



PETER TILAJČÍK: Myšlienka novej Stoky je o zachovaní a rozvíjaní Blahovho odkazu

Leto '24 si slovenská umelecká obec bude ešte dlho pamätať. Okrem nekončiacej dehonestácie a tlaku zo strany vedenia rezortu kultúry, poznačila toto leto aj smrť emblémového predstaviteľa nezriadovanej „alternatívnej“ scény. Blaho Uhlár, vyznávač slobodnej tvorby a bezbrehej autenticity, po sebe zanecháva siahodlhý zoznam inscenácií i ďalších stúpcov jeho tvorivej poetiky. Súbor jeho Divadla Stoka na čele s hercom Petrom Tilajčíkom navyše ohlásil, že nekončí. Je však vôbec možné, aby Stoka fungovala aj bez Blaha Uhlára?

Ako aktuálne vyzerá situácia v Stoke, keď už v nej nie je prítomný jej otec-zakladateľ, vedúca autorská – režijná – technická osobnosť?

Náš súbor vznikol z ľudí, ktorí si boli blízki, emočne, ľudsky aj tvorivo, a to nám dáva silu zotrvať. Každý z nás hrá a pôsobí aj v iných divadlách a združeniach, a teda má čo robiť, ale všetci sme spoločne vyšli zo Stoky a aj preto ju chceme zachovať. Naplňala nás tvorba týmto princípom, ktorý bol zrazu celkom iný. V podstate v každom tvorivom procese si zviazaný nejakými vonkajškovými okolnosťami, ktoré ti určuje režisér, dramaturg, scénograf... Tu sme mohli slobodne hovoriť a konať tak, ako sme chceli. Nikto nás nekomandoval, nikto nám nepovedal, že niečo robíme zle. Mohol som artikulovať všetky myšlienky, emócie, to najtajnejšie, čo som v sebe mal, vyrovnáť sa s tým a pretvoriť to na niečo vyššie – spraviť z toho umenie.



Peter Tilajčík a Tomáš Pokorný v inscenácii *Endokannabinoid*. FOTO ARCHIV

Momentálne súbor tvoria šesť stálych členov. Michaela Fech, Lenka Libjaková, Braňo Mosný, Tomáš Pokorný, Martin Kollár a ja, spolu s hosťami Zuzou Jankovskou a Jožom Chmelom. Zároveň máme dve produkčné, ktoré sa starajú aj o marketing a pomáhajú nám s celou touto iniciatívou, a to sú Ľudka Braun a Katarína Čučková. Keď sme sa na začiatku rozprávali, čo ďalej, jednohlasne sme sa zhodli, že chceme ďalej fungovať a že urobíme všetko pre to, aby mohla Stoka pokračovať. Potom, samozrejme, prišli na pretras otázky, ako akou formou a či je možné ďalej tvoriť Uhlárovou metódou.

Už pred časom zaznievali názory, ktoré polemizovali, či je stokársky/uhlárovský spôsob tvorby relevantný, či už nejde o prežitok. Vy ste si to však svojimi inscenáciami vždy obhájili – boli ste pozývaní na festivaly domáce i zahraničné, zväčša kladná bola aj kritická reflexia. Kameňom úrazu vlastne bol najmä pohľad Fondu na podporu

umenia a jeho odborných komisií. Keďže tu prevláda názor, že ide o súťaž projektov a samotný žiadateľ/umelec, jeho úspechy a relevantnosť je iba jednou časťou hodnotených kritérií.

Ide o paradigmu, ktorá je v divadelnom umení nastavená už stáročia: na začiatku musí byť nejaká téma a dramatický text. Ani dnes ľudia nedokážu pochopiť, že aj divadelná tvorba môže byť absolútne slobodná. Napríklad vo výtvarnom umení je to inak – nemusím mať hneď na začiatku zadanie, že idem malovať Františka z Assisi pre pápeža, ani nemusím mať konkrétnu predstavu o diele. Môže to byť niečo intuitívne, výsledok momentálnej inšpirácie. Tak prečo to tak nemôže byť pri divadle? Prečo nedokážeme oceniť to, že niekto chce tvoriť inak a zároveň má aj niekoľkoročné dôkazy, že tento tvorivý spôsob funguje, vlastne už skoro štyridsať rokov? A v rôznych obmenách ho využíva aj mnoho ďalších divadiel – a nielen nezriadovaných. Takže aj kritériá na to, ako by sa žiadosti mali písať, by sa mohli konečne zmeniť. Za najšťast-

nejšie nepovažujem ani nastavenie FPU v tom, že ide o súťaž projektov. V konečnom dôsledku papier znesie všetko a niekto naozaj dokáže skvelo napísať grant, no výsledok môže byť aj umelecky ničotný. A kto vôbec má určovať, čo je správna a čo nesprávna metóda tvorby, čo je už prekonané a čo nie? Ja si napríklad myslím, že bulvárna komédia je vyčerpaná, tak ako si myslím, že je vyčerpané prepisovanie literárnych diel do dramatickej podoby. Ale nehovorím, že by sa takéto diela už nemali tvoriť, lebo niekomu to dáva zmysel a mieri na konkrétnu cieľovku. Žijeme predsa v demokracii, nech si každý tvorí spôsobom, aký mu je vlastný, a divák*čka si môže ísť pozrieť to, čo chce.

Jednotliví „stokári“ sa už viackrát úprimne vyjadrili, čo im spolupráca s Uhlárom dala, kam ich jeho tvorivá metóda posunula po osobnej aj profesijnej stránke. Môže však prežiť bez neho?

Pod hlavičkou divadla Stoka Blahova metóda prežije len prostredníctvom repríz a obnovených premiér. Metóda polytematickej dekompozície replikovatelná je, môžeme byť epigónmi tejto metódy, dokonca ju môžeme posúvať ďalej. Ale nie je možné vytvárať inscenácie spôsobom, ako ich vytváral Blaho Uhlár. Lebo nemáme prístup do jeho hlavy, nemáme prístup k jeho intuícii a svojskej tvorivosti. Ako súbor chceme ešte tvoriť spolu nové inscenácie, ale pod inou hlavičkou. Chceme tvoriť týmto princípom, i keď možno modifikovaným.

Len prednedávnom sa Blahovi a Stoke konečne dostalo akej-takej satisfakcie v podobe samostatného priestoru v budove YMCA. Udržať ho v prevádzke však určite nie je jednoduché. Dotácie na budúcu sezónu Stoka od FPU v istej miere dostala. Ako teda bude vyzeráť jej fungovanie ďalej, bez novej tvorby a s obmedzenými financiami?

Dôležité je povedať, že inscenácie, ktoré vznikli v Stoke, boli našimi spoločnými „deckami“. Vždy sme od začiatku do konca tvorili kolektívne. Aj preto máme ku všetkým inscenáciám taký silný vzťah, lebo všetko, čo

v nich je, sme my. Okrem repríz piatich aktuálnych inscenácií teda hodláme obnoviť aj všetky staršie, ktorých reprízovosť niekedy nepresiahla ani číslo sedem – či už kvôli striedaniu priestorov, pandémie alebo kvôli iným okolnostiam. Na fungovanie sme však dostali len desať tisíc. Keď si to rozpočítame na prenájom priestoru, honoráre hercov, technikov a podobne, mohli by sme z nich zahrať len asi štyri reprízy. Takže hľadáme sponzorov a odštartovali sme zbierku prostredníctvom platformy Donio – aby sme mohli hrať viac vecí a zároveň mohli začať vykonávať aj inú ako čisto divadelnú činnosť. Myšlienka novej Stoky je o zachovaní a rozvíjaní Blahovho odkazu. Takže by sme priestor divadla chceli otvoriť aj ďalším divadelným združeniam a rôznorodým aktivitám – čítačkám, diskusiám, prednáškam, workshopom. Chceme sa prinavrátiť k odkazu Divadla Stoka, ktoré bolo ešte na Pribinovej a v tom období predstavovalo niečo ako kultúrny hub. (Blaho by toto slovo nenávidel.)

Odkaz Blaha Uhlára bude žiť v niekoľkých podobách. Okrem zatiaľ ešte „živých“ inscenácií Stoky (a Disku) je vo vás, vo vašom herectve, vašej ďalšej autorskej tvorbe. Napokon aj v tvorbe Divadla SkRat. Stačí (vám) to však?

Určite nie. Okrem aktivít, ktoré máme v pláne v novej Stoke rozbehnúť, by sme chceli ďalej rozvíjať aj Blahovu tvorivú metódu, prostredníctvom workshopov, vytvoriť nejaké laboratórium po vzore Inštitútu Jerzyho Grotowského. Aby to mohlo žiť a posúvať sa aj mimo nás a po nás. Zároveň postupne chceme splatiť viaceré dlhy voči Stoke a Blahovi Uhlárovi, ktoré má tento štát, mesto, umelecká obec... Patrí medzi ne napríklad aj vydanie divadelných textov všetkých inscenácií. Dodnes vyšli len tri hry, a to v českom vydavateľstve Větrné mlýny ešte roku 1997. Musí to niekto podchytiť, zaznamenať, uchovať aj rozvíjať, aby sa na Stoku nezabudlo.

KATARÍNA K. CVEČKOVÁ

Rozhovor vznikol pre internetový časopis mloki.sk.

Jana Mikuš Hanzelová, dramaturgyně a ředitelka Diery do sveta



Diera do sveta je kulturní centrum a specializované knihkupectví v Lip-tovském Mikuláši, které založili a v roce 2014 otevřeli Jana Mikuš Hanzelová, Ján Mikuš a Helena Hajková. Cílem prostoru je vytvořit zázemí pro nezávislou, alternativní a menšinovou kulturu a umožnit veřejná setkávání, kolektivní neformální vzdělávání a společenskou kultivaci.

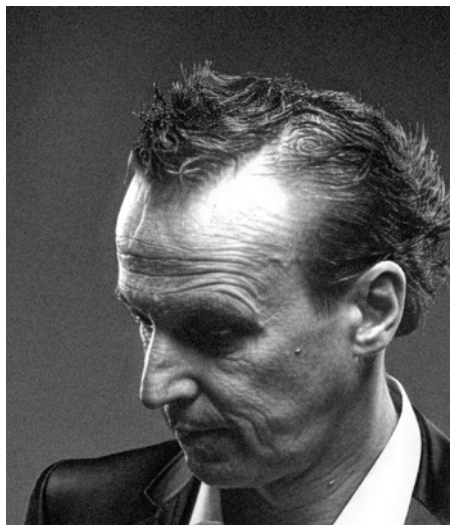
Organizace a dramaturgické zaměření Diery do sveta je postaveno na několika klíčových ideových principech. Patří mezi ně feminismus, rovnost pohlaví, environmentalismus, nehierarchičnost a společensko-kulturní angažovanost. Dramaturgickou ambicí kulturního centra je přinášet rozmanité umělecko-kulturní formáty, které kriticky reagují na palčivé problémy a krize dneška a zároveň mají emancipační potenciál. Kolektiv Diery do sveta věří v potřebu sociální a klimatické spravedlnosti, mezilidské solidarity, rovnostářství a síly kolektivní organizace. V umění a kultuře se snaží vymezit vůči dominantním diskurzům a praktikám, které jsou založeny na vykořisťování a marginalizaci slabších.

Toto kulturní centrum pořádá také feministicky a genderově orientovaný festival **ArtWife**. Cílem festivalu je podvracet, kritizovat a zpochybňovat genderové stereotypy z feministické perspektivy a zároveň představovat současné umělkyně a umělce, jejichž umělecká praxe se na tato témata zaměřuje.

Cílem kolektivu Diery do sveta je být výlučný v kvalitě, ale nikoho nevylučovat.

Všestranný nezávislý umělec a producent Jozef Vlk (* 1961) patří k výrazným osobnostem slovenské kulturní scény. Pochází z Bratislavy, působí jako autor, režisér, hudebník, performer a příležitostný light designér. Hudebně-divadelní vzdělání získal na stipendiích v zahraničí (Graz, Stuttgart, Amsterdam aj.) a workshopech.

V roce 1990 se podílel na založení fyzického divadla Hubris, později přejmenovaného na Debris Company. Dosud s ním vytvořil více než 25 inscenací. Vedle režie často plní i funkci dramaturga, choreografa a skladatele scénické hudby. Formou non-verbálního gesamtkunstwerku zpracovává silné příběhy, inspirované významnými literárními díly. Mezi ně se řadí například *Ulysses* podle J. Joyce, 1992, *UBU – celzia krona* na motivy hry A. Jarryho, 1993, *Murphy* podle S. Becketta, 1994, *EPIC* inspirovaná B. Brechtem, 2012, *CLEAR* na motivy R. Descarta, 2014 nebo *HUNGER* podle K. Hamsuna, 2021). „*Je to pro nás logické, a obzvláště pro mě, protože literaturu, esejistiku, sociologickou literaturu čtu pravidelně,*“ reagoval v rozhovoru pro Operu plus na konstatování Lucie Kocourkové, že inscenace mají přesah do literatury a filozofie. „*A vždycky jsem dával velký důraz na dramaturgii jako takovou, abych nedělal pouze nějaká ryze osobní témata, která mohou být zajímavá, ale jen do jisté míry. Snažil jsem se v tvorbě být trošku (...) angažovaným, aby divák dostal přímočařejší klíč, aby tématu porozuměl, uměl se s ním ztotožnit. (...) Jde o to najít a odhalit téma, které je nějakým způsobem marginalizované, ale je dobré se ho dotknout. A o tom v podstatě divadlo je, aby jako archeolog odhalovalo neviditelné vrstvy v motivacích lidí, aby pro diváky bylo katarzním zážitkem, nebo alespoň obrazem, který si odnesou domů. My jsme jen takoví kreativní nahrávači na další procesy, které v lidech mohou vzniknout. Když se to podaří, tak*



je to super.“ Druhou dramaturgickou linií jsou autorské inscenace (*Kriklavé trúbky ničoty*, 1991; *Soliloquy*, 2006; *Dolcissime sirene*, 2007, *Trilogie WOW!*, *Únos Európy* a *JÓB*, 2019 a další).

V charakteristice jeho tvorby na webu Divadelného ústavu Bratislava se dočteme, že „*svá díla tvoří jako hudebně-pohybové kompozice doplňované výraznými světelnými a vizuálními prvky, přičemž hudbu a scénu vnímá jako rovnocennou složku k pohybu. Ve smyslu postdramatického divadla fragmentarizuje text, za slovem hledá především pohyb, za motivací emoci a v příběhu asociaci nebo obraz. Právě spojováním slova s pohybem, spolu s využitím nových médií, vytváří díla, ve kterých nekonvenčně a kriticky (často využitím záměrného kýče či parodie) reaguje na aktuální společenské otázky. Divákům nepředkládá odpovědi, ale podněcuje je k přemýšlení. Vlkův způsob práce s pohybem, prostorem či reflektování nových trendů v oblasti současného tance a performance z něj činí význačnou osobnost domácí i zahraniční scény.*“ Inscenace Debris Company byly uvedeny na mnoha mezinárodních divadelních festivalech a přehlídkách, mimo jiné v Rakousku, Německu, Bělorusku, Indii, USA, Singapuru či Brazílii a v České republice.

Jako režisér a autor hudby spolupracoval na různých domácích i mezinárodních hudebních, divadelních a filmových

projektech. Za nejlepší scénickou hudbu získal v anketě kritiků již dvakrát cenu DOSKY. Poprvé v roce 2008 za *Canto Hondo* (Elledanse), podruhé v roce 2012 za taneční inscenaci *Rose / 3Balet* Baletu Bratislava. V roce 2015 mu porota festivalu *Nová dráma* udělila zvláštní cenu za inovativní práci s textem a vysokou kvalitou inscenace *CLEAR* a o tři roky později si odnesl festivalovou *Grand Prix* za *WOW!* Z festivalu *OST-RA-VAR* v roce 2011 pak Cenu poroty za hudbu, kterou vytvořil pro inscenaci *Cenci* Národního divadla Moravskoslezského. V roce 2013 byl nominován na Cenu Tatra banky za umění v kategorii *Divadlo* za režii a koncept projektu *Debris Company EPIC* a v roce 2014 v téže kategorii za režii taneční inscenace *The Tempest* (Balet SND).

Jako hudebník se pohybuje zejména v oblasti akustické a elektronické nové hudby, zvukové instalace a mappingu. Byl organizátorem divadelních a multižánrových událostí a festivalů: *Bazén*, *Prostor 98*, *Protéza*.

V roce 2003 vznikl v jeho režii středometrážní taneční film *Den* v žánru „dance for camera“, který byl uveden na několika festivalech (MFF a *Azyl* v Bratislavě, *Artfilm* v Trenčianských Teplicích, *Cinedans* v Amsterdamu, *Antimatter* v Kalifornii a další).

V roce 2013 měla v *Rádiu Devín* premiéru Vlkova rozhlasová adaptace Joyceova románu *Ulysses*, pro kterou zkomponoval i hudbu. Hra byla nominována na ocenění *PRIX EUROPE 2014* v kategorii *Radio Fiction* v Berlíně. V roce 2014 realizoval rozhlasovou hru *Krutohlavova cesta na měsíc* na námět díla průkopníka slovenského sci-fi Gustava Reusse a v loňském roce *Mrs. Dalloway* Virginie Woolfově.

(Na základě informací z webu *performingarts.theatre.sk*, *Divadelného ústavu Bratislava*, *ProART* a *Opery plus* zpracovala *Veronika Boušová*)

MÁRIA PIATRIKOVÁ: Hľadanie pomalosti

ROZHOVOR

Divadelní režisérka, performerka a umelecká šéfka nezávislého Divadla K se ve své mezioborové tvorbe zabýva identitou, pamětí, odvahou a zranitelností, ale také vnitřní přeměnou a vztahem člověka k prostředí. Její postupy připomínají procesy používané v experimentální hudbě, kdy skicování, náhody a senzibilita utvářejí živé dílo. Orientuje se na nedivadelní prostory. Od roku 2020 působí s divadlem v prostorách bývalé Základní školy Jesenského v Bratislavě.



V posledních projektech se vydáváte po stopách vašeho dědečka, který strávil několik let v komunistickém trestanec-kém pracovním táboře v Jáchymově. Pokoušíte se o materializaci člověka skrze vizualizaci. Co konkrétně se pod touto formulací skrývá?

S týmto miestom sa spája náš rodinný príbeh z 50. rokov, príbeh môjho starého otca Gašpara Fronca, ktorý vo viacerých táboroch okolo Jáchymova strávil desať rokov ako politický väzeň. Tému som dlho nosila v sebe a nevnímala ju ako predmet mojej umeleckej činnosti. Mala som jeden rok, keď zomrel, takže z vlastných spomienok si ho nepamätám. Ale mám fotografiu, kde ako dvojročná stojím pri stolíku s jeho fotografiou. Rodičia mi hovorili, že držím ruku opretú o bok presne tak, ako zvykol mávať on. Opieral si ju chrbtom dlane, lebo v prstoch zvykol držať cigaretu. Vo mne táto podobnosť vzbudzovala pocit blízkosti k človeku, ktorého pohnutý osud zafinoval našu rodinnú identitu. Príbehy rozprávane v rodine boli a sú pre mňa veľmi dôležité, ale v určitom momente mi prestali stačiť. Začala som sa báť, či to nie sú len frázy, ktoré preberám, a zistila som, že potrebujem mať vlastné oporné body postavené na svojich skúsenostiach a zisteniach. Začala som pracovať s archívmi

a stále som vnímala, že potrebujem ísť na miesta táborov a pobývať tam. Umelecká rezidencia v Jáchymove bola pre mňa intenzívnym časom hľadania a dokumentovania konkrétnych vecí, ktorých sa môžem chytiť. Nahrávala som zvuky, fotila zbytky budov, ktoré sa rozpadajú, zarastajú a miznú pred očami. Bol to môj pokus o vytváranie pamäte a nachádzanie vzťahu so starým otcom. Cez fyzickú prítomnosť na daných miestach som si v pamäti vytvárala nové spojenia so starými aj novými informáciami. Gašpar pracoval ako elektrikár a ako som chodila po tých ruinách, zrazu som videla vytrhnuté káble. Ležali na zemi alebo viseli zo steny, rôzne nefunkčné elektrické skrinky, vypínače. Najskôr som ich začala fotiť bez konkrétneho cieľa, až neskôr sa mi ukázali ako séria. Dalo by sa povedať, že je to istým spôsobom portrét môjho dedka. Nevieam, či sa daných miest priamo dotýkal. Ale aj keď nie, je to jeho obraz, ktorý sa snažím vytvoriť samotným hľadaním. Možno nakoniec presnejší, ako keby prekresľujem fotografiu a jeho vonkajšiu podobu, pretože aj tam by dochádzalo ku značnému skresleniu.

Výstupom mojej rezidencie bola performance v Posvätnom okrsku v Ostrove, kde som pracovala

s objektami, ktoré som našla v krajine, medzi nimi napríklad aj porcelánový izolant. Pomedzi to som fragmentárne komunikovala proces môjho hľadania. Okrem toho som skúšala presahy aj do iných médií. Prepisovala som objekty napríklad do papiera. Zaujímalo ma, ako si papier pamätá. Obalovala som ním objekty a pozorovala intenzitu jeho pamätovej stopy. Teda, ako sa papier zdeformoval obalením aj následným vybalením, alebo ktorý objekt na ňom zanechal výraznejšie stopy. Projekt Jáchymov je pre mňa veľmi široký. Postupne z neho vyťahujem rôzne časti a snažím sa ho komunikovať cez rôzne médiá. Spolu s Lenou Jakubčákovou, ktorá tam tiež bola na rezidencii, sme o jáchymovských táboroch urobili fotografickú výstavu, ktorá aktuálne prebieha v Humennom.

V nezávislém autorském Divadle K uvádíte inscenaci Nefotografie a v letošním roce jste vydali stejnojmennou knihu s texty padesáti slovenských fotografek a fotografů, které jste sesbírala. Čím je důležitý nezrealizovaný obraz, fotografie, která nevznikla a existuje pouze v myšlence, záměru?

Nezrealizovaná fotografia je dôležitá už len tým, že existuje a niekto o nej rozpráva, akokoľvek seriózna alebo banálna môže byť. Umožňuje nám konceptualizovať nejakú skutočnosť. Učí nás byť všímavými na určité znaky a symboly. Niekedy nás nabáda k činnosti, práve mnohé nezrealizované obrazy podnietili vznik tých vyhotovených. Je však aj o dôležitosti absencie niečoho. Môže nám pomáhať niektoré veci ľahšie púšťať a nesnažiť sa ich zmocniť za každú cenu.

Pre mňa je Nefotografie aj o spoznaní hraníc určitého média a ich prekročení. Po štúdiu divadelnej činohry som nenachádzala uspokojujúce dramatické scenáre a inšpiráciu som našla pri útlej knihe s témou nezrealizovaných fotografií. Dovedlo ma to k spoznávaní slovenskej fotografickej scény. Postupne som oslovovala ľudí, či by mi neopísali, čo sa im nepodarilo zachytiť. Čítať uvažovanie

päťdesiatich umelcov o médiu, s ktorým pracujú, a pritom sledovať ich fotografickú tvorbu, bolo pre mňa dobrodružné. Rovnako ako aj môj následný pokus o zinscenovanie tohto materiálu.

Jak jste koncipovali inscenaci Nefotografie a jak na ni reagují diváci?

Poňali sme ju ako laboratórium toho, ako môže fotografické myslenie ovplyvniť performativitu. V skúšobnom procese sme si vybrali šesť textov, ktoré sme rozpracovali do menších scén a s ďalšími textami sme pracovali viac asociatívne a fragmentárne, s princípmi vrstvenia a prvkami náhody. Chceli sme vytvoriť prostredie, v ktorom sa deje viacero dejov súčasne a divák si musí vyberať, na čo zameria svoj fokus. Narábali sme s analógovým a digitálnym princípom cez meotar a videoprojekciu. Inscenáciu sme chceli vytvoriť ako otvorené dielo, do ktorého môže vkročiť divák so svojim vnútorným svetom a nachádzať si v ňom vlastné významy a obrazy. Niektorí diváci sa na to ľahšie naladia a užívajú si to, iní čakajú na príbeh, ktorého sa môžu chytiť.

Divadlo K působí v prostorách jedné opuštěné bratislavské základní školy. Inspiruje vás to prostředí třeba skrze svou historii a génia loci?

Je to historická stavba z roku 1870. Kedysi slúžila ako vzor pre ostatné školské budovy, bola veľmi progresívna v spôsobe vyučovania, aj v architektúre. Má veľkorysú presvetlenú triedu a práve to ma na nej oslovilo. Tiež to, že to nie je divadelný priestor. Aj po rekonštrukcii sme sa snažili miestnosti akurát vyčistiť, ale netypizovať ich na štúdio. Myslím, že ma v priestore najviac inšpirujú jeho materiály a limity. Je prevažne svetlý a nevieme ho celkom zatemniť. Často preto používame minimálne svetlenie, niekedy len zo stropných lúčov. Zamerali sme sa vďaka tomu aj na rozvinutie rôznych druhov projekcií a odrazov svetla. Keďže v priestore skúšame aj hráme, môžeme využívať rôzne jeho detaily a postaviť si na nich celé akcie alebo inštalácie. Druhou stránkou veci je, že tieto nuansy sú potom ťažšie prenosné na iné miesta, ale z niektorých konceptov ako napr. performance s linoleom, performance s dverami alebo zvuková kompozícia s taniermi na

parketách mám radosť, že vôbec vznikli. Toto miesto výrazne zasiahlo do toho, ako uvažujeme o tvorbe. Budova má inak viaceré pozoruhodné architektonické prvky, z ktorých sú niektoré pamiatkovo chránené, napríklad aj zachovaný veľkorozmerný sádrový reliéf na schodisku. Má schátrané časti, ktoré sú fascinujúce. Tento ruinný charakter je v niečom príťažlivý, no nie je to romantické pracovať v priestoroch, ktoré nie sú dosť vykúrené a kde sa človek vždy zašpiní. Dávame si potom rôzne výzvy – niektoré dielo sa odohráva iba v jednej miestnosti, v inom sa presúvame rôznymi priestormi, cez chodby a schodisko.

Jedním z vašich témat je zpomalení, které je v současné době aktuální i mezi některými českými divadelníky, ale jak se ho dá dosáhnout?

Sama neviem, zatiaľ ma to viac zaujíma, než to dokážem aplikovať. Vedela by som ale odpovedať v niekoľkých rovinách. O tému spomalenia mám väčší záujem po spolupráci s choreografom Robertom Suchým, do našej poslednej inscenácie vniesol určité princípy butó tanca a meditácie. Sústredenosť a redukovaný pohyb je prvý rozmer pomalosti. Druhý rozmer by som videla v tom, že sme malé divadlo a nehrávame často. Určité veci, ktoré sme schopní zrealizovať, robíme, ale dávať si za cieľ ešte väčší výkon, nie je cesta. Už teraz mi to prídje často náročné a s vypätím mnohých síl. Aj v tom vnímam určitý rozmer pomalosti. V zmysle hľadania vlastnej cesty a svojich možností v podmienkach, ktoré ja ako jednotliviec alebo my ako súbor máme. A tretí rozmer pomalosti odkrývam v poslednom čase cez ďalší projekt, čo je Pustovňa pre umenie.

O jaký projekt se jedná?

Obsahovo sa pustovňa s pomalosťou prekrýva. Ide o novovzniknutý galerijný a rezidenčný priestor v Hontianskych Trstianoch, ktorý sme založili spolu s mojim mužom. V podkroví stodoly sme vytvorili malé bývanie z vrbového prútia, pričom ďalší priestor bude slúžiť ako ateliér. Filozofiou pustovne je odísť od nášho bežného spôsobu fungovania, ktorý je v poslednom čase veľmi dynamický. Utiahnúť sa do iného prostredia, či už do ticha alebo samoty a zmenšiť podnety, ktoré k nám prichádzajú. A preto spoma-

lenie pre mňa znamená aj pustovňu.

Popri rezidenčnom programe robíme v Pustovni aj výstavy, performancie či workshopy. Okrem prinášania nových impulzov do regiónu chceme viac zapájať do umeleckých projektov miestne obyvateľstvo a vytvárať s ním dialóg. Máme za sebou dve takéto podujatia – Výstavu kvetov a nedávno napríklad Jarný archív, čo bol kurátorský výber fotografií a videí obyvateľa Hontianskych Trstian, ktorý posledné roky intenzívne dokumentuje svoje prostredie. Na vernisáž prišlo 120 ľudí, pretože všetci boli zvedaví, čo ten Jaro celé roky fotí. Pre komunitu sa to stalo na istý čas témou. Keď sú ľudia priamo vtiahnutí do projektov, tak vidno, že ich zaangažovanie je celkom iné a z umeleckej aktivity sa stáva udalosť pre celú obec. Zaujímajú nás práve také momenty, ktoré majú potenciál meniť pohľad na náš každodenný život alebo na bežné aktivity, ktoré vykonávame.

V pláne máme aj výstavu Domáce galérie, ktorá bude prebiehať v rôznych domoch v obci. Prepojíme umelcov a rodiny, ich tvorbu a obydlia. Dielo bude nainštalované priamo v domácom prostredí, ktoré sa stane na nejaký čas galériou a potom by sme ho u nich istú dobu nechali, napríklad pol roka alebo rok. Vtedy by ho mohli vnímať iba oni a ich návštevy. Páči sa nám vytvárať vzťah s ľuďmi, ktorý nie je jednorázový, neskončí s projektom, ale bude mať pokračovanie, pretože my s tými ľuďmi budeme ďalej žiť v tomto priestore. Boli by sme radi, keby sa ich pohľad na súčasné umenie mohol cez to nejakým spôsobom vyvíjať, aby mohli spoznávať scénu a rozširovať si obzory. Zároveň sa aj my chceme obohatiť ich rozhraním, tým, čo je pre nich bežné a známe a hľadať spojenie, kde budeme partneri. Nie je to pre nás o mentorovaní, ale o záujme a o vzťahu.

VERONIKA BOUŠOVÁ

KioSK ohlodáva hranice divadelnosti na kost

Festival prináša do Žiliny a jejého okolí slovenské divadelní a taneční inscenace a performance, rozmanité intervence do veřejného prostoru, zvukové a vizuální instalace, diskuse a další více či méně invazivní formy umění. Jeho dramaturgové a produkční Michaela H. Pašteková a Martin Krištof prozradili, jakou má KioSK minulost a jakou by mohl mít budoucnost.

Festival KioSK má za sebou 17. ročníků, jakým vývojem festival prošel a s jakými plány vstupujete do plnosti?

Festival reaguje na vývoj alternatívnej scény. Je pravda, že v súčasnosti sa ju snaží aj inšpirovať, podporovať, rozvíjať, ale na začiatku to bola hlavne snaha predstaviť divadlo, tanec alebo rôzne divadelné postupy, ktoré sa neobjavujú v klasických divadlách. Na začiatku bola jeho dramaturgia opatrnejšia a prezentovala hlavne tanec, ktorý bol na Slovensku vždy odvážnejší. Najdôležitejšie bolo spoločné stretnutie malej alternatívnej komunity. Neskôr sa začal festival rozrastať, vyberal viac a viac sprievodného programu, ktorý sa postupne vlastne stal hlavným. Tento prezentuje presne to, o čom je aj Prístí vlna – ohlodávanie hraníc divadelnosti. Zisťovanie, čo divadlom ešte je a čo nie je, alebo ak chceme byť činným elementom, jeho ohlodávanie na kost.

Dôležité je, že sa koná mimo centra, kde je divadelná infraštruktúra redšia. Lavíruje medzi sprístupňovaním alternatívny širšiemu a lokálnemu publiku, ale zároveň podporuje alternatívnu komunitu, okupuje mesto, poskytuje ho ako paletu umelcom – vyrastá z neho a vracia sa do neho.

Každé štyri či päť rokov prechádzame prirodzenou, či riadenou tranzíciou, ktorá väčšinou prichádza zvonku



(napr. radikálna zmena financovania, vyhorenie hlavnej sály S2, dnes politická situácia), niekedy zvnútra (obmena tímu, vyhorenie hlavnej sály a nás samých), alebo je kombináciou oboch. Máme za sebou posledný teenage rok. Odpútať sa od materskej lode, čiže kultúrnych centier Stanica a Nová synagóga, kde sme vznikli a vyrástli. Zakladáme nové združenie, ktoré bude festival organizovať, a zároveň silne cítime, že aj scéna potrebuje iné formy podpory. Možno. Vieme, že tento rok musíme zmeniť mnoho, či už z prirodzenej potreby, kvôli politickým tlakom, alebo zmenou osobných postojov.

Vzpomenete si na niejaký osobný festivalový vrchol a festivalový pád?

Spoločným bolo nevyjasnené vonkajšie podpálenie a vyhorenie našej hlavnej sály S2, alternatívnej budovy z debničiek na pivo a slamy. Stalo sa to asi mesiac pred festivalom v roku 2019 a my sme museli odpratávať trosky, zachraňovať most, pod ktorým bola postavená. Kultúrne centrum čelilo silným atakom, ale aj neveriteľnej podpore zvonku a vedeli sme, že téma, štýl festivalu musí prejsť v tom roku prerodom. Bol to pád, ale nakoniec bol ten ročník jedným z najzaujímavejších. Za mesiac sme dokázali radikálne prekopáť zmysel, dramaturgiu, technickú stránku, line-up festivalu. Boli sme nútení pochopiť, čo je divadlo bez priestoru, čo je vyhorenie

a práca v duševne zmenenej polohe, práca s troskami.

Ale dali sme to. Zocelilo nás to a zistili sme, že sme schopní zázrakov na počkanie. Zistili sme, že nedá sa nie je slovo, čo patrí do takejto organizácie, že trosky, ruiny sú najlepším hracím poľom, aj keď to tie ruiny a trosky práve boľí. A boľí sme donútení získať silnejšie prepojenie s novým hracím poľom – verejným priestorom, odkiaľ to je už kúsok na skutočný, nielen ten hraný okraj.

Ale rovnako formatívny bol aj prvý pandemický ročník (2020), čo bol tiež ako vrchol, tak pád. Vrchol bol v ochote hľadania alternatív, čo divadlo dokáže. V umelcoch, ľuďoch, organizáciách bola ochota experimentovať, čo to znamená ten mýtický spoločne zdieľaný zážitok, zdieľaná realita, priestor. Čo to znamená spoločne a čo to znamená zdieľať, ale aj čo to znamená divadlo. Na experiment to bol najkrajší a najlepší ročník (a čas). Pád prišiel až potom, keď sme sa veľmi rýchlo vrátili do normálu a aspoň na Slovensku sa všetky tie nové cesty zavreli a otvárajú sa len s povolenkou.

Co byste právě teď přáli slovenskému divadlu?

Už vidieť zmeny, pohyb verejnosti, väčšiu fluktuáciu ľudí medzi zriadenou a nezriadenou kultúrou. Objavujú sa rytieri aj zradcovia. Skutočné divadelné múzy, ale tiež osobné tragédie. V súčasnosti sú divadlo, tanec a performance v strede záujmu, hoci možno trochu nechceme. Štátna moc dáva jasne najavo, že ona je dôležitá. Toto zaostrenie na divadlo, na kultúru musíme naplno využiť! Aj keby sme mali tancovať na ruinách a hrať v tom na kost ohryzenom divadle. Preto prajeme slovenskému divadlu, celej kultúre, nech sa zomkne, viac sa zažne rozprávať medzi sebou, spojí sa, uvedomí si vlastnú silu a naučí sa ju užívať a využívať. To isté si želáme aj pre KioSK.

LENKA DOMBROVSKÁ

PROGRAM 2024

Praha

Sobota 21. 9.

Divadlo Komedie

16.00–19.00 Rekultur – Apolena Vanišová a Jan Bárta:

Parsifalové

16.00 Kolektiv TMEL – Antonie Rašilovová:

Neboj, Houbo

19.30 Udílení Poct festivalu ...příští vlna/next wave... –

Mladý princ No. 1

Neděle 22. 9.

Tiché údolí (sráz na vlakovém nádraží Roztoky)

11.00 Divadlo Setkání – **Valle Silentium**

15.30 Divadlo Setkání – **Valle Silentium**

VILA Štvanice

20.00 Divadlo LETÍ – **Večere s novou hrou:**

Trampský speciál

Pondělí 23. 9.

Stará hora (sráz na Hlavním nádraží v Praze)

16.15 Unkulunkulu – **escapescape**

Baden Baden Štvanice

18.45 T.I.T.S. – **There Is Something in the Air**

Úterý 24. 9.

Stará Hora (sráz na Hlavním nádraží v Praze)

16.15 Unkulunkulu – **escapescape**

Baden Baden Štvanice

18.45 T.I.T.S. – **There Is Something in the Air**

Středa 25. 9.

Stará Hora (sráz na Hlavním nádraží v Praze)

13.15 Unkulunkulu – **escapescape**

16.15 Unkulunkulu – **escapescape**

Barrandovský most

19.00 Kusotori – **Přebývání na okraji /**

Dwelling on the Edge

Čtvrtek 26. 9.

Divadlo Alfred ve dvoře

20.00 Divadlo Stoka – **Endokannabinoid (SK)**

Brno

Sobota 12. 10.

HaDivadlo

16.00 Kolektiv TMEL – Antonie Rašilovová:

Neboj, Houbo

19.30 Petr Nikl: **Prchavé hadí partitury**

Neděle 13. 10.

Stránská skála

11.45 Divadlo Setkání – **Petra Stranensis**

14.45 Divadlo Setkání – **Petra Stranensis**

HaDivadlo

17.00 Skupina DÍLO – **Mladý princ No. 2**

19.30 Jan Mocek: **Krajina s bažantem, zajícem a srnkou**



Unkulunkulu – *escapescape*. FOTO ARCHIV

TSUNAMI 2 připravily Lenka Dombrovská a Veronika Boušová. Grafická úprava Filip Blažek. Vydává festival ...příští vlna / next wave... www.nextwave.cz