

Bábkarstvo a multimédiá
Puppetry and Multimedia

12 – 14 October 2026 | Edison Filmhub Bratislava

13. októbra 2026 / 13 October 2026

09:45–10:30 Mgr. Tomáš Procházka

Divadelná fakulta AMU v Prahe; Handa Gote, Česká republika

Theatre Faculty, Academy of Performing Arts in Prague; Handa Gote, Czech Republic

Technológia ako dramaturgia

Technology as Dramaturgy

Tomáš Procházka vychádza z vlastnej tvorivej praxe prepájajúcej objektové divadlo a technológie a opisuje, ako ho zameranie na divadlo pracujúce s technológiami priviedlo ku konkrétnemu dramaturgickému prístupu. Zamýšľa sa nad tým, ako môžu niektoré pojmy z teórie médií pomôcť pri tvorbe javiskových diel, ktoré vo veľkej miere využívajú médiá a technológie. Zdôrazňuje, že technológia vždy ovplyvňuje nielen formu, ale aj obsah. Uvádza príklady zo svojej práce so skupinou Handa Gote Research & Development, ako aj z ďalších diel súvisiacich s jeho kurátorskou činnosťou v divadle Alfred ve dvoře a na festivale Loutex.

Tomáš Procházka traces his own practice connecting object theatre and technology and describes how the focus on technology-focused theatre brought him to particular dramaturgy. He reflects how certain terms from media theory could be helpful in putting together stage works, which rely on the use of media and technology to a large extent. He stresses that the technology is always affecting not just the form but the content as well. He brings examples from his work with Handa Gote Research & Development company and also some other works, connected to his curatorial practice in Alfred ve dvoře theatre and Loutex festival.

Tomáš Procházka. Nezávislý umelec v oblasti divadla, performancie, hudby a intermédií. V rokoch 1999 – 2015 pôsobil v súbore Buchty a loutky. V roku 2005 spoluzakladal umeleckú skupinu Handa Gote research & development, s ktorou pripravil viac než dve desiatky divadelných projektov, výstav a intermediálnych projektov. Pôsobí ako pedagóg v kabinete réžie na pražskej KALD DAMU a na katedre scénografie. Od roku 2019 je umeleckým riaditeľom pražského divadla Alfred ve dvoře. Viac než dve desaťročia sa venuje aj živej animácii pre film. Je členom medzinárodnej organizácie UNIMA. Venuje sa tiež rozhlasovej tvorbe, zvukovému dizajnu a pôsobí ako publicista.

Tomáš Procházka. An independent artist working in the fields of theatre, performance, music and intermedia. From 1999 to 2015, he was a member of the Buchty a loutky theatre company. In 2005, he founded the artistic group Handa Gote research & development, with which he has produced over twenty theatre projects, exhibitions and intermedia projects. He teaches in the directing department at KALD DAMU in Prague and in the scenography department. Since 2019, he has been the artistic director of the Alfred ve dvoře Theatre in Prague. For over two decades, he has also been involved in live animation for film. He is a member of the international organisation UNIMA. He is also active in radio work, sound design and as a writer.

10:30–11:00 Christoph Bochdansky

Nezávislý bábkar, Rakúsko

Independent puppeteer, Austria

Zvnútra von a zvonka dnu

Inside Out and Outside In

Ako bábkar dávam bábke pohyb, dávam jej text a dávam jej emócie. Deje sa to v neustálej premene. Môj pohyb je jej pohybom, môj hlas je jej hlasom, moje emócie sú pocitmi bábky. Je to symbiotický stav: bábka mi dáva informáciu o tom, kým chce byť, a ja jej dávam všetko, čo potrebuje, aby sa tým stala. Od bábky ku mne a odo mňa k bábke. Zvnútra von a zvonka dnu. Vo svojich krátkych filmoch pretavujem túto skúsenosť, ktorú mám ako bábkar, do malých príbehov.

As a puppeteer, I give the puppet movement, I give it text, and I give it emotions. This happens in a permanent transformation. My movement moves the puppet, my voice speaks the puppet, my emotions are the puppet's feelings. It is a symbiotic state: the puppet gives me the information of who it wants to be, and I give it everything it needs to become that. From the puppet to me, and from me into the puppet.
Inside out and outside in. In my short films, I put this experience which I have as a puppeteer in little stories.

Christoph Bochdansky. Bábkar, herec, scénograf, kostýmový výtvarník a režisér. V rokoch 1979-1984 študoval divadelné umenie vo Viedni, scénografiu v Mozarteu v Salzburgu a bábkarstvo v Bochumi. Bol členom viacerých súborov v Rakúsku a Nemecku. Hosťoval v Taliansku, Francúzsku, Poľsku, Švajčiarsku, Nemecku, Holandsku, Bielorusku, Ukrajine, Slovensku, Taiwane, USA, Českej republike, Izraeli a Indonézii. Prednášal ako hosť na Katedre bábkarstva na Vysokej škole hudby a scénických umení v Stuttgarte, na KBT VŠMU v Bratislave a na divadelnej škole Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch v Berlíne. Venuje sa bábkovému divadlu, úzko spolupracuje s divadlom Figurentheater Wilde & Vogel.

Christoph Bochdansky. A puppeteer, actor, scenographer, costume designer and director. From 1979 to 1984, he studied theatre arts in Vienna, scenography at the Mozarteum in Salzburg, and puppetry in Bochum. He was a member of several companies in Austria and Germany. He has performed as a guest artist in Italy, France, Poland, Switzerland, Germany, the Netherlands, Belarus, Ukraine, Slovakia, Taiwan, the USA, the Czech Republic, Israel and Indonesia. He has taught as a guest lecturer at the Department of Puppetry at the University of Music and Performing Arts Stuttgart, at the Department of Puppetry of the Academy of Performing Arts in Bratislava, and at the Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. He works in the field of puppet theatre and collaborates closely with Figurentheater Wilde & Vogel.

11:15–11:30 Mgr. Radek Beran, PhD.

Divadlo Buchty a loutky, Praha, Česká republika

Buchty a loutky Theatre, Prague, Czech Republic

Použitie bábok v reálnom čase – presahy divadla a filmu

The Use of Puppets in Real Time – Intersections of Theatre and Film

Autor sa vo svojom príspevku bude zaoberať presahmi divadla a filmu, animácie a hraného filmu, ako aj výtvarnými možnosťami a obmedzeniami v procese tvorby. Preferuje používanie bábok v reálnom čase, čo je pomerne unikátna a nedocenená technológia. Z hľadiska filmového spracovania aj samotného nakrúcania má bližšie k hranému filmu, svojou atmosférou a výrazovými prostriedkami je však príbuzná animovanému filmu. Táto hybridnosť je príťažlivá nielen pre tvorcov, ale určite aj pre diváka. Istá analógovosť je v súčasnosti atraktívna.

In his presentation, the author will address the intersections between theatre and film, animation and live-action film, as well as the visual possibilities and limitations of the creative process. He prefers the use of puppets in real time, which is a relatively unique and underappreciated technique. In terms of film production and the shooting process itself, it is closer to live-action film, while in its atmosphere and means of expression it is related to animation. This hybrid quality is compelling not only for creators, but certainly for audiences as well. A certain analogue quality is particularly attractive today.

Radek Beran. Je absolventom pražskej DAMU, Katedry alternatívneho a bábkového divadla. Po ukončení štúdia v roku 1991 spoluzaložil nezávislé divadlo Buchty a loutky, ktoré aktívne tvorí dodnes. Divadlo sa venuje tvorbe pre deti aj dospelých, nemá stálu scénu a pôsobí ako hosťujúci súbor v Švandovom divadle v Prahe. Radek Beran príležitostne účinkuje aj ako bábkoherec vo filme a televízii, napríklad vo filme *Kuky se vrací* (réžia Jan Svěrák, 2010). Ako filmový režisér pracoval na filmoch *Chcípáci* (2006), *Malý pán* (2015), *Velký pán* (2024) a *Pyšná princezna* (2024).

Radek Beran. He is a graduate of the Department of Alternative and Puppet Theatre at DAMU in Prague. After completing his studies in 1991, he co-founded the independent theatre company Buchty a loutky, which remains active to this day. The company creates work for both children and adults, has no permanent venue, and operates as a guest company at the Švanda Theatre in Prague. Radek Beran also occasionally performs as a puppeteer in film and television, for example in *Kuky Returns* (dir. Jan Svěrák, 2010). As a film director, he worked on the films *Chcípáci* (2006), *The Little Man* (2015*), The Big Man* (2024), and *The Proud Princess* (2024).

11:30–11:45 doc. Gejza Dezorz, ArtD.

Divadelná fakulta VŠMU v Bratislave, Slovensko

Theatre Faculty, Academy of Performing Arts in Bratislava, Slovakia

Live Puppet Cinema podľa Gejzu Dezorza

Live Puppet Cinema à la Gejza Dezorz

Prednáška predstavuje live puppet cinema z osobnej režijnej perspektívy ako inscenačný princíp, ktorý prepája živú animáciu bábky s filmovou rečou vytváranou priamo na javisku. Na príkladoch inscenácií *Dukla, údolie smrti, Doktor Dúlitl..., Subjekt: Gulliver, Súdruh disident, Dozvedela som sa, že žiješ, Muž, ktorý zachránil svet* skúma prácu s kamerou, strihom, storyboardom, zmenou mierky a rozdelenou pozornosťou diváka. Osobitne sa venuje výberu vhodného materiálu, premenám postavenia bábkoherca na hybridného performera a potrebe prispôsobiť technologické riešenie téme, publiku a priestoru. Zároveň pomenúva finančné, technické a prevádzkové limity tejto tvorby a zdôrazňuje, že jej budúcnosť nezávisí od množstva technológií, ale od zrozumiteľnosti a dramaturgickej nevyhnutnosti zvoleného spôsobu rozprávania.

The lecture presents live puppet cinema from a personal directorial perspective, approaching it as a staging principle that combines the live animation of puppets with cinematic language created directly on stage. Drawing on the *productions Dukla, Valley of Death, Doctor Dolittle..., Subject: Gulliver, Comrade Dissident, I Found Out You Are Alive, and The Man Who Saved the World,* it examines the use of cameras, editing, storyboards, shifts in scale, and the division of the audience's attention between the stage and the screen. Particular attention is given to the selection of suitable material, the transformation of the puppeteer into a hybrid performer, and the need to adapt technological solutions to the subject matter, the audience, and the performance space. The lecture also identifies the financial, technical, and operational limitations of this form, emphasizing that its future depends not on the amount of technology employed, but on the clarity and dramaturgical necessity of the chosen mode of storytelling.

Gejza Dezorz. Režisér, scenárista, autor a producent, ktorého tvorba prekračuje hranice žánrov i jednotlivých umeleckých druhov. Pôsobí v divadle, filme a televízii a vo svojom charakteristickom autorskom rukopise prepája bábkové a činoherné divadlo s filmovým jazykom, literatúrou a popkultúrou. Spolu so scénografom Von Dubravayom je zakladateľom oceňovaného Dezorzovho lútkového divadla (DLD), jedinečného slovenského bábkového divadla pre dospelých, a tvorcom projektu Slovenské marionetové divadlo, ktorý oživuje tradíciu historického marionetového divadla. Je režisérom celovečerného filmu Babie leto (2013) a oceňovaného celovečerného bábkového filmu *Dukla* (2025), uvedeného na viacerých medzinárodných filmových festivaloch. S Agda Bavi Painom je spoluautorom knihy Lútkohry (Vlna, 2018) a autorom monografie Dezorzovo lútkové divadlo (VŠMU, 2026). Pôsobí ako docent na Katedre bábkarskej tvorby Divadelnej fakulty VŠMU v Bratislave a patrí k výrazným osobnostiam súčasnej slovenskej divadelnej a audiovizuálnej tvorby.

Gejza Dezorz. A director, screenwriter, author and producer whose work crosses the boundaries of genres and individual art forms. He works in theatre, film and television, and his distinctive artistic style combines puppet and drama theatre with cinematic language, literature and pop culture. Together with scenographer Von Dubravay, he is the founder of the award-winning Dezorz Puppet Theatre (DLD), a unique Slovak puppet theatre for adults, and the creator of the Slovak Marionette Theatre project, which revives the tradition of historical marionette theatre. He directed the feature film Babie leto (2013) and the award-winning feature-length puppet film Dukla (2025), which was presented at several international film festivals. Together with Agda Bavi Pain, he co-authored the book Lútkohry (Vlna, 2018) and is the author of the monograph Dezorzovo lútkové divadlo (Academy of Performing Arts in Bratislava, 2026). He is an associate professor at the Department of Puppetry, Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Bratislava, and is one of the prominent figures in contemporary Slovak theatre and audiovisual production.

15:00–15:20 prof. Mgr. Miloslav Klíma

Dramaturg, emeritný profesor AMU v Prahe, Česká republika

Dramaturge, professor em. Academy of Performing Arts in Prague, Czech Republic

Poznámka na tému multimédiá v divadle

A Note on the Subject of Multimedia in Theatre

Masívny prienik multimédií, digitalizovaných prostriedkov a ďalších možností, ktoré prinášajú technológie, prirodzene vzbudzuje úžas a obdiv. V histórii nájdeme množstvo príkladov, keď tvorcovia vytrvalo hľadali a nachádzali nové postupy a nové technológie spolu s rozvojom zručností. Nájdeme však aj mnohé prípady, keď sa tieto nové postupy opakovali a napokon iba napodobňovali bez vnútornej energie, ktorá ich sprevádzala v momente vzniku. Zároveň existujú aj príklady inovatívnych a zmysluplných replík. Ak chceme zostať v rovine skutočne kreatívnej tvorby, musíme tieto dve možnosti nielen dobre rozlišovať, ale predovšetkým ich dôsledne rešpektovať.

The massive expansion of multimedia, digital tools and other possibilities enabled by technology naturally inspires amazement and admiration. History offers many examples of artists who persistently searched for and discovered new approaches and new technologies alongside the development of new skills. It also provides many examples of these new approaches being repeated and eventually merely imitated, without the inner energy that accompanied them at the moment of their emergence. At the same time, there are examples of innovative and meaningful reinterpretations. If we want to remain within the realm of genuinely creative work, we must not only be able to distinguish between these two possibilities, but above all respect that distinction consistently.

Miloslav Klíma. Po štúdiu dramaturgie na Divadelnej fakulte AMU v Prahe (1963) pôsobil v Divadle Pohraničnej stráže v Chebe a v rokoch 1968 – 1970 v pražskom Hereckom kabaretnom klube Na forbíně. V rokoch 1971 – 1980 sa vrátil do Západočeského divadla v Chebe, kde sa začala jeho dlhoročná spolupráca s režisérom Janom Grossmannom. Spolupracoval s ním napríklad na inscenáciách Čajka, Popol a hviezdy, Slon a ďalších. Neskôr spolu s niekoľkými spolupracovníkmi prijali ponuku Divadla VÚ a prešli do Hradca Králové, kde pôsobili v rokoch 1980 – 1983. S Grossmannom tam spolupracoval na inscenáciách Don Juan a Maryša. Nasledovala bohatá spolupráca s režisérom Josefom Kroftom v hradeckom Studiu Beseda, kde uviedli viacero spoločných autorských projektov, napríklad *Na Candida, Pastierka putujúca k aprílu, Škola storočiami* a ďalšie. Neskôr pôsobil v divadle DRAK, kde pokračoval v intenzívnej spolupráci s Josefom Kroftom a jeho tímom na projektoch, v ktorých bol nielen dramaturgom, ale často aj autorom alebo spoluautorom scenára, napríklad *Sen noci svätojánskej, Pieseň života, Kratochvíle po grajciari, Predaná nevesta, Kráľovná Dagmar* a ďalšie. Následne pôsobil v animovanej tvorbe štúdia Krátký film Praha, kde sa popri dramaturgii uplatnil aj ako scenárista, napríklad pri filme *O statečném Vladislavovi a věrné Elišce*. Keď sa režisér Jan Grossmann mohol v roku 1990 vrátiť do Divadla Na zábradlí, Klíma tam nakrátko prešiel ako dramaturg a šéf činohry. Spolupracoval tam na inscenáciách *Don Juan* a *Largo desolato*. V roku 1991 bol zvolený za dekana Divadelnej fakulty AMU, habilitoval sa a začal spolupracovať aj s činohrou Národného divadla v Prahe, kde pôsobil v rokoch 1996 – 2002. Ako dramaturg sa podieľal na štrnástich inscenáciách, medzi nimi *Kyanid o páté, Pašije* (so Zbyňkom Srbom), *Paličova dcéra, Na miskách váh, Mária Stuartová, Po skúške, Hadrián z Římsů* a ďalšie. V roku 2003 sa naplno vrátil na fakultu ako profesor dramaturgie. V rokoch 2005 – 2013 pôsobil ako prorektor Akadémie múzických umení. Napísal niekoľko divadelných rozprávok, napríklad *Kalo Mitraš* a *Pošťácká,* a hier, napríklad *Kráľovná Dagmar* a *Vlčice*. Je spoluautorom a editorom viacerých divadelných publikácií, medzi nimi šesťzväzkového diela Odkaz Jana Grossmana divadelníkům, Josef Krofta – inscenační dílo, Ivan Rajmont – nejen režisér, Divadelní osmdesátky a Studio Beseda, O dramaturgii a ďalších. Je tiež autorom množstva štúdií a článkov, publikovaných najmä v časopisoch *Svět a divadlo, Divadelní noviny, Loutkář, Lidové noviny* a *Vesmír,* ktoré sa venujú predovšetkým vývojovým trendom divadla.

Miloslav Klíma. After graduating in dramaturgy from Divadelní fakulta AMU v Praze [Theatre Faculty, Academy of Performing Arts in Prague] in 1963, he joined Divadlo Pohraniční stráže v Chebu [Border Guard Theatre in Cheb] and, from 1968 to 1970, worked at Herecký kabaretní klub Na forbíně [Na forbíně Actors' Cabaret Club] in Prague. From 1971 to 1980, he returned to Západočeské divadlo v Chebu [West Bohemian Theatre in Cheb], where his long-term collaboration with director Jan Grossmann began. Their productions included *Racek* [The Seagull], *Popel a hvězdy* [Ashes and Stars], *Slon* [The Elephant] and others. Together with several colleagues, they later accepted an offer from Divadlo VÚ [VÚ Theatre] and moved to Hradec Králové for the period 1980–1983. There he collaborated with Grossmann on productions including *Don Juan* and *Maryša*. This was followed by an extensive collaboration with director Josef Krofta at Studio Beseda in Hradec Králové, where they created a number of original joint projects, including *Na Candida* [On Candide], *Pastýřka putující k dubnu* [The Shepherdess Travelling Towards April], *Škola staletími* [School Through the Centuries] and others. He then joined Divadlo DRAK [DRAK Theatre], where he continued his intensive collaboration with Josef Krofta and his team on projects in which he worked not only as dramaturg but often also as author or co-author of the script, including *Sen noci svatojánské* [A Midsummer Night's Dream], *Píseň života* [The Song of Life], *Kratochvíle po krejcárku* [Amusement for a Penny], *Prodaná nevěsta* [The Bartered

Bride], *Královna Dagmar* [Queen Dagmar] and others. He subsequently worked in the animation division of Krátký film Praha [Krátký film Prague], where, in addition to dramaturgy, he also worked as a screenwriter, for example on *O statečném Vladislavovi a věrné Elišce* [Brave Vladislav and Faithful Eliška]. When director Jan Grossmann was able to return to Divadlo na Zábradlí [Theatre on the Balustrade] in 1990, Klíma briefly joined him there as dramaturg and head of drama, working on productions such as *Don Juan* and *Largo desolato*. In 1991, he was elected Dean of Divadelní fakulta AMU v Praze [Theatre Faculty, Academy of Performing Arts in Prague], completed his habilitation, and also began collaborating with the drama ensemble of Národní divadlo v Praze [National Theatre in Prague], where he was engaged from 1996 to 2002. As dramaturg, he contributed to fourteen productions, including *Kyanid o páté* [Cyanide at Five], *Pašije* [The Passion] (with Zbyněk Srba), *Paličova dcera* [The Arsonist's Daughter], *Na miskách vah* [On the Scales], *Marie Stuartovna* [Mary Stuart], *Po zkoušce* [After the Rehearsal], *Hadrián z Římsů* [Hadrian of Římsy] and others. In 2003, he returned to the faculty full-time as Professor of Dramaturgy. From 2005 to 2013, he served as Vice-Rector of Akademie múzických umění v Praze [Academy of Performing Arts in Prague]. He has written several theatrical fairy tales, including *Kalo Mitraš* and *Pošťácká* [The Postwoman], and plays such as *Královna Dagmar* [Queen Dagmar] and *Vlčice* [She-Wolves]. He is also co-author and editor of several theatre publications, including the six-volume *Odkaz Jana Grossmana divadelníkům* [Jan Grossman's Legacy to Theatre Practitioners], *Josef Krofta – inscenační dílo* [Josef Krofta – Stage Work], *Ivan Rajmont – nejen režisér* [Ivan Rajmont – Not Only a Director], *Divadelní osmdesátky a Studio Beseda* [The Theatre of the 1980s and Studio Beseda], *O dramaturgii* [On Dramaturgy] and others. He is also the author of numerous studies and articles, published mainly in the magazines *Svět a divadlo*, *Divadelní noviny*, *Loutkář*, *Lidové noviny* and *Vesmír*, focusing primarily on trends in the development of theatre.

15:20–15:40 doc. Mgr. Kateřina Dolenská, Ph.D.

Divadelná fakulta AMU v Prahe, Česká republika

Theatre Faculty, Academy of Performing Arts in Prague, Czech Republic

Bábky v časoch AI: od mechanických bábok po autonómne roboty

Puppets in the Age of AI: From Mechanical Puppets to Autonomous Robots

Môžu roboty jedného dňa nahradiť bábky? Úvaha o budúcnosti bábkarského odboru s rozborom niekoľkých konkrétnych príkladov z praxe, v ktorých účinkujú mechanické bábky, humanoidné roboty, hydraulické ramená alebo scénografia založená na javiskovej technike.

Can robots one day replace puppets? A reflection on the future of puppetry, examining several concrete examples from practice involving mechanical puppets, humanoid robots, hydraulic arms, and stage machinery-based scenography.

Kateřina Dolenská. Je absolventkou divadelnej vedy na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity a doktorandského programu na Katedre alternatívneho a bábkového divadla Divadelnej fakulty Akadémie múzických umení v Prahe so špecializáciou na české a zahraničné bábkové divadlo. Od roku 2006 pracuje v redakcii odborného časopisu *Loutkář,* v roku 2015 sa stala jeho šéfredaktorkou. Dlhodobo pôsobí ako pedagogička KALD DAMU, kde vedie kurzy venované teórii a dejinám bábkového divadla a kde sa v roku 2025 habilitovala. Od roku 2025 je predsedníčkou Českého centra Medzinárodnej bábkarskej organizácie UNIMA. Publikuje a prednáša aj v zahraničí.

Kateřina Dolenská. She is a graduate of Theatre Studies at the Faculty of Arts, Charles University, and of the doctoral programme at the Department of Alternative and Puppet Theatre, Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Prague, specialising in Czech and international puppet theatre. Since 2006, she has worked on the editorial staff of the professional journal *Loutkář* (*The Puppeteer*), becoming its editor-in-chief in 2015. She has long taught at KALD DAMU, where she leads courses on the theory and history of puppet

theatre and where she completed her habilitation in 2025. Since 2025, she has served as Chair of the Czech Centre of UNIMA, the International Puppetry Association. She also publishes and lectures internationally.

16:10–16:25 prof. PhDr. Martin Ciel, PhD.

Filmová a televízna fakulta VŠMU v Bratislave, Slovensko

Film Faculty, Academy of Performing Arts in Bratislava, Slovakia

Dukla a „etický obrat“ v teórii filmu

Dukla and “the Ethical Turn” in Film Theory

Etickú líniu (tzv. etický obrat) začali rozpracúvať najprv teoretici dokumentárneho filmu, v oblasti dokumentu to aj dáva zmysel a stále sa s ňou pracuje. Dá sa však bez problémov použiť aj na hraný film, zvlášť na taký, ktorého referentom je udalosť, ktorá sa skutočne stala, ku ktorej majú tvorcovia nejaký postoj. A dá sa použiť aj na bábkový film, ktorého dej sa odohráva na referenčnom pozadí skutočnej karpatsko-duklianskej operácie v jeseni roku 1944. Text ukazuje, ako je možné analyticky uvažovať nad „live puppet cinema“ filmom *Dukla* vo vyššie uvedených súvislostiach.

The ethical line of inquiry, often referred to as the “ethical turn,” was first developed by documentary film theorists, where it has a clear relevance and continues to be widely applied. However, it can also be used without difficulty in relation to fiction film, particularly when the film refers to an event that actually took place and towards which the filmmakers adopt a particular position. It can likewise be applied to a puppet film whose story unfolds against the factual background of the Carpathian-Dukla Operation in the autumn of 1944. The text demonstrates how *Dukla,* a “live puppet cinema” film, can be analysed within these contexts.

Martin Ciel. Filmový teoretik a kritik. Absolvent filmovej a divadelnej vedy. Pôsobil v Akadémii vied v Sekcii teórie divadla a filmu, neskôr v Oddelení výskumu Filmového ústavu, v súčasnosti pôsobí ako pedagóg VŠMU. Zaoberá sa filmovou teóriou a analýzou. Viedol cyklus prednášok v New Yorku, Prahe, Amsterdame, Tel Avive, Minsku. Publikoval niekoľko kníh napríklad o filmových žánroch, o filme a politike a podobne a štúdie v odborných periodikách a zborníkoch. Ako programový poradca spolupracuje s niekoľkými medzinárodnými filmovými festivalmi.

Martin Ciel. A Film theorist and critic. A graduate of Film and Theatre Studies. He worked at the Academy of Sciences in the Section of Theatre and Film Theory and later in the Research Department of the Slovak Film Institute. He currently teaches at the Academy of Performing Arts in Bratislava. His work focuses on film theory and analysis. He has delivered lecture series in New York, Prague, Amsterdam, Tel Aviv and Minsk. He has published several books, including works on film genres and on film and politics, as well as studies in academic journals and edited volumes. He also collaborates with several international film festivals as a programme adviser.

14. októbra 2026 / 14 October 2026

10:00–10:45 prof. dr. hab. Marzenna Wiśniewska

Ústav kulturológie Univerzity Mikuláša Koperníka v Toruni, Poľsko

The Institute of Cultural Studies, Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland

Bábkarstvo, médiá, technológie: materiálová a digitálna asambláž v posthumánnej dobe

Puppetry, Media, Technologies: Material and Digital Assemblages in the Posthuman Era

Počas prednášky sa bude venovať premenám technológií a mediálneho prostredia, ktoré majú zásadný význam pre súčasné bábkarstvo. V centre pozornosti bude otázka ich vplyvu na pojem animácie, vznik materiálno-digitálnych asambláží a s tým súvisiace estetické tendencie. Ďalej sa zameria na prepojenia starých a nových médií, ktoré vytvárajú nové možnosti fungovania výrazových prostriedkov bábkarstva a intermediálnych javiskových formátov.

During the lecture, she will examine the transformations within technology and the media environment that are of key relevance to contemporary puppetry. Central to her consideration will be the question of their impact on the concept of animation, the formation of material-digital assemblage forms, and the resulting aesthetic trends. Furthermore, she will explore the entanglements of old and new media that foster new modes of operation for puppetry's modes of expression and intermedial stage formats.

Marzenna Wiśniewska. Profesorka v Ústave kulturologických štúdií Univerzity Mikuláša Kopernika v poľskej Toruni. Je členkou Komisie pre vzdelávanie a výskum Medzinárodnej bábkarskej organizácie UNIMA, organizácie POLUNIMA a Poľskej asociácie pre divadelný výskum. Vo svojej vedeckej práci sa zameriava na dejiny a teóriu svetového bábkového divadla, médiá v divadle, divadlo pre deti a mládež, divadelnú pedagogiku a kultúrnu animáciu. Je autorkou *monografie Archipelag indywidualności. Solowe teatry performerów współdziałających z materią [Archipelág individualít: Sólové divadlá performerov interagujúcich s hmotou]* (Toruň, 2022), spolueditorkou publikácií vrátane *Puppetry in the 21st Century: Reflections and Challenges [Bábkarstvo v 21. storočí: Reflexie a výzvy]* (Białystok, 2019) a autorkou článkov uverejnených v odborných časopisoch, napríklad „On Hybridity in Puppetry: Material Ontologies" *[*O hybridite v bábkarstve: Materiálne ontológie] v časopise *Performance Research* (2020, roč. 25, č. 4).

Marzenna Wiśniewska. She is a Professor at the Institute of Cultural Studies at Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland. She is a member of the Training and Research Commission of the Union Internationale de la Marionnette (UNIMA), POLUNIMA, and the Polish Association for Theatre Research. Her academic interests focus on the history and theory of world puppet theatre, media in theatre, theatre for children and young audiences, theatre pedagogy, and cultural animation. She is the author of the monograph *Archipelag indywidualności. Solowe teatry performerów współdziałających z materią [The Archipelago of Individualities: Solo Theatres of Performers Interacting with Matter]* (Toruń, 2022), co-editor of publications including Puppetry in the 21st Century: Reflections and Challenges (Białystok, 2019), and author of articles published in academic journals, including "On Hybridity in Puppetry: Material Ontologies" in *Performance Research* (2020, Vol. 25, No. 4).

10:45–11:00 prof. Cristina Grazioli

Padovská univerzita, Taliansko

University of Padua, Italy

Rebetiko (Anima Théâtre): tradičné a nové médiá oživené poéziou svetla a bábok

Rebetiko (Anima Théâtre): Traditional and New Media Animated by the Poetry of Light and Puppets

Názov odkazuje na hudobný žáner, ktorý sprevádzal utečenecké menšiny prichádzajúce pred sto rokmi do Grécka z Malej Ázie. Rebetiko v sebe nesie nostalgiu za vlastným pôvodom a zároveň poéziu, ktorá premieňa tragédie všetkých čias. Ako do tohto evokačného rámca vstupuje technológia a ako sa sama stáva prostriedkom svedectva, ktorý umožňuje, aby sa dramaturgia a vizuálna stránka inscenácie rozvíjali spoločne? Panayotis Evangelidis (dramatik) a Yiorgos Karakantzas (režisér) vytvárajú komplexnú a emocionálne silnú inscenáciu, v ktorej oživujú techniky 19. storočia, napríklad Pepperovho ducha a prepájajú ich s holografiou a bábkarstvom.

The title refers to the musical genre that accompanied the refugee minorities who fled to Greece from Asia Minor a century ago. Rebetiko embodies a sense of nostalgia for one's origins, while also embodying the poetry that transfigures the tragedies of all time. How does technology fit into this evocation, and how does it in itself become a means of bearing witness, enabling the play's dramaturgy and visual elements to progress hand in hand? Panayotis Evangelidis (playwright) and Yiorgos Karakantzas (director), create a complex and emotionally powerful performance, breathing new life into 19th-century techniques such as Pepper's Ghost whilst blending them with holography and Puppetry.

Cristina Grazioli. Profesorka dejín a estetiky javiskového osvetlenia a odboru Teatri di figure (bábkarstvo): dejiny a estetika na Univerzite v Padove. Vo svojom výskume sa zameriava na vzťah medzi divadlom a výtvarným umením, nemecké divadlo začiatku 20. storočia, estetiku marionety a javiskové osvetlenie. Medzi jej publikácie patria *Lo specchio grottesco. Marionette e automi nel teatro tedesco del primo '900* [Groteskné zrkadlo. Bábky a automaty v nemeckom divadle začiatku 20. storočia] (Esedra, 1999); *Humain-Non humain* [Ľudské – neľudské], *Puck. La Marionnette et les autres Arts* [Puck. Bábka a ostatné umenia], č. 20, 2014 (spoluedítorka s Didierom Plassardom); *Dire Luce. Una riflessione a due voci sulla luce in scena* [O svetle. Reflexia dvoch hlasov o javiskovom svetle] (Cuepress, 2021, s Pasqualem Marim).

Cristina Grazioli. She is a Professor of History and Aesthetics of Stage Lighting and Teatri di figure (PUPPETRY): histories and aesthetics at the University of Padua. Her research focuses on the relationship between theatre and the visual arts, German theatre at the beginning of the 20th century, the aesthetics of the marionette, and stage lighting. Her publications include *Lo specchio grottesco. Marionette e automi nel teatro tedesco del primo '900* [The Grotesque Mirror: Puppets and Automata in German Theatre of the Early 20th Century] (Esedra, 1999); *Humain-Non humain* [Human–Non-Human], *Puck. La Marionnette et les autres Arts* [Puck. The Puppet and the Other Arts], no. 20, 2014 (co-editor with Didier Plassard); and *Dire Luce. Una riflessione a due voci sulla luce in scena* [Speaking of Light: A Two-Voice Reflection on Stage Lighting] (Cuepress, 2021, with Pasquale Mari).

11:15–11:30 Zvi Sahar

ITIM Ensemble PuppetCinema, Izrael

ITIM Ensemble PuppetCinema, Israel

Všetko je politické: materiál, príbeh, ruka
Everything Is Political: The Material, the Story, the Hand

Každé dielo, ktoré režírujem, má politický rozmer – nie v zmysle toho, koho ste volili, ale v zmysle *polis*: vzťahu k svetu, v ktorom žijeme, k jeho pravidlám a našej reakcie na ne. V mojej tvorbe sa táto reakcia začína materiálom. V jazyku PuppetCinema, kde kamera v uzavretom okruhu vytvára film priamo na javisku v reálnom čase, materiál, z ktorého sú bábky vyrobené, určuje príbeh a príbeh si zasa vyžaduje konkrétny materiál. Sú to politické príbehy, aj keď sa odohrávajú na planéte vytvorenej z vajíčka.

Prednáška sleduje túto vzájomnú väzbu na troch inscenáciách, v ktorých sa reakcia postupne približuje – od vzdialenej ozveny až po explicitné vyjadrenie.

Planet Egg [Planéta Vajce] je zámerne vytvorená halucinácia. Začali sme miestom: vaječným žĺtkom, ktorý vyzerá ako povrch planéty. Potom prišli bytosti vytvorené z elektronických súčiastok. Keď sa organická planéta, tekutá a podliehajúca skaze, stretla so syntetickou kovovou bytosťou, konflikt vznikol priamo z materiálu: cudzinec pristáva na planéte, ktorá mu nepatrí. Tento konflikt môže odkazovať na akýkoľvek koloniálny akt bez toho, aby ho priamo pomenoval.

The Big Bang [Veľký tresk] vznikol opačným smerom: príbeh si hľadal materiál. Deti sa pýtali, odkiaľ táto bytosť prišla, a preto sme pre ňu vytvorili predchádzajúci svet, zložený výlučne z počítačov. Vhodným materiálovým konfliktom pre elektrický svet je voda, ktorá v ňom spôsobí skrat. Tu je ozvenou konzumná spoločnosť zahlcujúca svet a hluchota voči ekologickej katastrofe.

By the Riverbank [Na brehu rieky], nové dielo, ktoré je v súčasnosti v skúšobnom procese, je z týchto troch najexplicitnejšie. Dvaja tvorcovia, jeden izraelský a jeden palestínsky, čítajú ten istý príbeh z jeho dvoch strán. Materiál tu už konflikt nevytvára, ale odmieta ho: všetky figúry sú vyrobené z rovnakého bieleho plastu, zem tvorí prírodné, opracované drevo a rieka, ktorá všetko obklopuje, je pás hliníka odrážajúci každého, kto nad ňou stojí.

Bábkové divadlo malo tendenciu ponechávať vodiacu ruku viditeľnú, zatiaľ čo film ju zväčša skrýval. V diele, ktoré pohybuje vlastnými performermi ako plastovými vojačikmi na mape, otázka, kto drží ruku, nie je javiskovým trikom: je samotnou témou.

Every work I direct has a political dimension - not in the sense of who you voted for, but in the sense of the polis: a relation to the world we live in, to its rules, and a response to them. In my work that response begins with the material. In the language of PuppetCinema, where a closed-circuit camera creates cinema onstage in real time, the material the puppets are made of determines the story, and the story in turn demands a particular material. These are political stories, even when they take place on a planet made of an egg.

The lecture follows this loop through three productions, in which the response moves steadily closer: from the distant to the explicit.

Planet Egg is a designed hallucination. We began with a location: an egg yolk that looks like the surface of a planet. Then came creatures made of electronic components. Once there was an organic planet, liquid and perishable, facing a synthetic, metallic creature, the conflict was born out of the material itself: a stranger landing on a planet that is not his own. This conflict can echo any colonial act without naming one.

The Big Bang came from the opposite direction: the story went looking for the material. Children asked where that creature had come from, so we created an earlier world for him, one made entirely of computers. The right material conflict for an electrical world is water, which brings a short circuit upon it. Here the echo is consumption filling up the world, and the deafness to ecological disaster.

By the Riverbank, a new work currently in rehearsal, is the most explicit of the three. Two creators, one Israeli and one Palestinian, read the same story from its two sides. Here the material no longer creates a conflict but refuses it: all the figures are made of the same white plastic, the ground is natural and worked wood, and the river surrounding everything is a strip of aluminium that reflects whoever stands above it.

Puppet theatre has tended to leave the operating hand in view, while cinema has tended to conceal it. In a work that moves its own performers like plastic soldiers on a map, the question of who holds the hand is not a stage trick: it is the subject itself.

Zvi Sahar. Uznávaný izraelský divadelný tvorca a od roku 2018 umelecký riaditeľ Itim Ensemble. Je autorom konceptu PuppetCinema, prelomového vizuálneho jazyka, ktorý spája živé video, bábkarstvo a divadlo do komplexného naratívneho zážitku. Sahar vo svojej tvorbe dlhodobo stiera hranice medzi divadlom pre dospelých a detským divadlom, pričom vychádza z presvedčenia, že mladé publikum si zaslúži rovnakú umeleckú hĺbku a estetickú náročnosť ako dospelí. Jeho inscenácie boli uvedené na viac než dvadsiatich významných festivaloch po celom svete a získali prestížne ocenenia v Izraeli aj v zahraničí. Medzi jeho nedávne úspechy patrí *The Heart-Shaped Leaf* [List v tvare srdca], ocenená za najlepšiu réžiu, najlepšiu inscenáciu a dizajn na Haifa International Children's Theater Festival [Medzinárodný festival divadla pre deti v Haife] 2025, a izraelsko-litovská koprodukcia *The Big Bang* [Veľký tresk], ktorá získala titul National Play of the Year [Národná inscenácia roka] v Litve v roku 2022. Aj počas nedávnych konfliktov jeho tvorba naďalej hosťuje v zahraničí, naposledy pri otvorení Munich Wunder Puppet Festival [Mníchovský festival bábkového divadla Wunder]. Sahar sa venuje aj pedagogickej činnosti a vyučuje na inštitúciách, medzi ktoré patria Sapir Academic College a University of Maryland (UMD). Je držiteľom titulu MFA z Tel Aviv University (2026) a absolventom programu PuppetLab nadácie Jim Henson Foundation v New Yorku.

Zvi Sahar. An acclaimed Israeli theater creator and the Artistic Director of the Itim Ensemble (since 2018). He is the innovator behind PuppetCinema, a groundbreaking visual language that fuses live video, puppetry and theater into a holistic narrative experience. Sahar's work consistently blurs the boundaries between adult and children's theater, driven by the philosophy that young audiences deserve the same artistic depth and aesthetic rigor as adults. His productions have been featured in over twenty prominent festivals worldwide, winning prestigious awards in Israel and abroad. Recent highlights include The Heart-Shaped Leaf (Winner of Best Director, Best Show, and Design at the 2025 Haifa International Children's Theater Festival) and the Israeli-Lithuanian co-production The Big Bang (National Play of the Year, Lithuania 2022). Even during recent conflicts, his work continues to tour globally, most recently at the opening the Munich Wunder Puppet Festival. A dedicated educator, Sahar teaches at institutions such as Sapir Academic College and the University of Maryland (UMD). He holds an MFA from Tel Aviv University (2026) and is a graduate of the Jim Henson Foundation's PuppetLab in New York.

11:30–11:45 Cariad Astles

Royal Central School of Speech and Drama, Londýn, Spojené kráľovstvo

Royal Central School of Speech and Drama, London, United Kingdom

Exilové projekcie: Inscenovanie utečeneckých príbehov prostredníctvom miniatúrnych svetov a živých digitálnych médií

Projections of Exile: Staging Refugee Narratives Through Miniature Worlds and Live Digital Media

Používanie miniatúrnych prvkov a multimédií v súčasnom bábkovom divadle ponúka osobitý spôsob, ako skúmať príbehy nútenej migrácie, vysídlenia a utečeneckej skúsenosti. Spájaním fyzických modelov, mikrokamery a digitálnych projekcií môžu tvorcovia pracovať s mierkou a konfrontovať systémovú, ohromujúcu povahu geopolitických hraníc so zraniteľnosťou jednotlivca. Príspevok skúma prienik miniatúrnej materiálnej kultúry, digitálnych multimédií a naratívov nútenej migrácie v súčasnom bábkovom divadle. Na príkladoch nedávnych inscenácií vytvorených utečencami alebo v spolupráci s nimi, napríklad diel súborov Vox Motus, Paradox Teatro, Manual Cinema a Theatre de l'Oeil, sa zameriava na to, ako dialektika medzi mikromierkou a veľkoformátovou projekciou funguje ako politický a emocionálny nástroj. V týchto dielach sa miniatúrne figúrky a ručne vytvorené diorámy snímajú naživo digitálnymi kamerami a premietajú na veľké plátna, čo zodpovedá tomu, čo Kattenbelt (2006) označuje ako „intermedialitu". Príspevok tvrdí, že technická manipulácia s mierkou funguje ako štrukturálna metafora utečeneckej skúsenosti: miniatúra zachytáva krehký a neistý stav individuálneho tela, zatiaľ čo digitálna projekcia môže stelesňovať systémy hraničného imperializmu, štátneho dohľadu a byrokratického vymazávania (Wright, 2014). S využitím teórie materiálnej kultúry (Stewart, 1993) a analýzy postkinematografického divadla štúdia ukazuje, ako digitálne bábkarstvo

nanovo zasadzuje „bezdomovecký“ objekt do kontextu tak, aby odzrkadľoval vysídleného človeka. Prostredníctvom scénického napätia medzi fyzickou miniatúrou a virtuálnym prvkom umožňuje multimediálne bábkové divadlo publiku sprostredkovane zakúsiť intímne traumy vysídlenia.

The use of miniature elements and multimedia in contemporary puppet theatre provides a unique lens through which to explore stories of forced migration, displacement, and the refugee experience. By combining physical models, micro-cinematography, and digital projections, artists can manipulate scale to represent the overwhelming, systemic nature of geopolitical borders against the vulnerability of the individual. This paper investigates the intersection of miniature material culture, digital multimedia, and narratives of forced migration within contemporary puppet theatre. Focusing on recent productions created by or in collaboration with refugees—such as those by Vox Motus, Paradox Teatro, Manual Cinema and Theatre de l’Oeil, it examines how the dialectic between the micro-scale and macro-projection functions as a political and affective tool. In these works, miniature figures and hand-built dioramas are captured live via digital cameras and projected onto large screens, a practice mapping onto what Kattenbelt (2006) defines as "intermediality." This paper argues that the technical manipulation of scale serves as a structural metaphor for the refugee experience: the miniature captures the fragile, precarious state of the individual body, whilst digital projection can embody the systems of border imperialism, state surveillance, and bureaucratic erasure (Wright, 2014). Drawing on material culture theory (Stewart, 1993) and post-cinematic theatre analysis, this study demonstrates how digital puppetry recontextualizes the "homeless" object to mirror the displaced subject. By staging the friction between the physical miniature and the virtual element, multimedia puppet theatre allows audiences to witness the intimate traumas of displacement.

Cariad Astles. Pedagogička, lektorka, výskumníčka, režisérka a performerka v oblasti bábkarstva. Pôsobí ako lektorka bábkarstva na Royal Central School of Speech and Drama v Londýne a venovala sa výskumu bábkarstva a zdravia, réžie v bábkovom divadle a postavenia žien v bábkarstve. Je spolupredsedníčkou Komisie pre vzdelávanie a výskum UNIMA International. Vo svojej práci sa zameriava aj na vzťah bábkarstva k politickej a kultúrnej identite a pravidelne vedie medzinárodné vzdelávacie a výskumné projekty v oblasti bábkarstva. Vyučovala na Grenoble University, Exeter University, Rose Bruford College, Shanghai Theatre Academy, Central Academy of Drama v Pekingu a na ďalších univerzitách po celom svete. Viedla vzdelávacie projekty a masterclassy okrem iného v Číne, Austrálii, Čile, Španielsku, Nemecku, Švédsku a Spojenom kráľovstve. Je autorkou mnohých publikácií o bábkarstve.

Cariad Astles. A puppetry trainer, teacher, researcher, director and performer. She is puppetry tutor at the Royal Central School of Speech and Drama in London and has conducted research on puppetry and health, directing puppetry and women in puppetry. She is co-President of the Training and Research Commission of UNIMA International. Her work also focuses on puppetry in relation to political and cultural identity, and she regularly leads puppetry training and research projects internationally. She has taught at Grenoble University, Exeter University, Rose Bruford College, Shanghai Theatre Academy, the Central Academy of Drama in Beijing and other universities worldwide, and has run training projects and Masterclasses in China, Australia, Chile, Spain, Germany, Sweden and the UK, amongst others. She has published widely on puppetry.

13:30–13:45 Alessandra Amicarelli, MA

Flamme Marionnettique, Taliansko

Flamme Marionnettique, Italy

Život neživého: Bábkarstvo medzi umením a digitálnou technológiou

The Living Artifice: Puppetry Between Craft and Digital Technology

Bábkarstvo, zakorenené v remeselnej a manuálnej praxi, sa vždy vyvíjalo v kontakte s technológiami svojej doby. Dnes digitálne, mechanické a interaktívne nástroje otvárajú nové možnosti konštrukcie bábok, animácie a diváckeho zážitku, zároveň však nastoľujú otázky technologickej závislosti, udržateľnosti a zachovania živého vzťahu medzi performerom, materiálom a figúrou. Alessandra Amicarelli vychádza zo

svojich skúseností umelkyne a pedagogičky predmetu Digital Animation for Puppetry v rámci programu Animateria Advanced Training Programme v Piacenze a na technológie sa pozerá z tvorivej aj kritickej perspektívy. Od dielne až po javisko môžu technologické nástroje meniť procesy navrhovania, rozširovať výrazové možnosti performera a nanovo určovať hranice medzi ilúziou a odhaľovaním spôsobu jej vzniku. Ich hodnota však spočíva v schopnosti slúžiť dramaturgii, zachovať hmatateľnú prítomnosť umelej konštrukcie a otvárať priestor predstavivosti, nie iba prezentovať technologické inovácie. Na príkladoch zo svojej umeleckej a pedagogickej praxe prednáška predstaví, ako môžu videoprojekcia, digitálna animácia a ďalšie multimediálne nástroje vstupovať do interakcie s tieňmi, siluetami, objektmi a bábkami. Predstaví aj jej súčasný výskum vzťahu medzi figúrami a javiskovými prvkami vytvorenými z materiálov biologického pôvodu a premietaným videoobrazom. Tieto príklady ukážu, ako môže v jej tvorbe stret manuálnych schopností, udržateľných materiálov a súčasných technológií vytvárať nové poetické formy a zároveň zachovávať ústrednú úlohu animácie, materiality a prítomnosti na javisku.

Rooted in craftsmanship and manual practice, puppetry has always evolved through its engagement with the technologies of its time. Today, digital, mechanical and interactive tools open up new possibilities for puppet construction, animation and audience experience, while also raising questions about technological dependence, sustainability and the preservation of the living relationship between performer, material and figure. Drawing on her experience as an artist and teacher of Digital Animation for Puppetry on the Animateria Advanced Training Programme in Piacenza, Alessandra Amicarelli considers technology from both a creative and a critical perspective. From the workshop to the stage, technological tools can transform design processes, expand the performer's expressive possibilities and reshape the boundaries between illusion and revelation. Their value, however, lies in their ability to serve the dramaturgy, preserve the tangible presence of artifice and open up spaces for the imagination, rather than merely showcasing technological innovation. Through examples from her artistic and teaching practice, the presentation will explore how video projection, digital animation and other multimedia tools can interact with shadows, silhouettes, objects and puppets. It will also introduce her current research into the relationship between figures and stage elements made from bio-based materials and projected video imagery. These examples will show how, in her work, the encounter between manual knowledge, sustainable materials and contemporary technologies can generate new poetic forms while preserving the central role of animation, materiality and presence on stage.

Alessandra Amicarelli. Scénografka, bábkoherečka, konštruktérka bábok, režisérka a umelecká výskumníčka. Magisterský titul v odbore scénografia získala s vyznamenaním na Brera Academy of Fine Arts v Miláne a následne s osobitným vyznamenaním absolvovala štúdium bábkarského umenia na École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) v Charleville-Mézières. Je tiež kvalifikovanou atelieristkou, teda odborníčkou na umelecké vzdelávanie v rámci prístupu Reggio Emilia, a absolvovala odbornú prípravu v Reggio Children – Loris Malaguzzi International Centre v Reggio Emilia. Vo svojej umeleckej praxi navrhuje a vyrába bábky, scénografiu a javiskové zariadenia, režíruje inscenácie a rozvíja formy vizuálnej dramaturgie založené na vzájomnom pôsobení manuálnej animácie, materiality a premietaného obrazu. Vyučuje Digital Animation for Puppetry v rámci programu Animateria Advanced Training Programme v Piacenze, kde sa jej kurz venuje stop motion animácii, projekcii, videomappingu a imerzívnym prostrediam. Jej súčasný výskum skúma vzťah medzi remeselnými znalosťami, digitálnymi technológiami a environmentálne zodpovednými stavebnými a výrobnými postupmi, s osobitným dôrazom na materiály biologického pôvodu a ich možnosti využitia na javisku. Založila Spazio Laboratorio Fontanili v Miláne, štúdio zamerané na tvorbu, výrobu a výskum, ktoré hostí rezidenčné pobyty a interdisciplinárne projekty.

Alessandra Amicarelli. A set designer, puppeteer, puppet maker, director and artistic researcher. She holds a Master's degree in Scenography, awarded with honours by the Brera Academy of Fine Arts in Milan, and subsequently graduated with special distinction in Puppetry Arts from the École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) in Charleville-Mézières. She is also a qualified atelierista—an arts specialist within the Reggio Emilia Approach—having trained at Reggio Children – Loris Malaguzzi International Centre in Reggio Emilia. In her artistic practice, she designs and builds puppets, sets and stage devices, directs productions and develops forms of visual dramaturgy based on the interplay between manual animation, materiality and projected images. She teaches Digital Animation for Puppetry on the Animateria Advanced

Training Programme in Piacenza, where her course encompasses stop motion, projection, video mapping and immersive environments. Her current research explores the relationship between craft knowledge, digital technologies and environmentally responsible construction practices, with a particular focus on bio-based materials and their potential for the stage. She founded Spazio Laboratorio Fontanili in Milan, a studio dedicated to creation, construction and research, which hosts residencies and interdisciplinary projects.

13:45–14:00 Martyna Groth, PhD.

Akadémia dramatických umení Aleksandra Zelwerowicza vo Varšave, Poľsko
The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw, Poland

Umenie projekcie v bábkovom divadle Richarda Teschnera
The Art of Projection in Richard Teschner's Puppet Theatre

Príspevok sa venuje inovatívnemu využívaniu svetelnej projekcie v bábkovom divadle Richarda Teschnera, ktoré rozvíjal v priestore pripomínajúcom svätyňu der goldene Schrein (1912) a neskôr v sférickom Figurenspiegel (1931). Jeho predstavenia spájali tiene, plastické bábky inšpirované javánskym divadlom wayang a scénografiu s originálnymi projekčnými technikami vrátane polarizovaného svetla, ktoré vytváralo hmlisté, snové efekty. Teschner neskôr zaviedol polychromatický viackanálový svetelný systém založený na 143 samostatne nastaviteľných žiarovkách v základných farbách. Mimoriadne významné boli simultánne projekcie chemických reakcií v sklenených kyvetách, kryštalizácie močoviny a ďalších procesov pripomínajúcich laboratórne experimenty, ktoré premieňali javisko na priestor vizuálneho skúmania. Tieto postupy umocňovali fantazmagorickú atmosféru predstavení a naznačovali Teschnerov posun od divadla pohyblivých obrazov k ranej podobe multimediálneho a multiprojekčného divadla.

This presentation examines Richard Teschner's innovative use of light projection in his puppet theatre, developed within the shrine-like der goldene Schrein (1912) and the spherical Figurenspiegel (1931). His performances combined shadows, sculpted puppets inspired by Javanese wayang theatre, and scenography with original projection techniques, including polarized light that produced hazy and dreamlike effects. Teschner later introduced a polychromatic, multi-channel lighting system based on 143 independently adjustable bulbs in primary colours. Particularly significant were simultaneous projections of chemical reactions in glass cuvettes, urea crystallisation, and other laboratory-like processes, which transformed the stage into a space of visual experimentation. These practices intensified the phantasmagorical atmosphere of the performances and marked Teschner's transition from a theatre of moving images toward an early form of multimedia and multi-projection theatre.

Martyna Groth. Doktorka humanitných vied, výskumníčka a pedagogička špecializujúca sa na vizuálne a bábkové divadlo, umenie nových médií, multimediálne postupy, výstavnú tvorbu, moderné a súčasné umenie, dejiny scénografie a európsku avantgardu. Má skúsenosti s kurátorskou činnosťou a je autorkou vzdelávacích projektov, pričom sa aktívne venuje akademickému výskumu aj umeleckej praxi. Rozvíja interdisciplinárne projekty na pomedzí umenia a technológií. Venuje sa posthumanizmu a futurológii. Je autorkou publikácie *Teatr Galeria. Audiowizualne laboratorium Jerzego Krechowicza* [Divadelná galéria. Audiovizuálne laboratórium Jerzyho Krechowicza] (Oficyna Naukowa, 2025).

Martyna Groth. PhD in the Humanities. Researcher and lecturer specialising in visual and puppetry theatre, new media art, multimedia practices, exhibition-making, modern and contemporary art, the history of stage design, and the European avant-garde. An experienced exhibition curator and author of educational projects, actively engaged in both academic research and artistic practice. Develops interdisciplinary projects at the intersection of art and technology. Posthumanist and futurologist. Author of Teatr Galeria. Audiowizualne laboratorium Jerzego Krechowicza (Theatre Gallery. Jerzy Krechowicz's Audiovisual Laboratory, Oficyna Naukowa, 2025).

14:45–15:10 Dr. Paulette Richards

Nezávislá výskumníčka, Atlanta, USA

Independent researcher, Atlanta, USA

Piesne duše, spomínanie, odolnosť, odpor

Soul Songs, Remembrance, Resilience, Resistance

Soul Songs je 17-minútová trilógia krátkych bábkových filmov reflektujúcich skúsenosť Afroameričanov s nútenou prácou. Prvý film „Blacks and Bays“ ukazuje, ako sa s telami černochov obchodovalo podobne ako s koňmi a ako boli telá černošských žien zneužívané na sexuálnu a reprodukčnú prácu. Druhý film „Men and Mules“ sleduje pokračovanie otroctva prostredníctvom systému prenajímania odsúdencov na prácu v lomoch v oblasti Atlanty. Tretí film „Worth Her Salt“ prepája súčasný boj za spravodlivú mzdu s dedičstvom nútenej práce. Vo všetkých troch filmoch vystupujú postavy zombíkov, ktoré naznačujú, že systémy vykorisťujúcej práce odľudšťujú pracovníkov aj tých, ktorí z ich práce profitujú. Filmy využívajú animované objekty, aby afroamerickú históriu sprostredkovali divákom prostredníctvom troch kľúčových prvkov: estetiky afroamerického komplexu objektovej performancie, psychologických liečivých účinkov objektovej performancie a ekonomickej výhody tvorby digitálneho videa ako ľudového umenia namiesto technologicky náročnej produkcie.

Soul Songs is a 17-minute trilogy of short puppet films reflecting on African Americans’ experience of forced labor. The first film, “Blacks and Bays,” illustrates how Black bodies were bought and sold like horses and how Black women’s bodies were exploited for sexual and reproductive labor. The second film, “Men and Mules” traces the extension of slavery under the convict leasing system in Atlanta-area quarries. The third film, “Worth Her Salt” links the present-day fight for fair wages to the legacy of forced labor. All three films feature zombie characters, signaling that extractive labor systems dehumanize both the workers and those who benefit from their labor. The films deploy performing objects to make African American history live in viewers’ hearts and minds through three key elements – aesthetics of the African American object performance complex, psychological healing benefits of object performance, and the fiscal advantage of producing digital video as a folk art rather than a high-tech enterprise.

Paulette Richards. Nezávislá výskumníčka. Spolu s Dr. Johnom Bellom pripravila výstavu *Living Objects: African American Puppetry* [Živé objekty: Afroamerické bábkarstvo*]* v Ballard Institute and Museum pri University of Connecticut. Jej kniha *Object Performance in the Black Atlantic: The United States* [Objektová performancia v čiernom Atlantiku: Spojené štáty] získala v roku 2024 cenu Nancy Staub Award organizácie UNIMA-USA za výnimočný prínos k písaniu o bábkarskom umení. Jej putovná výstava *The Wonderland Puppet Theater* [Bábkové divadlo Wonderland] bola v Ballard Institute uvedená od augusta do decembra 2024. Ako držiteľka štipendia Transformative Truth Telling Fellowship 2025 v National Center for Civil and Human Rights vytvorila Richards videoinštaláciu *Men and Mules* [Muži a mulice] o systéme prenajímania odsúdencov na prácu v lomoch v oblasti Atlanty, ktorá je v súčasnosti trvalo vystavená v Hapeville Depot Museum.

Paulette Richards. Independent researcher. She co-curated the Living Objects: African American Puppetry exhibit at the University of Connecticut’s Ballard Institute and Museum with Dr. John Bell. Her book, Object Performance in the Black Atlantic: The United States won a 2024 Nancy Staub Award for excellence in writing on the art of puppetry from UNIMA-USA. Her traveling exhibit, The Wonderland Puppet Theater ran at the Ballard from August to December 2024. As a 2025 Transformative Truth Telling Fellow at the National Center for Civil and Human Rights, Richards developed “Men and Mules,” a video installation on convict leasing in Atlanta-area quarries now on permanent display at the Hapeville Depot Museum.

15:10–15:25 prof. Ida Hledíková, PhD.

Divadelná fakulta VŠMU v Bratislave, Slovensko

Theatre Faculty, Academy of Performing Arts in Bratislava, Slovakia

Pohľad na slovenské bábkarstvo a jeho intermediálne odkazy

The focus on Slovak puppetry and its intermedial references

Príspevok sa zameriava na využívanie audiovizuálnych techník v slovenskom bábkarstve, konkrétne v inscenáciách profesionálnych divadiel z posledných rokov.

The contribution focuses on the use of audiovisual techniques in Slovak puppetry, specifically in productions by.

Ida Hledíková. Slovenská teatrologička, kritička a pedagogička. Pôsobí na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. V rokoch 2015 – 2023 viedla Katedru bábkarskej tvorby Divadelnej fakulty, predtým pôsobila ako prodekanka pre vedeckovýskumnú činnosť a v rokoch 2011 – 2015 zastávala funkciu prorektorky pre zahraničné vzťahy. Je autorkou troch monografií o bábkarstve a editorkou konferenčných zborníkov. Napísala scenár k dokumentárnemu filmu *The Last Caravan* [Posledná karavána] o posledných kočovných rodinných bábkových divadlách v strednej Európe, ktorý vychádza z jej výskumu tradičného bábkarstva. Je autorkou mnohých divadelných kritík, esejí a odborných článkov. V rokoch 2004 – 2016 bola predsedníčkou Výskumnej komisie UNIMA. Je spoluautorkou hesiel vo *World Encyclopaedia of Puppetry Arts* [Svetová encyklopédia bábkarského umenia] a v slovenskej *Encyklopédii Beliana* vydávanej Slovenskou akadémiou vied.

Ida Hledíková. A Slovak theatre scholar, critic and educator. She works at the Academy of Performing Arts in Bratislava. From 2015 to 2023, she headed the Department of Puppetry at the Theatre Faculty; prior to that, she served as Vice-Dean for Research, and from 2011 to 2015 as Vice-Rector for International Relations. She is the author of three monographs on puppetry and the editor of conference proceedings. She wrote the screenplay for the documentary film *The Last Caravan*, about the last itinerant family puppet theatres in Central Europe, based on her research into traditional puppetry. She is the author of numerous theatre reviews, essays and scholarly articles. From 2004 to 2016, she chaired the UNIMA Research Commission. She is a co-author of entries in the *World Encyclopaedia of Puppetry Arts* and the Slovak *Encyklopédia Beliana*, published by the Slovak Academy of Sciences.

15:25–15:40 Mgr. art. Martin Dubravay, ArtD.

Divadelná fakulta VŠMU v Bratislave, Slovensko

Theatre Faculty, Academy of Performing Arts in Bratislava, Slovakia

Bábkové divadlo ako živá animácia za projekčným plátnom

Puppet Theatre as a Live Animation Behind the Screen

Na príklade inscenácie Doktor Dúlitl v Bábkovom divadle Košice predstaví Von Dubravay proces vzniku jej scénografickej koncepcie. Ukáže, ako tvorcovia spojili tradičné bábkarské postupy s princípmi manual live puppet cinema a premenili javisko na živý filmový ateliér. Priblíži prácu s plošnými bábkami, objektmi, svetlom, kamerou a projekciou, vďaka ktorým vzniká obraz v reálnom čase. Zameria sa aj na technické a výtvarné výzvy a presnú synchronizáciu všetkých zložiek. Prednáška ponúkne pohľad do zákulisia diela na pomedzí bábkového divadla a animovaného filmu.

Using Doctor Dolittle at the Košice Puppet Theatre as a case study, Von Dubravay will introduce the development of its scenographic concept. He will show how the creative team combined traditional puppetry with manual live puppet cinema, transforming the stage into a live film studio. The talk will explore the use of flat puppets, objects, light, camera, and projection to create images in real time. It will also address the technical and visual challenges of synchronising the production's individual elements. The presentation offers a behind-the-scenes look at a work situated between puppet theatre and animated film.

Von Dubravay (Martin Dubravay). Scénograf, bábkarský technológ, výtvarník a filmový a televízny architekt. Bábkarskú scénografiu a technológiu vyštudoval na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave, kde od roku 2018 pôsobí pedagogicky a od roku 2024 vedie Katedru bábkarskej tvorby. V roku 2004 spoluzaložil s režisérom Gejzom Dezorzom Dezorzovo lútkové divadlo. Spolupracuje s divadlami na Slovensku aj v zahraničí a na filmových a televíznych projektoch. Medzi jeho vybrané diela patria animovaný film Príbehy z čarovnej záhrady, bábkový film DUKLA a divadelné inscenácie *Pinokio, Perun, Hrom bezbožných abo Pogrom Slávia a Ján Ošík a Pomstiteľ s fujaru* atď.

Von Dubravay (Martin Dubravay). A scenographer, puppetry technologist, visual artist, and film and television production designer. He studied puppetry scenography and technology at the Theatre Faculty of the Academy of Performing Arts in Bratislava, where he has taught since 2018 and has headed the Department of Puppetry since 2024. In 2004, he co-founded Dezorz Puppet Theatre with director Gejza Dezorz. He works with theatres in Slovakia and abroad, as well as on film and television projects. His selected works include the animated film Tales from the Magic Garden, the puppet film DUKLA, and the stage productions *Pinokio, Perun, Hrom bezbožných abo Pogrom Slávia, and Ján Ošík a Pomstiteľ s fujaru* etc.

15:40–16:00 Karol Suszczyński, PhD.

Akadémia dramatických umení Aleksandra Zelwerowicza vo Varšave, pobočka Białystok; Divadlo Groteska Krakov, Poľsko

The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw, Branch Campus Bialystok; Groteska Theatre Krakow, Poland

Digitálny majster: Nové technológie v zákulisí javiska bábkového divadla

The Digital Craftsman: New Technologies Behind the Puppet Stage

Od roku 2023 prechádzajú dielne Divadla Groteska v Krakove, ktoré zabezpečujú výrobu bábok, javiskových objektov a scénografie, technologickou transformáciou. Investície do nového vybavenia a softvéru sprevádza príchod mladšej generácie remeselníkov, ktorí prinášajú digitálne zručnosti do tradičných výrobných procesov. Techniky hlboko zakorenené v dejinách bábkového divadla, napríklad papier-mâché, sa čoraz častejšie dopĺňajú alebo nahrádzajú digitálnym modelovaním a 3D tlačou, čo mení nielen spôsob výroby bábok a javiskových objektov, ale aj spôsob ich navrhovania. Video predstaví zmeny prebiehajúce v dielňach Divadla Groteska ako prípadovú štúdiu, prostredníctvom ktorej možno skúmať stret tradičného divadelného remesla so súčasnými digitálnymi technológiami.

Since 2023, Groteska Theatre in Kraków has been undergoing a technological transformation of its workshops responsible for creating puppets, stage objects and scenography. Investment in new equipment and software has been accompanied by the recruitment of a younger generation of craftspeople who bring digital skills into traditional production processes. Techniques deeply rooted in the history of puppet theatre, such as papier-mâché, are increasingly being complemented or replaced by digital modelling and 3D printing, changing not only the way puppets and stage objects are made, but also how they are designed. The video will present the changes taking place in Groteska Theatre's workshops as a case study through which to examine the encounter between traditional theatrical craftsmanship and contemporary digital technologies.

Karol Suszczyński. Je absolventom teatrológie na Akadémii dramatických umení Aleksandra Zelwerowicza vo Varšave (2004) a Katedry bábkarského umenia na jej pobočke v Białystoku (2006), kde v súčasnosti pôsobí ako pedagóg. Začiatkom roka 2019 obhájil na Ústave literárneho výskumu Poľskej akadémie vied dizertačnú prácu s názvom *Witkacy w teatrze lalek. Od inspiracji do inscenizacji* [Witkacy v bábkovom divadle: Od inšpirácie k inscenácii]. Prispieva do časopisov *Teatr Lalek*, *Teatr* a *Scena*. V roku 2025 mu vyšla monografia *Lalkowy Witkacy. Tropy i inscenizacje* [Bábkový Witkacy: Stopy a inscenácie]. Od roku 2023 je riaditeľom Divadla Groteska v Krakove. Vo svojom výskume sa venuje bábkovému divadlu pre detské aj dospelé

publikum, s osobitným dôrazom na inscenácie vychádzajúce z textov pôvodne napísaných pre činoherné divadlo.

Karol Suszczyński. A graduate of Theatre Studies at the Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw (2004) and the Department of Puppetry Art at its Branch Campus in Białystok (2006), where he currently works as a lecturer. In early 2019, he defended his PhD dissertation at the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, entitled Witkacy w teatrze lalek. Od inspiracji do inscenizacji [Witkacy in Puppet Theatre: From Inspiration to Staging]. He contributes to the magazines Teatr Lalek [Puppet Theatre], Teatr [Theatre] and Scena [Stage]. In 2025, his monograph Lalkowy Witkacy. Tropy i inscenizacje [Puppet Witkacy: Traces and Stagings] was published. Since 2023, he has been Director of the Groteska Theatre in Kraków. His research interests include puppet theatre productions for young and adult audiences, with a particular focus on productions based on texts originally written for dramatic theatre.

Organizátor: Divadelná fakulta VŠMU, Bratislava | Organized by Theatre Faculty, Academy of Performing Arts in Bratislava

Z verejných zdrojov podporil fond na podporu umenia

NADÁCIA TATRA BANKY