

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Taneční umění

Choreografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

CHOREOGRAF DIMITRIS PAPAIOANNOU

Jan Razima

Vedoucí práce: MgA. Elvíra Němečková, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Vendula Poznarová

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Department of Dance

Choreography

BACHELOR'S THESIS

CHOREOGRAPHER DIMITRIS PAPAIOANNOU

Jan Razima

Thesis Supervisor: MgA. Elvíra Němečková, Ph.D.

Thesis Opponent: MgA. Vendula Poznarová

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2020

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Choreograf Dimitris Papaioannou

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

U p o z o r n ě n í

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Rád bych tímto poděkoval vedoucí práce MgA. Elvíře Němečkové, Ph.D. za odborné připomínky a vedení.

Abstrakt

Tato práce mapuje jevištní tvorbu řeckého choreografa Dimitrise Papaioannoua. První kapitola obsahuje základní informace o jeho vzdělání, prvotním výtvarném zaměření a jeho cestě k tanci. Následují kapitoly, které mapují jeho choreografický vývoj, prostřednictvím jeho produkcí. Další kapitola je zaměřena na choreografii, které vznikly pod jeho taneční skupinou Edafos Dance Theatre, které zprvu působilo v athénském squatu, ale brzy se přesunulo do velkých řeckých divadel. Dále práce sleduje rozpad jeho tanečního uskupení a získání celosvětové slávy. Další kapitoly mapují jeho projekty vzniklé na volné noze. V závěru se věnuji vlivu výtvarného umění na Papaioannouovy choreografie a jeho choreografickému rukopisu.

Klíčová slova

Tanec, Choreografové, Dimitris Papaioannou, Edafos Dance Theatre, Řecko

Abstract

This thesis maps the stage work of the Greek choreographer Dimitris Papaioannou. The first chapter contains basic information about his education, primary artistic orientation and his path to dancing. The following chapters map his choreographic development through his productions. One of them is focused on choreographies for his dance group Edafos Dance Theatre, which had at first operated in Athenian squat but soon moved to the grand Greek theaters. Further this thesis monitors the breakup of his dance group and gaining of the worldwide fame. The next chapter maps his freelance projects. The conclusion is oriented on the influence of fine arts in Papaioannou choreographies and his choreography manuscript.

Keywords

Dance, Choreographers, Dimitris Papaioannou, Edafos Dance Theatre, Greece

Obsah

Úvod.....	1
1. Studium v Athénách.....	3
1. 1 Komiksový tvůrce	4
1. 2 Setkání s tancem	4
2. Taneční divadlo Edafos Dance Theatre	5
2. 1 The Mountain	5
2. 2 The Raincoat	5
2. 3 Room I a Room II	6
2. 4 Stáž u Roberta Wilsona	7
2. 5 Trilogie The Songs a Artists ' Building	8
2. 6 Nový přístup	10
2. 7 Medea a odchod ze squatu.....	11
2. 8 Řecké tragické mýty	12
2. 9 Moment ' s Silence	13
2. 10 Koncertní show a The Brothers Grimm Fairy	14
2. 11 Dracula.....	14
2. 12 Objevení nenarativního přístupu	15
2. 13 The Storm.....	16
2. 14 Dvě koncertní show	16
2. 15 Opera The Return of Helen.....	17
2. 16 Krize a řešení Human Thirst	17
2. 17 Opera a další koncertní show.....	20
2. 18 For Ever: poslední dílo v Edafos Dance Theatre	20
3. Athens 2004 Olympic Games a 1. European Games v Baku	23
3. 1. Black box.....	24
3. 2. European Games v Baku	24
3. 3. Přerušovaný odpočinek	25
4. Dílo 2 a návrat k osobnímu stylu	27
5. Znovuvedení Medei	28
5. 1 Heaven live – AB2	28
6. Nowhere	29
7. Rok 2010	31
8. Poslední experiment: Inside	32
9. Trilogie	34
9. 1 Revoluční Primal Matter	34

9. 2 Still Life.....	35
9. 3 The Great Tamer.....	38
10. Since She	41
11. Vliv výtvarného umění.....	44
12. Choreografický rukopis	47
Závěr	52
Přílohy	53
Prameny.....	80

Úvod

Jako téma bakalářské práce jsem si zvolil řeckého choreografa Dimitrise Papaioannou. Dimitris Papaioannou je již řadu let výraznou osobností řecké taneční scény a v současné době je již znám celosvětově. Myslím si, že postupem času bude označen za jednoho z evropských velikánů současného tance a svou prací zanechá za sebou nesmazatelnou stopu. Jedná se o choreografa, který je ve své tvorbě stále aktivní a jeho postoj k pohybu, dramaturgii a choreografii považuji za velice zajímavý a shledávám jej také velmi obohacující pro celý taneční obor.

Jelikož se jedná o choreografa, který na sebe v Evropě výrazně upozornil poměrně nedávno, nenalezl jsem žádnou českou studii, která by jeho tvorbu nějak mapovala. V anglickém jazyce jsem našel jen jednu online dostupnou práci řecké autorky Kateriny Delikonstantinouové, která se jeho tvorbou zabývala. Avšak práce je z roku 2014, takže nepostihuje Papaioannouovy nejnovější produkce. Mohl jsem tedy pracovat pouze s elektronickými zdroji. Moje práce nejvíce vychází z Papaioannouových vlastních poznámek, které má v anglickém jazyce uveřejněné na svých webových stránkách. Bohužel od roku 2008 do současnosti jsou v poznámkách uvedeny pouze základní informace. Dále jsem vycházel z již zmíněné práce Kateriny Delikonstantinouové. Informace k novějším dílům jsem čerpal především z video rozhovorů s Dimitrisem Papaioannouem a z publikovaných kritik jeho inscenací. Jelikož jsem drtivou většinu jeho tvorby mohl vidět jen v uveřejněném stručném sestřihu nebo na fotografiích, musel jsem se spolehnout na to, co o díle napsali jiní, nebo co on sám o díle prozradil.

Pracoval jsem tedy výhradně s materiály v anglickém jazyce. Některé materiály byly dostupné také v řečtině, ale řecky bohužel neumím. Občas jsem měl také problém porozumět anglickému textu některých řeckých autorů. Především ve zmiňované práci řecké autorky z roku 2014. Je patrné, že texty byly do angličtiny přeloženy z řečtiny, avšak někdy poněkud nejednoznačně.

Cílem mé práce bylo především představit osobnost a dílo řeckého choreografa Dimitrise Papaioannoua. I když je jeho jméno ve světě čím dál zvučnější, v České republice o něm a jeho práci doposud víme jen velice málo. Pokusil jsem se ho také zařadit do kontextu s jeho vrstevníky a s dobou, ve které tvoří.

Kontext

Dimitris Papaioannou drtivou většinu svých děl vytvořil v Řecku, především v Athénách. Patří do generace Lloyda Newsona, Matthewa Bournea, Ohada Naharina, Akrama Khana a Roberta Wilsona. Bohužel se však Papaioannou dá obtížně někam zařadit, nebo k někomu přirovnat. Jedním z důvodů je, že Papaioannou neprošel žádnou tanečně vzdělávací institucí a ani nepochází z tanečního prostředí. Tento fakt je vidět na jeho pohybovém slovníku a na jeho potřebě hledání vlastního přístupu k pohybu. Na druhou stranu je to důvod, proč je jeho styl tanečního divadla tak originální a nezaměnitelný.

Nejvíce byl formován výtvarným uměním. Myslím si, že jeho styl je velice ovlivněn výtvarným uměním v naprosto všech složkách. Některé spojitosti by se daly nalézt se stylem Roberta Wilsona. Zvláště, co se týká způsobu svícení, tempa a některých scénografických prvků. Také by se některé podoby daly nalézt u Piny Bauschové. O tom nás také samozřejmě přesvědčil svou prací pro Tanztheatre Wuppertal, kdy dokázal spojit svůj styl se stylem zesulé choreografky Piny Bauschové. Avšak jak v tomto případě, tak v případě Roberta Wilsona, existují mezi jejich pracemi a hlavně přístupy markantní rozdíly.

Papaioannou je ve svém přístupu ojedinělý. Stejně jako kdysi taneční svět uhranuly osobnosti věnující se původně sportu, může nás nyní uhranout řecký malíř. Nedávná historie prokázala, že pro tanec může být velice obohacující přijmout i osobnosti, které původně vyrostly v jiném než v tanečním prostředí. Možná je to proto, že jsou pak mnohem méně ovlivněni zažitými kánony, které jsou vtlučány do absolventů tanečních institucí. Paradoxně pak tito taneční imigranti mohou silou svého originálního hlasu spustit revoluci. Zvláště v dnešní době, kdy se stírají hranice mezi uměleckými obory. Papaioannouův přístup k tanci a veškeré jeho přemýšlení o umění, jsou vysoce kultivovány jeho hlubokými znalostmi výtvarné kultury a intenzivními zkušenostmi malíře. Přiznávám, že tento fakt je u choreografa velice neobvyklý. Z toho důvodu mě také nenapadá nikdo, ke komu bych Dimitrise Papaioannoua mohl přirovnat. Či do jaké skupiny ho zařadit. Avšak jeho přijetím světovou taneční obcí se prokázalo, že jeho přístup bezpochyby může fungovat. Nejlépe jeho tvorbu pochopíme, když se podíváme na jeho umělecký vývoj. Proto v dalších kapitolách hodlám představit jeho život a chronologicky podrobně rozebrat jeho díla.

1. Studium v Athénách

Dimitris Papaioanou se narodil v Athénách 21. června 1964.¹ Žádný z pramenů neuvádí informace o jeho rodině. Neznáme tedy, jaké měl Papaioannou zázemí. Katerina Delikonstantinidouová pouze uvedla, že jeho rodina byla z nižší střední vrstvy.² V jednom rozhovoru Papaioannou řekl, že jako dítě byl stydlivý.³ Jeho vzdělání bylo zprvu klasické, absolvoval Athens College (jedno z athénských gymnázií), ale už při studiu začal prokazovat nadání pro výtvarné umění. V sedmnácti letech se stal studentem slavného řeckého malíře Yanise Tsaruchise⁴, který k němu zaujal až otcovský postoj a jeho dům se pro něj stal druhým domovem. Dimitris Papaioannou tak vstoupil do světa umění. Yanis Tsaruchis mu předal schopnost vidět věci jako malíř. Vidět jen to, co opravdu dokážeme zachytit zrakem a nevidět to, co vidíme ráciem.⁵ Tato schopnost Papaioannou nikdy neopustila.

U Yannise Tsaruchise se učil tři roky. V devatenácti letech byl přijat na vysokou školu s výtvarným zaměřením Athens School of Fine Arts, kde studoval u Dimitrise Mytarase⁶ a Reny Papaspyrouové⁷.

¹ Dimitris Papaioannou. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dimitris_Papaioannou

² DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou [online]. 2014, 218 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

³ The Works : Venice Biennale IV, Raimund Girke & Dimitris Papaioannou's The Great Tamer. In: YouTube [online]. 10. 7. 2019 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=s22vY_PuAZc

⁴ Významný řecký výtvarník (1910-1989)

⁵ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou [online]. 2014, 218 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁶ Významný řecký malíř 20. století (1924-2017)

⁷ Řecká výtvarná umělkyně (*1938)

1. 1 Komiksový tvůrce

Dimitris Papaioannou na sebe poprvé upozornil jako na ilustrátora, vizuálního umělce, ale nejvíce jako na komiksového tvůrce. Měl možnost prezentovat své práce v rámci výstav a tvořil ilustrace pro některé časopisy. V devadesátých letech spolupracoval na magazínu *Kontrosol sto Haos*, který byl ve své době jednou z mála publikací v Řecku zabývající se homosexuální tematikou.

V řeckých alternativních komiksových časopisech (například *Babel* a *Para Pende*) publikoval okolo čtyřiceti komiksů. Mnoho jeho komiksů se týká gay témat a některé připomínají až jakési homosexuální manifesty. V té době se téma homosexuality stalo pohonem pro jeho tvorbu.⁸ V roce 1990 získal v soutěži *Authority at the 5th Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean* v Marseille první cenu za komiks *Un Bon*.

1. 2 Setkání s tancem

Papaioannou se zajímal o tanec a divadlo již během studia na Athens School of Fine Arts. Ve svých devatenácti letech potkal choreografku, se kterou začal trénovat a zkoušet.⁹ Zdroje jméno choreografky neuvádějí, ale vše naznačuje tomu, že muselo jít o Angeliki Stelatouovou. Začal vystupovat, ale také dostával příležitost experimentovat jako kostýmní výtvarník, scénograf, light designer a maskér. V srpnu 1986 byl pozván od Ellen Stewartové¹⁰ do tanečního studia *La MaMa E.T.C.* v New Yorku, kde se setkal se současným avantgardním divadlem¹¹. Věnoval se taneční technice *Ericka Hawkinse* a také dostal intenzivní úvod do tanečního stylu *butó*, který vyučovala *Maureen Flemingová*¹². Setkání s *butó* se později stalo jedním z pilířů ovlivňující jeho práci.

⁸ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 218 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁹ Dimitris Papaioannou post-show talk. In: *Vimeo* [online]. 16.10.18 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://vimeo.com/295599209>

¹⁰ Americká divadelní režisérka a zakladatelka divadelního klubu *La MaMa* (1919-2011)

¹¹ *Dimitris Papaioannou: Edafos Dance Theatre* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile>

¹² Choreografka a nejvýznamnější *butó* tanečnice v Americe (*1954)

2. Taneční divadlo Edafos Dance Theatre

Po svém návratu z New Yorku do Athén založil v roce 1986 se svou přítelkyní Angelikou Stelatouovou seskupení Edafos Dance Theatre pro svou tvorbu na pomezí fyzického divadla a experimentálního tance. Toto seskupení fungovalo sedmnáct let až do roku 2002 a Dimitris Papaioannou choreografoval a režíroval každé dílo.

2. 1 The Mountain

Své první představení *The Mountain* (1987) prezentovali ve studiu Mary Tsoutisové Liberal Arts Centre vedle prací jejích studentů a následně na Athens School of Fine Arts. Představení bylo ovlivněno Papaioannovou intenzivní zkušeností s butó a hlavním motivem byla neustálá transformace dvou těl do zvířecích forem. Choreografie měla třicet minut a na scénografii se vedle Dimitrise Papaioannoua podílela ještě Nina Pappa.¹³ Choreografii interpretoval sám Dimitris Papaioannou a Angeliki Stelatouová.

2. 2 The Raincoat

V tom samém roce bylo Edafos Dance Theatre vybráno pro reprezentování Řecka na 2nd Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean v Barceloně. Pro tuto příležitost tak vzniklo další dvacetiminutové dílo *The Raincoat* (1987). Obsazené bylo opět Dimitrisem Papaioannouem a Angeliki Stelatouovou. Oba byli zakukleni v obalu, který tvořil spací pytel a pláštěnka. Neustále se snažili o setkání, avšak nedokázali se vymanit ze svého kokonu. Před premiérou Papaioannou choreografii několikrát výrazně změnil, avšak o svém druhém choreografickém počínu píše jako o katastrofálním pokusu, který selhával především na struktuře kompozice. „*Tato práce mi zcela jasně ukázala, že bez ohledu na to, jak okouzující jsou pohyby, nebo jak působivé jsou nápady, všechno je marné bez strukturované kompozice.*“¹⁴

¹³ *Dimitris Papaioannou*: [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/54-productions/1987-the-mountain/356-1990-the-last-song-of-richard-strauss>

¹⁴ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/53-productions/1987-the-raincoat/347-1987-the-raincoat>

2. 3 Room I a Room II

Angeliki Stellatouová získala stipendium na studium v New Yorku a na čas opustila skupinu. Mezi tím Dimitris Papaioannou navázal spolupráci se Stavrosem Zalmasem (řecký herec) a Vangelisem Papadakisem (dělník). Vznikl tak nový projekt Room I (1988) pro pět tanečníků, kteří byli po celé představení na scéně. Dílo odkazuje na punkovou scénu a řeckou gay ikonografii. Obsahovalo repetitivní, surové, násilné pohyby a mužskou nahotu.¹⁵

Když se Angeliki vrátila z New Yorku, v jeden večer uvedli čerstvý Room I s již hotovým *The Mountain*. Po tomto komponovaném večeru byli opět vybráni k reprezentování Řecka na 4th Biennial of Young Artists from Europe and the Mediterranean v Bologni.¹⁶ Pro tuto příležitost vytvořili Room II (1988), kde cestovatelka vybaluje kufr ve svém hotelovém pokoji a z centrálně umístěné skříň se postupně vynořují tři muži, kteří znázorňují otce, milence a jejího ideálního partnera. Skříň funguje jako brána z fantazie a zapomenutých vzpomínek. V tomto díle se poprvé objevil kufr jako scénický objekt. Kufr se později stane často používaným objektem v Papaioannouových pracích. Také zde poprvé přišel s jevištní situací, kdy v prostoru jedna postava čeká a druhá přichází. Tato dramaturgická situace se stala na nějaký čas také jakousi definicí jeho děl. Příběh končí obrazem ženy uvězněné v rámu lůžka před osvětlenou mužskou siluetou.¹⁷ Tímto obrazem Papaioannou symbolicky vystihl celé dílo a tím ho uzavřel. Docílil tak pocitu nekonečného opakování převyprávěného příběhu. Od té doby se snažil takové obrazy vytvářet v každém svém díle.¹⁸

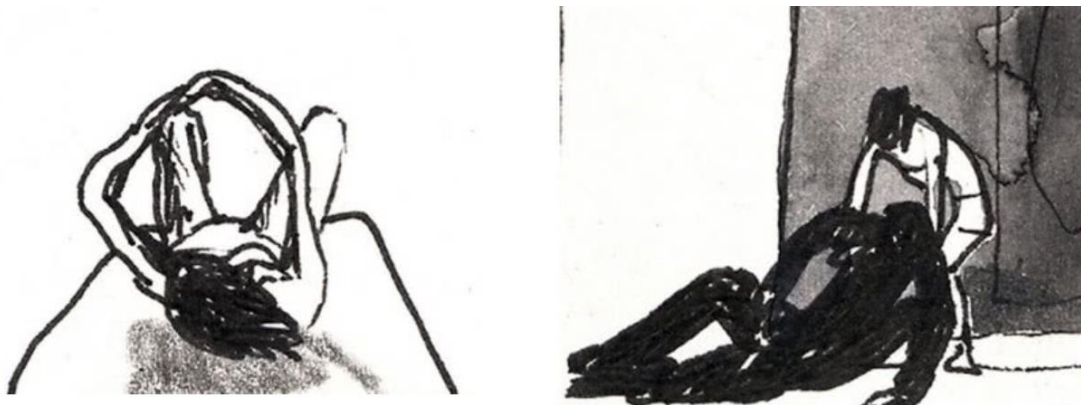
Zpětná vazba na představení byla velice kladná. Proto odehráli tyto dva kusy ještě v Athénách, kde měli také velký úspěch.

¹⁵ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/52-productions/1988-room-i/338-1988-room-i>

¹⁶ *Dimitris Papaioannou: Edafos Dance Theatre* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile>

¹⁷ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/51-productions/1990-room-ii/333-room-ii>

¹⁸ Tamtéž



Obrázek 1: *Skici Room II*, Dimitris Papaioannou

2. 4 Stáž u Roberta Wilsona

Papaioannou dostal novou nabídku na spolupráci v Řecku, kterou však odmítl. Požádal Roberta Wilsona¹⁹, zda by se mohl účastnit jeho zkoušek jako neplacený stážista. Wilson tak přizval Papaioannou do Hamburku, kde v tu dobu zkoušel *The Black Rider – The Casting of the Magic Bullets* (1990), na kterém spolupracovali mimo jiné také Tom Waits²⁰ a William Seward Burroughs²¹. Papaioannou také zaskakuje ve Wilsonově hře *Orlando* (1989) v Berlíně právě v době, kdy padala berlínská zeď.

Když se Papaioannou vrátil do Athén, během pouhých dvou týdnů připravil svou další choreografii *The Last Song of Richard Strauss* (1990). Papaioannou ve svých vzpomínkách píše: „*Byl jsem někdo jiný. Byl jsem v šoku. Vesmír Roberta Wilsona ve mně rozpoutal explozi – bylo to zjevení. Způsob, jakým jsem chápal divadelní prostor a akci, se úplně změnil. Vliv tohoto intenzivního zážitku začal proudit do mé práce jako osobní, umělecké a historické tornádo, které mě smetlo v Berlíně.*“²²

¹⁹ Americký režisér (*1941)

²⁰ Americký písničkář (*1949)

²¹ Americký spisovatel a výtvarník (1914-1997)

²² *Dimitris Papaioannou: Edafos Dance Theatre* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile>

2. 5 Trilogie *The Songs a Artists ' Building*

Spoluzák Papaioannou (Grigoris Lagos) přišel s nápadem použít athénský squat v ulici Tritis Septemvriou 42, kterému se říkalo Artists ' Building, jako působiště pro Edafos Dance Theatre. V budově vytvořili ze čtyř velkých místností alternativní divadelní prostor a poprvé uvedli dvaceti dvou minutovou choreografii *The Last Song of Richard Strauss*.²³ Choreografie byla poprvé uvedena 31. května 1990 na University of Patras, Patras, Řecko.

Nejenže to byla první produkce v novém Artists ' Building, ale bylo to důležité dílo v několika ohledech. Papaioannou zde začal spolupracovat s vizuálním umělcem Nikosem Alexiouem a také zde poprvé použil make-up na celé tělo. Pohyby byly prováděny v extrémním zpomalení a byly inspirovány němým filmem.²⁴ Papaioannou dílo věnoval milenci, kterého poznal v Berlíně a tam s ním také strávil nějaký čas. Po prvé s ním slyšel Straussovou skladbu *Last Songs*.

Choreografie je o muži cestovali, který potká ženu upoutanou k jednomu místu. Žena je omezena prostorem vyznačeným bílým čtvercem, kde je také rozmístěno sedm umyvadel naplněných vodou. Žena se stále marně pokouší smýt v nějakém umyvadle červenou skvrnu, která označuje její ruce. Muž vstupuje do prostoru a pije z umyvadla, ve kterém si žena právě drhne ruce. Muž cítí její přítomnost, avšak nemůže ženu spatřit. Muž se po chvíli stává uvězněným v její dostředivé síle a žena na něj útočí jako pták. V ten moment se stává pro muže viditelnou. Obejmou se a žena svlékne muži sako, které tak odhalí červenou skvrnu na jeho trupu. Muž zvedne svůj kufr, ze kterého se vysypají červené dokumenty. Skryje svou skvrnu obléknutím saka a následně zavře kufr a vybíhá pryč. Žena se opět vrací k drhnutí svých dlaní u umyvadla.²⁵

²³ *Dimitris Papaioannou: Edafos Dance Theatre* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile>

²⁴ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/50-productions/1990-the-last-song-of-richard-strauss/320-1990-the-last-song-of-richard-strauss>

²⁵ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/50-productions/1990-the-last-song-of-richard-strauss/320-1990-the-last-song-of-richard-strauss>



Obrázek 2: Skici *The Last Song of Richard Strauss*, Dimitris Papaioannou

Záhy Dimitris Papaioannou vytvořil ještě sedmnácti minutovou choreografii *The Song of the Tree* a jedenácti minutovou choreografii *The Song of Narcissus and Echo*. Tyto dva kusy připojil k již hotovému kusu *The Last Song of Richard Strauss*. 17. dubna 1991 tak v Artists' Building byla odpremiérována trilogie s názvem *The Songs*.²⁶

Song of Three bylo o setkání ženy cestovatelky s mužem, který měl podobu zakořeněného stromu. Ona usne v jeho stínu a zdá se jí sen. Rozpouští si vlasy a tančí se stromem. Prolézá větvemi, aby pocítila vzrušení z toho, že se jí vlasy mohou zaplést do větví a celá tak může uvíznout. Když zlomí malou větvičku, opět vyráží na cestu. (Choreografie byla na řeckou rembetiko píseň *To Minore tis Avigis*, která byla velice zpomalena.)

The Song of The Narcissus and Echo bylo sólo o transformaci muže v ženu a následně na mýtického *Narcise*.

Celou trilogii vytvořil ve spolupráci s Nikosem Alexiouem (vizuální umělec a scénograf), který měl na starosti scénografii. (Obsazení bylo Vaggelis Papadakis, Dimitris Papaioannou, Angeliki Stelatou, Pavlos Zachariadis, Stavros Zalmas. Použitá hudba byla od Spyrose Peristerise, Christopa Willibalda Glucka a Richarda Strausse.) Papaioannou režíroval, choreografoval a také plnil roli kostýmního návrháře.

Trilogie *The Songs* měla velkou návštěvnost, která byla pro uskupení velkým překvapením. Všechna představení byla vyprodána a Edafos Dance Theatre se stalo hitem Athén. Tato trilogie se také stala jakýmsi prvním manifestem

²⁶ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/49-productions/1991-songs/311-songs>

uměleckého přístupu Edafos Dance Theatre.²⁷ Mezi představením se promítaly krátké experimentální filmy Alexise Bistikase Potson-Potson, *The Kiss* a *Naked Gaze*. Diváci také měli možnost shlédnout výstavu Papaioannouových náčrtů, které pro představení vytvořil. S představením také podnikli malou tour po Řecku.

2. 6 Nový přístup

Papaioannou vkročil s Edafos Dance Theatre k nové tváři své práce. Od čistého jednoduchého přístupu v předchozích pracích začal v dalších choreografiích rozvíjet a implantovat principy pantomimy, loutkového divadla, iluze a především své charakteristické optické triky.

V tomto duchu Papaioannou vytvořil *Moons* (1992). Pro tuto příležitost poprvé spolupracoval se skladatelem Yorgosem Koumendakisem. Choreografie byla rozdělena na dvě části.²⁸

První část nese název *Sappho* a je vytvořena pro Koumendakisovu skladbu *Eros Deamon*, která je zkomponována na základě výňatků z poezie básničky Sappho. Souběhem událostí po měsíci reprízování Papaioannou zastoupil tanečnici v hlavní roli a stal se tak představitelem básničky Sappho. Výslednou souhru složitých vztahů mezi pohlavími shledal Papaioannou ještě zajímavější, než původní zamýšlené obsazení. Yorgos Koumendakis přišel s principem, kterým postavy na jevišti prostřednictvím zvuku zvýrazňovaly svá gesta a pohyby. Tento princip byl později ještě rozvinut v díle *Dracula* (1997), kde pro zkreslení hlasu byly použity mikrofony. Stejný princip byl použit také v představení *2* (2006).

Druhou částí *Moons* byla Papaioannouova verze slavného Fokinova baletu *Le Specter de la Rose*, který proslavil hlavně legendární Václav Nijinský.

Papaioannouova verze byla pro jednu ženu a osm mužů. Neponechal ani původní libreto a ani Weberovu hudbu. Dívku tančila Angeliki Stelatouová. Choreografie vypráví o ženě, která je ve svém pokoji probuzena svou první periodou. Pokoj je osvětlený měsícem ve velkém okně v zadní části jeviště. Žena vytváří červenou

²⁷ *Dimitris Papaioannou: Edafos Dance Theatre* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile>

²⁸ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/42-productions/1992-moons/243-moons>

růži tím, že sbírá okvětní lístky, které jsou rozmístěny do třiceti zásuvek umístěných ve stěně jejího pokoje. Působivě šplhá po stěně mezi zásuvkami rozmístěných po celé ploše stěny. Dívka opět usíná s růží v ruce a z okna sestupuje duch růže, který ji svádí. Dívka se probudí, ale jako by už uběhly roky. Sestavuje loutku muže z částí těl, které nachází v zásuvkách. Tancem loutku oživí a oknem k ní sestoupí sedm mužů, kteří vypadají stejně jako sestavená loutka. Každý z nich drží kytici růží. Dívka usíná a následně se ještě jednou probudí. Utrhne okvětní lístky růže – odkaz na poslední scénu baletu Giselle.²⁹ V okně se mezi měsícem a mraky objevuje postava anděla zvěstování, který drží lilii a dívka si opět lehá do výchozí pozice celé choreografie. Tento závěrečný obraz je koncipován opět tak, aby vystihl celou podstatu díla.³⁰

2. 7 Medea a odchod ze squatu

Přelomovým dílem se stalo představení Medea, které mělo premiéru 28. září 1993 v Antverpách.³¹ Díky obrovskému úspěchu se Edafos Dance Theatre přesunulo ze squatu s kapacitou šedesáti diváků na scénu National Theatre of Greece s kapacitou sedmi set sedadel a dalších velkých řeckých divadel. Pět prvních představení bylo zcela vyprodaných. Medea byla opěvována jak kritiky, tak diváky.

Papaioannou viděl svůj klíč úspěchu s Medeou ve způsobu jejího vyprávění, ve kterém se mýtus setkává s dramatem. Choreografie plyne jednoduše a majestátně až do chvíle zrady, kdy se atmosféra mění na tragické drama. Postavy fungují jako archetypy. Dimitris také do příběhu přidal postavu psa, která je ztělesněním temného instinktu Medei.³²

Dimitris Papaioannou se ujal tvorby kostýmů, režie, choreografie a ve spolupráci s Nikosem Alexiouem také scénografického konceptu. Také ztvárnil jednu z hlavních rolí a to roli Jasona. Medeu tančila Angeliki Stelatouová. Za zmínku

²⁹ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/42-productions/1992-moons/243-moons>

³⁰ *Tamtéž*

³¹ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 219 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

³² Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/medea>

také stojí Papaioannouův kostým Medei, který byl neobyčejně efektní a choreograficky poutavě využitý. Medea měla jakousi vyztuženou sukni přichycenou pouze na bedrech. Při lehu na břiše jí tak sukň prodlužovala tělo a připomínala ptáčím ocas. Kostým tanečnici dovoľoval si sukni do určité míry tvarovat. Mohla ji také rozvinout a tím z ní vytvořit siluetu honosných šatů.



Obrázek 3: *Skici Medei, Dimitris Papaioannou*

2. 8 Řecké tragické mýty

Následně se Papaioannou zabýval řeckými tragickými mýty, avšak měl s nimi výrazně menší úspěch, než jaký přišel s představením Medea.³³

Téma oběti neslo dílo *Iphigenia at the Bridge of Arta*, které bylo uvedeno 14. dubna 1995 v Dimitris Mitropoulos Hall of the Megaron v Athénách.³⁴

Ve stejném roce uvedl ještě 2. července Xenakis 's *Oresteia – The Aeschylus suite* v Epidaurus Ancient Theatre v řeckém Epidavros na hudbu Ianise Xenakise. Použil svůj princip, který se objevil již v díle Medea. Každá postava měla svůj vyhrazený prostor, který byl vyznačen jakousi platformou.³⁵ Podle dostupných obrazových zdrojů je jasné, že v inscenaci Medea byly tyto platformy v podobě několika velkých a vysokých stolů umístěných na jevišti. Celá plocha jeviště byla

³³ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 219 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

³⁴ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/55-productions/1995-iphigenia-at-the-bridge-of-arta/380-iphigenia-at-the-bridge-of-arta>

³⁵ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/43-productions/1995-xenakis%E2%80%99-oresteia-the-aeschylus-suite/250-xenakis%E2%80%99-oresteia-the-aeschylus-suite>

ještě ponořena v několika centimetrové vodě. Tentokrát pro dílo Xenakis 's Oresteia – The Aeschylus suite použil pět věží, které se tyčily do výšky a na těch se příběh odehrával. Jedna z věží byla vyjevena jako klec, ve které velice působivě létala Cassandra. Cassandru zosobnila Angeliki připoutaná na laně. Po věžích se také různě šplhalo. Představení nebylo úspěšné a následovala ho vlna negativních recenzí.³⁶

2. 9 Moment 's Silence

Když se Papaioannou dozvěděl, že jeho přítel Alexis umírá na AIDS, věnoval mu své další představení Moment 's Silence, které bylo uvedeno 19. října 1995 ve staré elektrárně Neo Faliro v Athénách. Během procesu zkoušení Alexis zemřel. Papaioannou v tomto díle zpracoval strach ze smrti zapříčiněný nákazou HIV, která zdevastovala celou generaci homosexuálů.³⁷ Představení mělo sto pět minut a byl pro něho zkomponován requiem Yorgosem Koumendakisem. Papaioannou zde použil mýtické náboženské symboly a rozpořbované obrazy s biblickou tematikou. Představení je především o strachu a také o temné straně erotické lásky. Hovoří o mužské lásce, zoufalství a zkoumá povahu lásky. Scéna měla podobu velkého schodiště. V první scéně, ve které je také použit zkomponovaný requiem se po celém schodišti valí těla dolů v pomyslné bouři smrti. Tento princip scénického řešení pomocí šikmé plochy byl později použit také v inscenaci 2 (2006).³⁸



Obrázek 4: Skici Moment 's Silence, Dimitris Papaioannou

³⁶ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/43-productions/1995-xenakis%E2%80%99-oresteia-the-aeschylus-suite/250-xenakis%E2%80%99-oresteia-the-aeschylus-suite>

³⁷ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 220 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

³⁸ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/a-moment-s-silence>

2. 10 Koncertní show a The Brothers Grimm Fairy

V listopadu 1995 vytvořil ještě sólovou show pro řeckou zpěvačku Haris Alexiouovou a její album *Odos Nefelis* 88. Sólo bylo koncipované jako imaginace hudby v podobě obrazů.³⁹

16. června 1996 ve Ancient theatre v řeckém Argos uvedl doposud jediné představení vhodné i pro děti. Yorgos Koumendakis požádal Papaioannou o spolupráci k vytvoření inscenace na téma Bratří Grimů.⁴⁰ Vzniká tak vizuálně hravé *The Brothers Grimm Fairy Tale*. Výpravy se ujal Socratis Socratous, který dal vzniknout krajině plastových leknínů. Tento výrazný scénický prvek se Papaioannouovi líbil. Představení bylo sólové.

2. 11 Dracula

Dalším velkým projektem byl *Dracula*, který měl premiéru 2. května 1997 v Kotopouli – Rex Theatre v Athénách. Představení mělo sto pět minut a interpretovalo ho čtrnáct tanečníků. Papaioannou také ztvárnil roli samotného Draculy. Vždy ho zajímala mytologie kolem příběhu Draculy. Prostřednictvím filmu od Francise Forda Coppoly⁴¹ začal v příběhu spatřovat metaforu s onemocněním AIDS.⁴² Hudbu složil Yorgos Koumendakis a na scény s Draculou použil renesanční sborové zpěvy. Za pomoci mikrofonů také modifikovali zvuky odehrávající se na jevišti (výkřiky, dech...). Postava Draculy byla představitelem temných a opojných, erotických instinktů a musela si zvolit mezi světlem a temnotou. Inscenace měla snahu prezentovat dva odlišné světy. Svět světla a svět temnoty. Výprava byla ve sterilní bílé a tento střet světů ještě zdůrazňovala. Choreografie měla neoklasický nádech a pro zástupce temna byly použity zvířecí butó pohyby, aby i prostřednictvím pohybového slovníku byly odděleny tyto dva

³⁹ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/56-productions/1995-nefeli/383-1995-nefeli>

⁴⁰ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/41-productions/1996-the-brothers-grimm-fairy-tales/232-the-brothers-grimm-fairy-tales>

⁴¹ Americký filmový scénárista a režisér (*1939)

⁴² *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/dracula>

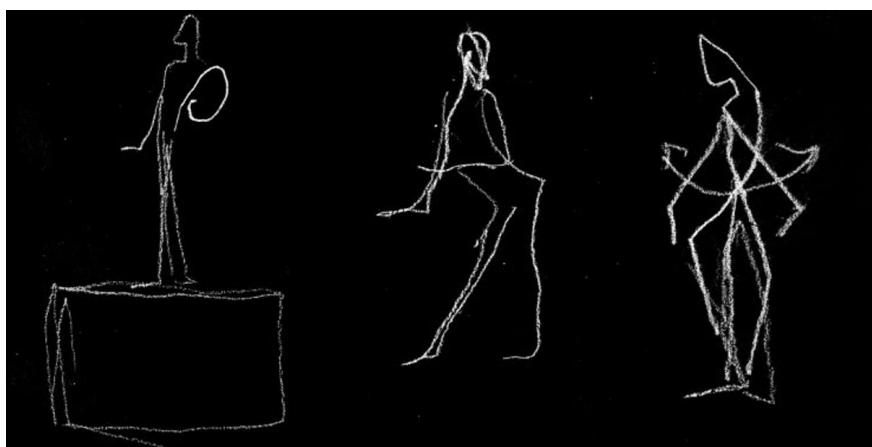
odlišené světy. Papaioannou také nápaditě vyřešil sny v příběhu. Všechny scény, které ukazovaly sen, se odehrávaly na houpačkách zavěšených na jevišti.

Papaioannou zpětně nepovažoval představení za úspěšné a vzpomínal, že jako choreograf se cítil být zmatený. Avšak uznal, že představení bylo plné dobrých nápadů.⁴³

2. 12 Objevení nenarativního přístupu

Pro zahájení výstavy fotografií na Kalamata International Dance Festival vytvořil dvanácti minutové sólo pro Katerinu Papagergiouovou s názvem Monument. Představení se konalo 19. července 1997.⁴⁴

Hlavní myšlenka choreografie byla socha postavená na vyvýšené platformě a inspirace gesty čerpanými z fotografií Nelly⁴⁵. Tato choreografie se stala významným bodem v Papaioannouově tvorbě, jelikož to bylo jeho první nenarativní dílo. K bezdějové choreografii se začal přiklánět v pozdějším období své tvorby.



Obrázek 5: *Skici Monument, Dimitris Papaioannou*

⁴³ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/dracula>

⁴⁴ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/48-productions/1997-monument/302-monument>

⁴⁵ Celým jménem Elli Sougioultzoglou-Seraidari, významná řecká fotografka

2. 13 The Storm

Další choreografie The Storm vznikla roku 1997 na žádost Athens Concert Hall (Megaron) o celovečerní představení. Choreografie byla narativní, ale Papaioannou zde odešel od lineárního postupu vyprávění, na který byl doposud zvyklý. Inscenace byla stylizovaným příběhem o muži uvíznutém v časové smyčce a celý příběh se odehrával v jeho pokoji. Muž je připoután ke svému invalidnímu vozíku. V pokoji se objevují milostné vize jeho mladého já a jeho ženy. Aby se mohli pomilovat, muž nechá objevit sportovce a Marilyn Monroe. Zanedlouho atmosféra v místnosti houstne. Žena ztrácí trpělivost a odchází. Celá místnost je uvíznuta v jednom časovém bodě, kdy žena opouští pokoj. Žena běží v dešti a muž je v pokoji týrán Marilyn Monroe, která je nyní jeho zdravotní sestrou.

Papaioannou byl hrdý na směr, kterým se touto inscenací vydal, ale choreograficky nepovažuje dílo za úspěšné. Napsal: „*Stálo by za to, vrátit se k představení a zcela eliminovat tanec a zjednodušit všechna gesta.*“⁴⁶



Obrázek 6: Skici The Storm, Dimitris Papaioannou

2. 14 Dvě koncertní show

Dalším důležitým projektem pro Papaioannouovu kariéru se stala spolupráce na díle Volcano pro zpěvačku Alkistis Protopsaltiovou a její album San Infestio pou

⁴⁶ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/45-productions/1997-the-storm/268-storm>

ksipna (Like a Volcano that Stirs). Premiéra se konala 5. února 1998 v Minicipal Thatre of Piraeus v Piraeus.

Papaioannou díky této příležitosti měl možnost otestovat svůj styl na širším publiku. Pro zpěvačku vytvořil androgenní postavu a zasadil ji do černobílého prostředí. Projekt byl velmi úspěšný a hrál se dvě sezóny.⁴⁷

3. prosince 1998 v Diogenis Studiu v Athénách uvedl další sólové představení zpěvačky Haris Alexiouové a její album To Pekhni tis Agapis (The Game of Love). Nejvýznamnějším momentem show bylo, když se během písně ohnul strom a scénu zaplavily listnaté větve.⁴⁸ Představení neslo název Tree.

2. 15 Opera The Return of Helen

Velká výzva přišla s nabídkou od Athens Concert Hall (Megaron) na vznik opery skladatele Thanose Mikroutsikose. Opera The Return of Helen byla představena 19. ledna 1999 v Megaronu v Athénách. Opera měla složitou hudbu a komplikované libreto. Výsledná forma měla sto třicet minut a Papaioannou se snažil o půvabný a imaginativní způsob vyprávění.⁴⁹ Použil také obrovské loutky. Díky tomuto projektu mu byla později svěřena další opera La Sonnambula (2000) od Vincenza Belliniho.

2. 16 Krize a řešení Human Thirst

Papaioannou nabyl pocitu, že se při práci na velkých inscenacích zahnal do slepé uličky. Složitá práce na komplikované opeře tento pocit ještě asi prohloubila. Přišla touha vrátit se o pár kroků zpět a v tento moment se Papaioannou rozhodl vrátit ke stylu, ve kterém vznikla inscenace The Songs (1991).

⁴⁷ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/63-productions/1998-volcano/454-volcano>

⁴⁸ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/57-productions/1999-tree/392-1998-tree>

⁴⁹ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/64-productions/1999-the-return-of-helen/463-the-return-of-helen>

23. dubna 1999 v Hora Theatre v Athénách uvedl inscenaci složenou z šesti částí s názvem Human Thirst. Všechny části pojilo téma čekání, setkání a následně opouštění.

První jedenáct a půl minuty dlouhá část The Annunciation byla inspirována obrazy od Giotta di Bondone⁵⁰. Příběh vyprávěl o Panně Marii a její ztrátě milovaného syna. V poslední akci roztrhla Panna Marie lilii, kterou dostala od anděla zvěstování. Duet byl motivován Papaioannouovou frustrací, kterou měl potřebu vyjádřit. Papaioannou: „*Zdá se, že když jste v životě obdařeni něčím úžasným, je to vždy neočekávaně vyváženo intenzivní bolestí*“.⁵¹

Druhá část The Dive byl opět jedenáctiminutový duet na hudbu Arva Pärta a inspirovala se obrazy Davida Hockneyho⁵². Choreografie byla situována k bazénu, u kterého leží plavkyně obskakována číšníkem. Konec je vyjeven jako odvážný obraz. Žena drží nad sebou slunečník a je zahalena do folie, která ji vykouzlí aristokratický tvar šatů. Číšník je oblečen jako potápěč a noří se do šatů v místě, kde tušíme ženy klín, jako by se potápěl.

Další sedm a půl minuty dlouhá část The Steps se scénografickým řešením v podobě žlutých zjednodušeně provedených schodů na černém pozadí. Žena (Angeliki Stelatouová) nemůže najít odvalu, aby schody zdolala sama. Musí vždy počkat na muže. Nakonec, když odejde třetí muž, nachází v sobě odvalu a úspěšně vylézá po schodech. Tento šťastný konec se Papaioannouovi vůbec nelíbil, avšak ženy v publiku tuto choreografii milovaly.⁵³

Papaioannouovou nejoblíbenější byla část Song of 99 – čtyř minutový jednoduchý duet na Straussovou píseň Morgen!. Dvě identické mužské siluety v černých oblecích tančí na bílém podsvíceném horizontu. Z videozáznamu je patrné, že tanečníci se pohybují pouze v paralelní linii vůči plátnu. Jejich svět tak působí dvojrozměrně a připomíná obraz filmu. Pohyby jsou jednoduché a civilní. Postavy se snaží spojit své trajektorie, aby se mohly vzájemně setkat. Neustále

⁵⁰ Italský malíř, sochař a architekt florentské školy (1267-1337)

⁵¹ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/59-productions/1999-human-thirst/412-human-thirst>

⁵² Anglický malíř, kreslíř, grafik, scénograf a fotograf, významně přispěl k pop artovému uměleckému hnutí 60. let 20. století

⁵³ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/59-productions/1999-human-thirst/412-human-thirst>

se však mívají, i když jsou prakticky vedle sebe. Jako by byly dva kusy skládačky a hledají, jak by do sebe mohly zapadnout. Na chvíli dochází ke spojení v jednu bytost. Avšak následně se po chvíli zas opouštějí a každý se nenávratně vydává jiným směrem. Tato část je signifikantní choreografův rukopis, ke kterému postupem času Papaioannou inklinoval čím dál víc. Choreografie je postavena z palety základních lidských pohybů a vsazena do černobílého dvourozměrného světa. Interpreti tančí lehce a elegantně, bez známky emocí. Papaioannou tuto choreografii vytvořil za jeden den a později ji také včlenil do inscenace *For Ever* (2001).⁵⁴

Devítiminutová pátá část *Zeimbekiko* byla sólová choreografie tvořena podle použité písně. Papaioannou jako choreograf však písni příliš mnoho podlehl.

Pro poslední část použil již vytvořenou choreografii *The Last Song* (1990). Papaioannouovu roli v duetu převzal Nikos Dragonos.

Později v roce 2001 nahradil první část *The Annunciation* a pátou část *Zeimbekiko* dvěma částmi z *For Ever* (2001) *Human Nature* a *Insomnia*.

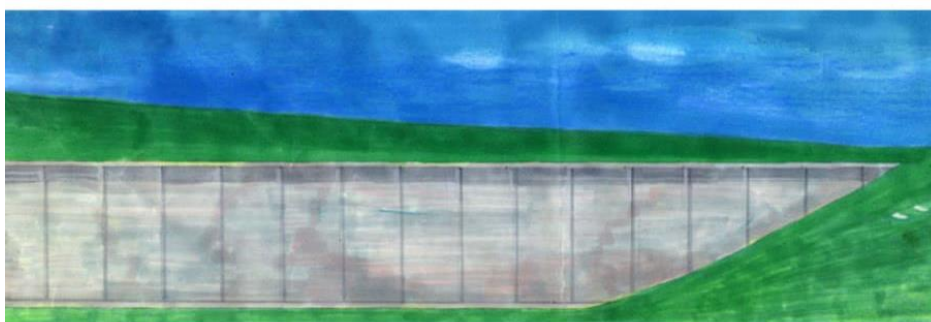


Obrázek 7: Skica *Human Thirst*, Dimitris Papaioannou

⁵⁴ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/59-productions/1999-human-thirst/412-human-thirst>

2. 17 Opera a další koncertní show

Papaioannou byl osloven athénským koncertním sálem (Megaron), aby se ujal choreografie a režie Belliniho opery *La Sonnambula*. Premiéra se konala 5. října v athénském Megaronu. Na nastudování měl Papaioannou málo času. Svůj koncept považoval za funkční, avšak s výslednou realizací spokojený nebyl. Provedení odkazovalo na mýdlovou operu osmdesátých let.⁵⁵



Obrázek 8: Skica *La Sonnambula*, Dimitris Papaioannou

Následně vytvořil další koncertní show *A Tale* pro zpěvačku Alkistis Protopsaltiovou a její album *Idrogies Sferes (Earthly Spheres)*. Premiéra byla v athénském Diogenis Studiu 26. října roku 2000. Show se odehrávala na čtvercové plošině, která se dala různě polohovat, otáčet i zkroutit. Papaioannou: „Uvědomil jsem si, že nemohu produkovat zajímavé věci pro obecenstvo, které při sledování sedí u stolu, jí, kouří a pije“.⁵⁶

2. 18 For Ever: poslední dílo v Edafos Dance Theatre

Již po tvorbě *Human Thirst* (1999) se Papaioannou začal obávat, že se ve své tvorbě zacyklil a ve svých inscenacích stále opakuje nápady, které se v minulosti prokázaly úspěšnými. Jeho touha po nenarativnosti rostla a přidala se touha po

⁵⁵ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/61-productions/2000-la-sonnambula/430-la-sonnambula>

⁵⁶ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/58-productions/2000-a-tale/401-2000-a-tale>

odvaze, kterou v minulosti prokazoval ve své provokativní komiksově tvorbě. Již rok před vytvořením *Human Thirst* začal se skupinou lidí pracovat na inscenaci s názvem *Serial Killer*. Po třech měsících improvizací a komponování materiálu celý proces opustil.

Rok po uvedení *Human Thirst* se opět vrátil k rozpracovanému *Seriál Killer* a začal přidávat nový pohybový materiál a přiživovat princip chaosu. 22. července 2001 tak uvedl inscenaci *For Ever* na 7th Kalamata International Dance Festival v Řecku.⁵⁷ Hlavním tématem díla byl konflikt mezi drsnou pravdou a naivní lidskou představou. Papaioannou umístil čas a fakt, že vše je jen dočasné a smrtelné, do kontrastu k lidským naivním představám o tom, že láska, umění a sláva trvají věčně. Jednalo se o sarkastické dílo, které ničilo iluze o tom, že láska a umění mohou být navždy. Papaioannou se nechal inspirovat některými jeho obrazy z rané výtvarné tvorby. Prohloubil svůj nenarativní přístup k dramaturgii. Jakýmsi motivem se stala scéna, kdy jsou lidé odváti větrem společně s plnými odpadkovými pytlíky skrz jeviště. Vítr zde symbolizuje čas a lidské tělo se marně snaží odolávat jeho síle. Pohyby zdůrazňovaly pomíjivost lidského těla. Pro scénografii byly použity levné materiály v podobě plastových židlí, jednorázových odpadkových pytlů... Použil také postavy ze showbyznysu. Například opět Marilyn Monroe, kterou zosobnil sám Dimitris Papaioannou. Rozkročený nad větrákem nechal okolo sebe vlát levnou atrapu typických bílých šatů Marilyn Monroe. Vrcholem cynismu a choreografickým výsměchem jsou na konci díla všechna těla pohřbena spolu s odpadky.⁵⁸

Během příprav tohoto projektu vznikl konflikt mezi zakladateli Edafos Dance Theatre Dimitrisem Papaioannouem a Angeliki Stelatouovou.⁵⁹ Z toho důvodu roku 2002 oficiálně Edafos Dance Theatre zaniká a *For Ever* tak byla pro společnost posledním dílem. Angeliki odehrála dvě reprízy a následně byla nahrazena Angelou Brouskouovou, která již tančila v představení *Moons* (1992).⁶⁰

⁵⁷ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/40-productions/for-ever/223-for-ever>

⁵⁸ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 221 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁵⁹ Tamtéž

⁶⁰ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/40-productions/for-ever/223-for-ever>



Obrázek 9: Skica For Ever, Dimitris Papaioannou

3. Athens 2004 Olympic Games a 1. European Games v Baku

Dimitris Papaioannou se globálně nejvíce proslavil díky práci na olympijských ceremoniích.⁶¹ V roce 2004 byl vybrán do pozice uměleckého ředitele a dostal tak na starost režii zahajovací a zakončovací ceremonie celé olympiády v Athénách.⁶²

Papaioannou sestavil svůj tvůrčí team z rozpadlého seskupení Edafos Dance Theatre. Mimo jiné oslovil Yorgose Koumendakise, Lili Pezanouovou, Angelose Mendise a také Angeliki Stelatouovou. Začal studovat předešlá provedení. Jeho strategií bylo dodržet tradiční formu ceremonií, ale vložit do ní filozofii a originální nápady. Chtěl vytvořit intimitu v masovém měřítku. Jako téma si zvolil dějiny umění řecké civilizace.⁶³

Zahajovací i zakončovací ceremonie koncipoval tak, aby se vzájemně doplňovaly. Zahajovací ceremonie znázorňovala Apollonský princip (duch) a zakončovací ceremonie byla oslavou v Dionýském principu (tělo) s lidovými tanci a hudbou. Použité výjevy se týkaly historie řeckého národa a olympijských ideálů.

Papaioannou přiznal, že toužil po mnohem divočejším, chaotičtějším a originálnějším závěru. Z důvodu účasti mezinárodního publika tuto představu opustil, avšak zpětně toto rozhodnutí považoval za chybu. Devadesát pět procent finančního rozpočtu bylo použito jen na zahajovací ceremoniál. Na zakončení pak zbylo pouhých pět procent rozpočtu.⁶⁴

⁶¹ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile>

⁶² DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 221-223 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁶³ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/birthplace-2004>

⁶⁴ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/47-productions/2004-closing-ceremony/284-closing-ceremony>



Obrázek 10: Skici Opening Ceremoni Athens Oplympic Games 2004, Dimitris Papaioannou



Obrázek 11: Vizualizace Closing Ceremoni Athens Oplympic Games 2004, Dimitris Papaioannou

3. 1. Black box

24. července 2005 Papaioannou promluvil na přednášce o přípravě obou ceremonií. Přednášku nazval Black box (Černá skříňka). Cítil potřebu mluvit o procesu i finálním výsledku.⁶⁵ Pomyslně tak otevřel černou skříňku projektu a kriticky zkoumal příčiny havárie. Přednáška se konala v rámci Kalamata Dance Festival v Řecku.

3. 2. European Games v Baku

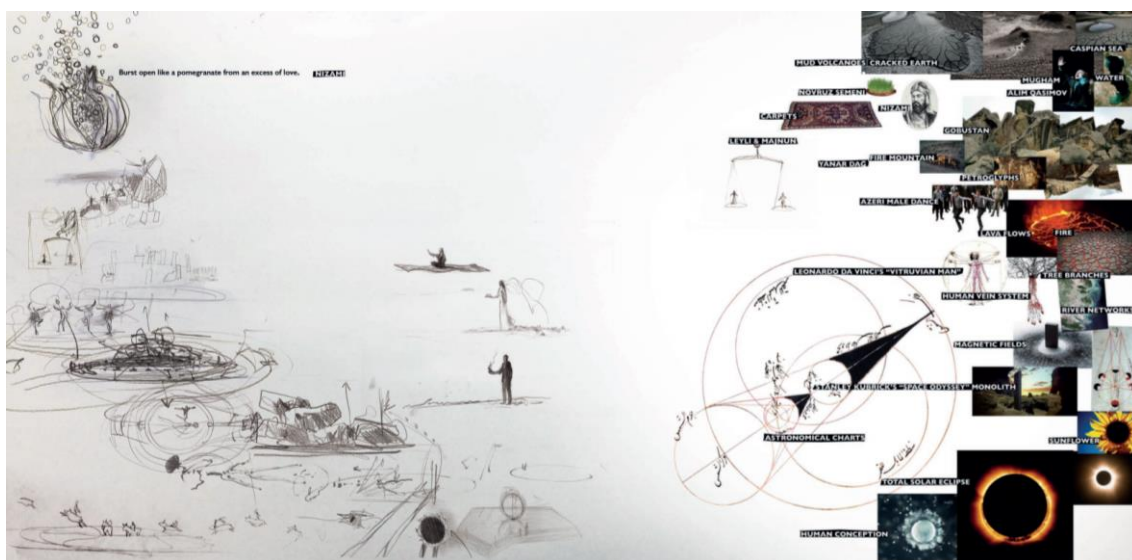
Po své zkušenosti s prací na olympijských hrách se rozhodl podobných produkcí již nikdy neúčastnit. Avšak polovina následných Papaioannouových produkcí sice byla ověněna chválou, ale finančně již takový úspěch neměla.⁶⁶ Z těchto důvodů se v roce 2015, šest let po práci na olympijských hrách v Athénách, se rozhodl

⁶⁵ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/44-productions/2005-black-box/261-black-box>

⁶⁶ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 223 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

opět angažovat na vytvoření zahajovací ceremonie pro 1. European Games v Baku. I když věděl, že touto cestou jako umělec jít nechce, došlo mu, že díky této práci bude třeba dalších deset let moci tvořit bez kompromisů a strachu z přežití. Papaioannou: „*Takže jsem se rozhodl znovu se zapojit do [olympijských] her ... abych mohl dělat práci, kterou chci, bez obav z ekonomického přežití.*“⁶⁷

Papaioannou zúročil všechny zkušenosti ze svých předešlých ceremonií v Athénách. Zaměřil se na jemné využití technologií. Inspirací mu byl samotný Ázerbájdžán, který je podle místních pověstí zemí ohně a samotné Baku je městem větru. V ceremonii využil všechny čtyři základní elementy. Ceremonie se konala 12. června 2015 v Baku a účastnilo se jí 1750 interpretů.⁶⁸



Obrázek 12: Storyboard Opening Ceremony - First European Games, Dimitris Papaioannou

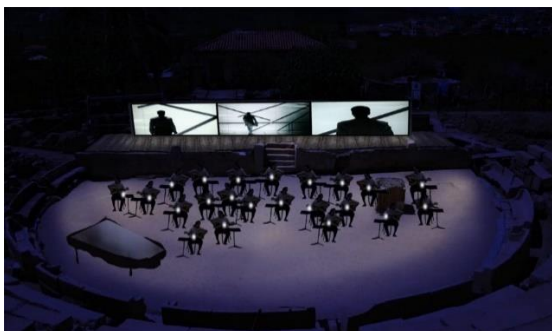
3. 3. Přerušovaný odpočinek

Po skončení práce na athénské olympiádě se Papaioannou rozhodl nějaký čas odpočívat. Avšak Yorgos Koumendakis Dimitrisovi nabídl spolupráci na jeho hudebním koncertě. Papaioannou nabídku z přátelství přijal a 1. července 2005

⁶⁷ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 223 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁶⁸ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/origins-2015>

tak mělo premiéru převážně hudební dílo *Before* v Ancient Epidauros Little Theatre v Epidavros.⁶⁹ Papaioannou koncert doplnil o reference na vlastní divadelní produkce, na kterých spolupracoval právě s Yorgosem. Promítal tak vybrané sekvence z děl *The Storm* a *Drakula*. Díky tomuto zabývání se svými hotovými díly s odstupem času zřetelně viděl chyby, kterých se dopustil.



Obrázek 13: Vizualizace Before, Dimitris Papaioannou

⁶⁹ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/46-productions/2005-before/281-before>

4. Dílo 2 a návrat k osobnímu stylu

V roce 2006 se rozhodl do hloubky prozkoumat nenarrativní formu, která se objevila v práci *For Ever* (2001).⁷⁰ Vzniklo představení 2. Byla to Papaioannouova první vlastní práce po rozpuštění *Edafos Dance Theatre*. Papaioannou uspořádal konkurz, ve kterém si vybral dvacet dva tanečnicků, mužů. Pouze se třemi z nich již spolupracoval dříve.⁷¹ Následoval tří měsíční intenzivní workshop, díky kterému Papaioannou nasbíral potřebný pohybový materiál do díla. Představení 2 je zkomponováno jako „poetická pop balada pro chlapce“⁷², která zkoumá výhradně mužský svět. Zaobírá se mužskou přirozeností a povahou se značnou dávkou cynismu. Choreografie využívá a rozpracovává scénický princip skloněných ploch, které se poprvé objevily již v *Moment 's Silence* (1995). Také zde pracuje se dvěma pohyblivými pásy taženými přes celou šíři přední části jeviště. Premiéra se uskutečnila 24. listopadu 2006 v *Pallas Theatre* v Athénách. Papaioannou se s 2 pomyslně vrátil ke svému osobitému výrazu. Představení mělo obrovský úspěch a díky své kontroverznosti vzbudilo v řecké společnosti rozruch.⁷³ Stalo se tak jednou z důležitých Papaioannouových produkcí.



Obrázek 14: Skici 2, Dimitris Papaioannou

⁷⁰ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 225 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁷¹ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/2>

⁷² DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 225 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁷³ Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/2>

5. Znovuvedení Medei

Roku 2008 byl Dimitris Papaioannou osloven řeckým ministrem kultury k znovu uvedení ikonického díla Medea z roku 1993 pro událost Cultural Year of Greece v Číně.⁷⁴ Pro tuto příležitost Papaioannou dílo ještě vybrousil svými novými zkušenostmi. Medea se tedy vrátila jako mistrovské dílo. Udělal ji ostřejší a jednodušší a ještě více prohloubil možnosti jevištního vyprávění beze slov.

Premiéra se uskutečnila 1. června 2008 na Athens Festival v Pieros.⁷⁵ Inscenace byla chválena kritiky i veřejností.



Obrázek 15: *Skica Medea (2)*, Dimitris Papaioannou

5. 1 Heaven live – AB2

V roce 2009 se Dimitris Papaioannou ještě se Zafosem Xagorarisem stal kurátorem výstavy Heaven live – AB2, která se uskutečnila v několika turnusech v rámci 2nd Athens Biennale. Výstava byla koncipována jako site-specific instalace a představení, které pojilo téma nového využití městského veřejného prostoru.⁷⁶

⁷⁴ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 225 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁷⁵ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/medea2>

⁷⁶ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/60-productions/2009-heaven-live-ab2/421-heaven-live-ab2>

6. Nowhere

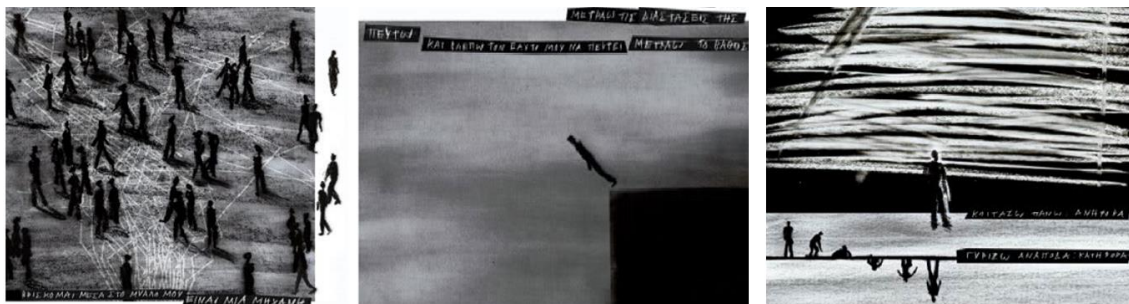
Pro slavnostní otevření zrekonstruované scény National Theatre of Greece vytvořil Papaioannou dílo *Nowhere*. Premiéra byla 14. října 2009. Inscenace byla třicet osm minut dlouhá a interpretovalo ji dvacet šest tanečnicků.⁷⁷ Choreografie byla koncipována jako *site-specific* pro scénu divadla. Tedy dílo nebylo možné interpretovat jinde, než na scéně, pro kterou bylo vytvořeno. Papaioannou nechal scénu zbavit všech běžných iluzivních prostředků, jako jsou šály a opony. Scéna tedy odhalovala veškeré technické vybavení a nepřikrášlené reálné zdi okolo jeviště. Jeviště bylo pak stále měněno pohyby jevištní techniky, které definovaly prostor pro tanečníky. Využívala se rotace točny a vertikální i horizontální pohyby částmi podlah jeviště. Tahy jezdily v nejrůznějších variacích nahoru a dolů a tanečníci byli tak odsouzeni se s neustále měnícím se prostorem interagovat. Akce probíhaly i na technických můstcích nad jevištěm a na točitých schodech, které běžné zůstávají divákům skryty. Papaioannou měl snahu prostřednictvím jevištní technologie vytvořit místo, které zároveň žádným místem nebude. Jednoduché pohyby interpretů byly složeny ze základní palety lidských pohybů. Jeviště bylo nasvícené převážně pracovními světly, až na výjimky, kdy světlo bylo součástí akce na jevišti.

Inscenace obsahovala část věnovanou vzpomínce na Pinu Bauschovou, která ve stejném roce zemřela. Pro tuto část Papaioannou poprvé použil svůj choreografický prvek „*body mechanic system*“⁷⁸. Jde o proslavenou scénu, ve které mají dvě řady tanečnicků spojené ruce za lokty. Každý pohyb prvního v řadě se tak nese po řadě v následném řetězení pohybu. Mezi těmito řadami stojí pár, který je postupně svlékán a žena nakonec končí v mužské náruči. Tanečníci v řadách mají tmavé oblečení, a tak vizuálně vyniká jejich světlé holé předloktí a nahé tělo páru. Já si myslím, že náznak tohoto principu můžeme vidět již v díle 2 (2006). Tento systém později od Papaioannoua převzal také choreograf Akram

⁷⁷ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/nowhere>

⁷⁸ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 226 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

Khan do svého díla *Dust* (2014) pro English National Ballet do části *Lest We Forget*.⁷⁹



Obrázek 16: *Skici Nowhere*, Dimitris Papaioannou

⁷⁹ *Body Mechanics* [online]. 2014 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://theatreroomasia.com/2014/11/09/body-mechanics/>

7. Rok 2010

V roce 2010 Papaioannou získal Fulbright Artist's stipendium, a tak strávil jaro v New Yorku.⁸⁰ Po svém návratu do Athén se věnoval režisérské práci mluveného slova. Zrežíroval inscenační čtení s názvem Homer's Iliad – Book Four, které se konalo 11. listopadu 2010. Použité texty byly přeloženy do moderní řečtiny.⁸¹

Následně režíroval ještě pásmo třinácti básní Constantina Cavafy s názvem K.K., které se po prvé představilo 10. prosince 2010 v Pallas Theatre v Athénách.⁸² Interpretem byl Yiannis Palamidas a Papaioannou zde využil video projekcí.

⁸⁰ *Territory* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://territoryfest.com/people/?ID=2059>

⁸¹ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/62-productions/2010-homer%E2%80%99-s-iliad-book-four/445-2010-homer%E2%80%99-s-iliad-book-four>

⁸² *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/k-k>

8. Poslední experiment: Inside

Papaioannou pokračoval s experimentováním v divadelním prostoru.⁸³ Šestihodinový projekt, který osciloval mezi představením a živou instalací byl poprvé uveden 13. dubna 2011 v Pallas Theatre v Athénách.⁸⁴ Představení se účastnilo třicet interpretů a bylo složeno z plynule opakujících se výjevů toho, co děláme doma, když se po celém dni konečně vrátíme. Byl to monumentální obraz, který měl snahu zbořit hranice mezi veřejným prostorem a soukromím.⁸⁵ Scéna byla v podobě minimalistického pokoje s balkónem s výhledem. Výhled se občas změnil, ale vždy situuje pokoj do Athén. Pokoj byl vyjeven a nasvícen realisticky. I když nebyl nijak stylizovaný, čpí z něho Papaioannouův umělecký styl. Do pokoje se postupně vrací třicet postav. Někdy je v pokoji pouze jedna a někdy je jich tam více. Nereagují však na sebe, jako by byla každá v jiném čase. Vzniká tak jakési řetězení jevištních akcí. Pohyb interpretů je přísně civilní a složen z každodenních akcí. Všichni tanečníci přicházejí do pokoje dveřmi, avšak pokoj dveřmi už neopustí. Ke konci svého pobytu v pokoji odloží čirou sklenici na římsu u postele a následně si uléhají do postele a při přetočení se překrývají bílým prostěradlem. Jak leží uprostřed manželské postele, po chvíli prostě mizí, aniž by si divák mohl čehokoli povšimnout. Na římsu se tedy hromadí množství identicky stejných sklenic. Inscenace stále plyne a účinkující plynule vytvářejí nespočetné kombinace s melancholickým nádechem každodenní rutiny. Pravidla pro diváky byla stejná jako v galerii. Po dobu přestavení mohli libovolně vcházet a zase opouštět divadelní sál. Představení začalo před tím, než divadlo pustilo prvního diváka a skončilo až po tom, co poslední divák opustil hlediště. Divadlo se otevřelo v 17:30 a diváci mohli zůstat až do 23:30.⁸⁶

Tento projekt na diváky nezapůsobil tak, jak si Papaioannou přál, a proto se rozhodl opustit velkolepé a nákladné experimentování na velkých divadelních

⁸³ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 226 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁸⁴ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/inside>

⁸⁵ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 226 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁸⁶ PAPAIOANNOU, Dimitris. *INSIDE (2011) / full six-hour work by Dimitris Papaioannou. One shot. Unedited.* [online]. 2013 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://vimeo.com/74864424>

scénách. Dimitris Papaioannou se rozhodl své následné produkce vytvářet se střídmostí ve využití jevištních technologií a prostředků.⁸⁷ Tímto uměleckým rozhodnutím jeho tvorba získala další osobitý výraz.

⁸⁷ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 226 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

9. Trilogie

9. 1 Revoluční Primal Matter

V tomto duchu uvedl v roce 2012 Primal Matter s minimálními náklady. Jednalo se o duet, ve kterém se Papaioannou ve svých čtyřiceti osmi letech po desetileté odmlce vrátil zpět na jeviště jako tanečník. Choreografie využívala pouze jednoduché a dostupné materiály a zkoumala vztah mezi stvořitelem a jeho výtvorem s existencí obavou.⁸⁸ Odkazuje na historii umění a její pohled na lidské tělo. Papaioannou zde funguje jako tvůrce, který donekonečna sestavuje a následně ničí lidskou strukturu těla jen proto, aby ji mohl opět znovu sestavit. Zachází s tělem jako s hmotou, která se dá libovolně formovat. Při vstupu obecenstva do sálu Papaioannou v černém obleku vítá diváky svou civilní přítomností. Po tom, co se všichni usadí, vypíná světla v hledišti vytažením zásuvky, nebo reálným vypínačem na zdi (podle možností prostoru) a sám zapíná světla nad jevištěm. Tak začíná duet mezi tvůrcem v černém saku a naprosto nahým mužem. Jejich vztah je vztahem mezi „*Bohem a Ježíšem, Michelangelem a Davidem, lékařem a pacientem*“.⁸⁹

Choreografie byla tvořena z pečlivě vykonstruovaných obrazů dvou těl za pomoci pár jednoduchých rekvizit. Dílo bylo koncipováno frontálně. Připomíná tedy dvojrozměrný svět na plátnech výtvarných děl. Papaioannou nechal dílo absolutně osvobodit od hudby. Využil jen zvuk, či krátkou hudební sekvenci. Těla byla různě fragmentována, deformována a opět do nekončena skládána. Pomocí mystifikací v podobě jednoduchých optických iluzí, se těla dostávala do pozic, která odporují lidské anatomii. Papaioannou uzavřel osmdesáti minutové dílo

⁸⁸ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 226-227 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁸⁹ An étude on the primal matter of hu"man"kind. *Danzon_eng* [online]. 2017 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2017/07/an-etude-on-primal-matter-of-humankind.html>

obrazem, který hovoří o tom že, ona prvotní hmota je lidská sexualita a tedy že to, co člověka vede dopředu, není moudrost, ale karnismus^{90,91}

Aniž by to tak Papaioannou zamýšlel, tímto v jeho tvorbě revolučním dílem, uvedl první díl své následné trilogie. Tuto trilogii pojí estetika a práce s jednoduchými materiály. Papaioannou s *Primal Matter* předefinoval svou tvorbu a v nově nalezeném stylu se rozhodl pokračovat. Také zde začal stylizovat své tanečníky do jeho vlastní podoby. Tento princip se ještě více rozvine v představení *The Great Tamer* (2017), ve kterém tanečníci záměrně připomínají Dimitrise Papaioannou. Stejně tedy, jako bůh vytvořil člověka k obrazu svému i Papaioannou v této době začal na jevišti vytvářet své jakési klony.

9. 2 Still Life

Druhý díl trilogie byl poprvé představen 23. května 2014 v Onassis Stegi v Athénách. První část *Sisyphus* byla už ale samostatně prezentována na pozvání Roberta Wilsona ve Watermill Centre při příležitosti Summer Benefit Gala.⁹² Choreografie je pro osm tanečníků, z nichž jeden je samotný Dimitris Papaioannou. Hodinu a půl dlouhé dílo bylo složeno z několika obvykle patnácti minutových částí, které na sebe volně navazovaly. Všechny zobrazovaly jakési marné lidské snažení v absurdních obrazech. Jak už napověděl citát v programu od Alberta Camuse⁹³, Papaioannou se v této práci nechal inspirovat mýtem o Sisyfovi a touto optikou ohledával lidskou existenci.⁹⁴ Sisyfovské téma spojovalo všechny části a Papaioannou skrz své dílo hovořil o tom, že všichni lidé jsou Sisyfové a jedině samotný boj nás může učinit šťastnými. Při vstupu diváků do sálu již nalézají Papaioannou sedícího na židli na přední části jeviště. Jeviště je

⁹⁰ Ideologický postoj o tom, že je správné konzumovat maso zvířat, která jsou v dané kultuře jedlá

⁹¹ An étude on the primal matter of hu"man"kind. *Danzon_eng* [online]. 2017 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2017/07/an-etude-on-primal-matter-of-humankind.html>

⁹² DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 223 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

⁹³ Francouzský spisovatel (1913-1960)

⁹⁴ Reviving sounds of inanimate objects: "Still Life" by Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2017/07/reviving-sounds-of-inanimate-objects.html>

prázdné až na působivou klenbu oblohy, která je vytvořena z obyčejné plastové fólie a kouře. Tvůrce pozoruje usazující se obecnstvo a hraje si s kouskem kamene v ruce. Přichází technik a z pod Papaioannou vytahuje židli a odchází. Avšak Papaioannou na změnu skutečnosti vůbec nereaguje. Stále sedí ve stejné poloze na chybějící imaginární židli. Po chvíli vstává a nechává kámen upadnout na podlahu. Pomocí mikrofonů je zvuk dopadajícího kamene mnohonásobně zesílen. Otáčí se a divákům tak odhaluje bílé skvrny od prachu, či kamene na jeho zadní části ramenou. Toto byl první obraz *Still Life*. Nejdelší částí byla sekvence pojmenována *Sisyphos*. Na scéně se objevuje muž, který na svých ramenou táhne velkou čtvercovou desku. Deska se mu opírá v místech, kde měl Papaioannou šedé skvrny. Tedy mají oba tanečníci skvrny od kamenného prachu na stejných místech, jakoby se jednalo o stejnou postavu. Deska má povrch popraskané skály s otvorem uprostřed. Muž se v desce ztrácí a v zuřivém boji následně vylézá z desky zpátky ven. Z desky se odlupují kusy kamene a padají na zem. Za pomoci Papaioannouových charakteristických optických triků je jeho tělo různě nepřirozeně modifikováno a také transformováno na tělo ženské. Dále následují obrazy muže, který za pomoci lopaty nutí své nohy kráčet, ženy nesoucí v sukni kamení, muže, který se lopatou snaží nadzvednout onu nebeskou klenbu. Podaří se mu to, avšak za chvíli klenba padá opět do původní úrovně. Obraz muže, který se snaží vyjít schody, které staví postavením cihly na cihlu. I přes úmorné snažení jsou jeho pokusy gravitací odsouzené k selhání. Čtyři tanečníci donesou stůl na svých hlavách přes jeviště k divákům. Tam se k němu posadí a začnou jíst jídlo, které na něm přinesli. Poslední *Sisyfos*, který se snaží nejurputněji, své snažení vzdává a připojuje se k hostině. Tento obraz zakončoval dílo *Still Life*. Nakonec postavy nejsou nešťastné, ale ani šťastné. Jen prostě jsou. Toto dílo velice zarezonovalo v řecké společnosti. Obsahovalo narážky na současný stav Řecka, kde zrovna probíhala krize.⁹⁵ Ukazovalo přítomnou krizi jako protiklad slavné minulosti Řecka. Představení neobsahovalo žádnou hudbu, avšak byly využity zesílené zvuky použitých materiálů. Během představení tedy zní zvuky kamení, skály a cihel, které neustále padají a skřípají o sebe. Papaioannou vytvořil dílo jako renesanční umělec. Sám navrhl vizuální

⁹⁵ DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, 228 [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

koncept, light design a také kostýmy. Zvukovou kompozici doplnil Giorgos Poullos.⁹⁶



Obrázek 17: *Sica Still Life*, Dimitris Papaioannou

V roce 2019 část Sisyphus přenesl do muzea Collezione Maramotti v Itálii. Choreografii přepracoval jako site-specific a pojmenoval Sisyphus/Trans/Form. Byla k vidění od 24. října do 27 října.⁹⁷

⁹⁶ Reviving sounds of inanimate objects: "Still Life" by Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2017/07/reviving-sounds-of-inanimate-objects.html>

⁹⁷ PAPAIOANNOU, Dimitris. *Dimitris Papaioannou* [online]. 20. října 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/papaioannou.page/photos/a.361730550573226/2672696822809909/?type=3&theater>

9. 3 The Great Tamer

V roce 2017 uzavřel svou trilogii dílem *The Great Tamer* pro deset tanečníků.⁹⁸ Tentokrát již bez Papaioannou na jevišti. Inscenace byla koncipována jako sen o záhadě lidské existence a cestě člověka k jejímu rozluštění. Hlavní hrdina byl tím velkým krotitelem, který měl za úkol prozkoumat své kořeny. Procházel mnohými příběhy na jakémisi archeologickém nalezišti, aby se nakonec naučil v sobě zkrotit svou energii a vytvořit něco, co po něm zůstane i po jeho smrti.⁹⁹ V tom Papaioannou viděl odpověď na záhadu lidské existence na této planetě. Scénografie využívala objekty, které se už v nějaké formě vyskytly v díle *Still life*, ale především v díle *Primall Matter*. Scéna byla v podobě lehce zvlněné platformy, která byla složena z černých obdélníkových plátů. Z druhé strany byly béžové. S těmito pláty se různě manipulovalo a byly nejrůzněji využity. Scénografii vytvořil Papaioannou ve spolupráci s Tinou Tzokaovou. Akce na jevišti stejně jako v *Primall Matter* a *Sill Life* probíhala již při vstupu obecenstva do sálu. Na černé platformě leží bosý muž v černém obleku dívající se vzhůru, jakoby do nebe. Před ním byly položené boty. Při zhasnutí světel v hledišti se zvedá, obouvá se a jde do zadní části platformy a celý se vysvléká. Vrací se opět do středu černé plochy. Obrací jednu z desek a lehá si na její světlejší stranu. K ležícímu nahému muži přistupuje muž v černém obleku nesoucí bílou plachtu. Jistým pohybem ležícího muže zcela příkryvá a opět odchází. Chvíli poté k ležícímu muži zamíří další muž, opět v černém saku. Zvedá jednu z desek u ležící postavy a následně ji nechává spadnout. Pád desky na zem sfoukne pokrývku ležícího muže a ten zůstává opět nahý.¹⁰⁰ Takto vypadal první obraz inscenace *The Great Tamer*. Papaioannou v tomto díle často použil nápady, které už v této trilogii zazněly, avšak zde je postavil do nových situací a vytvořil jimi nové významy. Panely ležící na zemi, připomínaly jediný panel, který byl použit už v *Primall Matter*. Omítka, připomínající kámen, která se rozpadala ve *Still Life*, se vrátila v podobě sádry. V této scéně se vrátil tanečník, který spadl z hrany

⁹⁸ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/current/the-great-tamer>

⁹⁹ *The Works : Venice Biennale IV*, Raimund Girke & Dimitris Papaioannou's *The Great Tamer*. In: *YouTube* [online]. 10. 7. 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=s22vY_PuAZc

¹⁰⁰ *Tabula rasa for unlimited imagination: the great tamer by dimitris papaioannou*. *Danzon_eng* [online]. 2017 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2017/07/tabula-rasa-for-unlimited-imagination.html>

platformy dolů, se zasádrovaným torsem a pažemi. Jiný muž mu objetím drtí jeho sádrový obal, který se rozpadá na zem. Černá plocha podlahy je narušována odkrytím desek a z následných děr jsou pak vytahováni lidé, či do nich ukládáni. Dílo končí jakousi živou rekonstrukcí Rembrandtova slavného obrazu znázorňující pitvu.

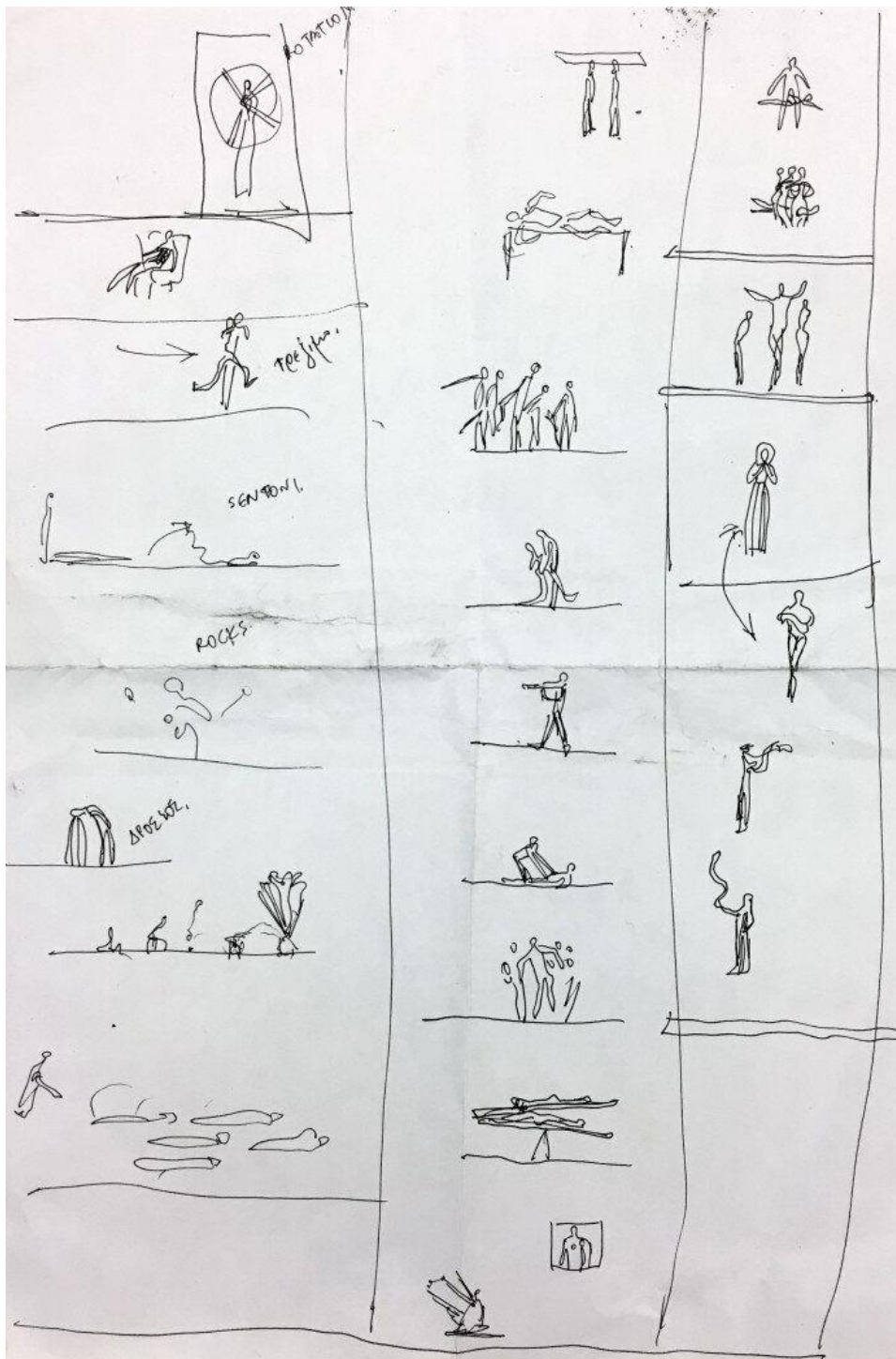
Při vytvoření tohoto díla se Papaioannou nechal vést svou emocí, kterou měl ohledně reálné medializované kauzy šikanovaného chlapce v Řecku, který byl nakonec nalezen mrtvý.¹⁰¹ Papaioannou přemýšlel, co lidstvo motivuje k takovému zacházení s druhými. Proč se lidé navzájem zneužívají. Hledal příčinu mezi nenávisť, láskou, touhou. V *Great Tamer* je tak vztah mezi postavami definován rozdělením na predátory a oběti. Původně plánoval dílo bez použití hudby tak, jak tomu bylo v předešlých dvou dílech. Nakonec objevil nový princip ironického použití hudby a pro tento účel použil skladbu *Blue Danube Waltz* od Johanna Strausse, která byla upravena tak, jako by se skladba rozpadala.¹⁰² Jiná skladba v tomto díle použita nebyla.



Obrázek 18: *Skici The Great Tamer*, Dimitris Papaioannou

¹⁰¹ The Works : Venice Biennale IV, Raimund Girke & Dimitris Papaioannou's The Great Tamer. In: *YouTube* [online]. 10. 7. 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=s22vY_PuAZc

¹⁰² Creating deep Mediterranean melancholy with humble materials. Interview with Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/creating-deep-mediterranean-melancholy.html?m=1&fbclid=IwAR1dhN492hrdcQQo1IF3Ih6do5FzkUd-fWC0nl6cydEMdL3oUvvoPvxm5AA>



Obrázek 19: Skica The Great Tamer, Dimitris Papaioannou

10. Since She

Když se ředitelka Tanztheateru Wuppertal Adolhe Binder rozhodla poprvé za devět let po smrti Piny Bauschové oslovit choreografa, který by jako první hostující choreograf vytvořil pro společnost celovečerní dílo, padla volba na Dimitrise Papaioannoua.¹⁰³ Pro Papaioannoua to byla první práce pro zavedený taneční soubor. Premiéra se konala 12. května 2018 v Opera House v německém Wuppertalu. Představení bylo hodinu a dvacet minut dlouhé.¹⁰⁴ Papaioannou si pro tento projekt z třiceti pěti členného ansámblu vybral sedmnáct tanečnicků.¹⁰⁵ Scéna, jejíž vytvoření měla na starosti Tina Tzokaová, která ve spolupráci s Papaioannouem vytvořila již scénu pro dílo *The Great Tamer*, byla v podobě nahromaděných černých desek vyrobených z pěny. Desky tvořily jakousi horu, či skálu. Jak tomu bylo v i v předešlé trilogii, akce na jevišti nečekala na zhasnutí světel v hledišti. Možná, že ještě poslední diváci hledali svá místa, když se na levé straně jeviště vynořil Michael Strecker, tanečník, který tančil ještě pod vedením Piny Bauschové. V této inscenaci byl poprvé viděn s narostlým plnovousem.¹⁰⁶ Pomocí židlí přechází jeviště. Za nedlouho ho následuje celý sedmnácti členný sbor. Tanečníci po židlích přecházejí celou šíří jeviště. Židle si mezi sebou podávají. Vznikají nepředvídatelné situace. Například, když se na jedné židli sejdou tři tanečníci najednou. Ženy byly oblečeny do večerních šatů a podpatků a muži do tmavých obleků. Kostýmy tak připomínají Bauschovský styl, avšak za života Piny byly dámské šaty od Marion Citoové mnohem pestřejší, než šaty v tomto díle, pro které kostýmní návrhář Thanos Papastergiou zvolil tmavší, utlumenější barvy. Tato scéna s židlemi odkazuje na ikonické dílo *Café Müller* (1978). Dílo bylo opět složeno z mnoha částí. Po této úvodní scéně následovala scéna, ve které muž balancuje na převrácené židli. Tato scéna byla v díle později zopakována, avšak balancující muž měl ztíženou situaci o ležící ženu na židli. V jiné scéně žena se stromem odkazuje na dílo *Como el mosquito en la piedra*,

¹⁰³ Dimitris Papaioannou: "Since she" produced by Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. In: *YouTube* [online]. 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FPvKkqtu-HY>

¹⁰⁴ *Dimitris Papaioannou* [online]. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/current/since-she>

¹⁰⁵ *Since She. Fjord* [online]. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.fjordreview.com/tanztheater-wuppertal-neues-stuck/>

¹⁰⁶ "since she"/pina died: "seit sie" by papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2018 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2018/07/since-shepina-died-seit-sie-by.html>

ay si, si, si které bylo uvedeno devět dní před Pininou smrtí.¹⁰⁷ V představení byly použity papírové válce, stoly a kabát, který připomínal Piny kostým z poslední scény Café Müller. Papaioannou toto dílo vytvořil jako obdiv k práci Piny Bauschové a hovořil v něm o inspiraci, kterou z její práce čerpal. Již název odkazuje na obdiv k práci Piny. Během tvorby se nechal inspirovat emocí, kterou cítil ze ztráty Piny a její práce ve Wuppertalu. Na emoce tanečníků se slovy neptal, avšak vybídl je k imaginaci v improvizacích na zkušebnách.¹⁰⁸ Aniž by ztratil osobitou tvář své tvorby, či spojení s odkazy na výtvarná díla, dokázal v tomto díle spojit svůj styl a styl Piny Bauschové. Představení obsahuje nespočetné odkazy na práci a život Piny Bauschové. Odkazuje ale také na řeckou mytologii, křesťanskou ikonografii, dějiny umění a také na práci Papaioannou, která je nějak emočně pro tvůrce spojena s odkazem Piny Bauschové. Představení nepožívalo slova. Papaioannou nechal tanečníky, kteří ještě osobně pracovali s Pinou Bausch, stylizovat. Muži tak připomínali samotného Papaioannou, tím že si například nechávali narůst knír. Ženy zase připomínaly Pinu Bauschovou, ať už kostýmem, či akcí, která nám Pinu mohla připomenout. Tito starší tanečníci byli jakýmsi tvůrci a poručníky pro tanečníky mladé, kteří s Pinou Bauschovou osobně již netvořili. Papaioannou chtěl pokračovat ve svém specifickém přístupu k hudbě. Avšak pro nedostatek času, který byl pro něho velice stresující, nakonec v hudební koláži použil hudby na jeho vkus mnoho.¹⁰⁹ Zazněly například skladby od Richarda Wagnera, Johanna Sebastiana Bacha, Gustava Mahlera a dalších. V tomto ohledu se v této práci považuje za neúspěšného. Při uvedení díla Papaioannou napsal: „*Toto je milostný dopis Pině. Poděkování za to, jak nesmazatelnou stopu její existence zanechala v lidské historii.*“¹¹⁰

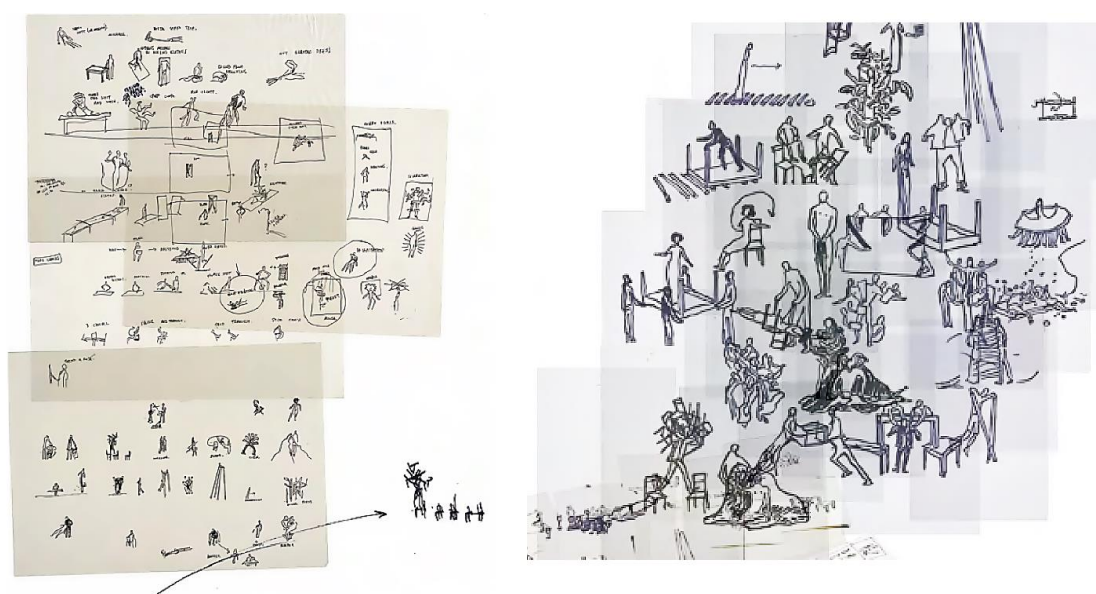
¹⁰⁷ "since she"/pina died: "seit sie" by papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2018 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2018/07/since-shepina-died-seit-sie-by.html>

¹⁰⁸ Dimitris Papaioannou: "Since she" produced by Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. In: *YouTube* [online]. 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FPvKkqtu-HY>

¹⁰⁹ A short interview with Dimitris Papaioannou on Istanbul, Pina Bausch and "Seit sie." *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/a-short-interview-with-dimitris.html>

¹¹⁰ since she"/pina died: "seit sie" by papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2018 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2018/07/since-shepina-died-seit-sie-by.html>

Dílo *Since She* by se dalo považovat za pokračování trilogie *Primall Mater*, *Still Life* a *The Great Tamer*.¹¹¹ *Since She* pokračovalo v jakémisi nastoleném stylu. Často byly využívány nápady, které se již v trilogii objevily, především v díle *The Great Tamer*. Nová inscenace však tyto nápady rozvedla dál a použila zase jinak. Papaioannou píše, že použil spoustu svých již prezentovaných nápadů z důvodu časové tísně. *Since She* mělo premiéru již rok po uvedení *The Great Tamer*. Papaioannou uvádí nová díla nejčastěji v intervalu dvou let. Sám udává dva roky, jako potřebné množství času k tomu, aby vytvořil zcela nové dílo, které by nebylo závislé na použití mnoho hudby.¹¹²



Obrázek 20: Skici *Since She*, Dimitris Papaioannou

¹¹¹ Creating deep Mediterranean melancholy with humble materials. Interview with Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/creating-deep-mediterranean-melancholy.html?m=1&fbclid=IwAR1dhN492hrdcQqo1IF3Ih6do5FzkUd-fWC0nl6cydEMdL3oUvvoPvxm5AA>

¹¹² A short interview with Dimitris Papaioannou on Istanbul, Pina Bausch and "Seit sie." *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/a-short-interview-with-dimitris.html>

11. Vliv výtvarného umění

Papaioannou je ve své tvorbě silně ovlivněn výtvarnými kořeny. Jeho jevištní díla a samotné přemýšlení o pohybu a tělu jsou kultivovány výtvarným uměním a jeho díla jsou silně vizuální. Inspiruje se především v řecké mytologii a kultuře, křesťanské ikonografii, renesančním umění a kinematografii.¹¹³ Dále sám Papaioannou jako inspirační zdroj uvádí Yannise Tsarouchise, Yannise Kounellise, Tadeusze Kantora a umělecké hnutí Arte povera¹¹⁴.¹¹⁵ Zvláštní místo také zaujímá antické sochařství a jeho zobrazování nahého lidského těla. Papaioannou ve své tvorbě nahé tělo často zobrazuje a nijak ho necenzuruje. V tomto ohledu se filozoficky odkazuje na antické sochařství a řeckou kulturu. Navíc Papaioannouovo nahé tělo na jevišti často záměrně odkazuje na nějaké konkrétní výtvarné dílo. Odkazy na výtvarná díla a s nimi spojenou historii výtvarného umění jsou pro Papaioannouovu tvorbu typické. Také ve svých scénách a obrazech používá jako jeden z nástrojů erotický náboj, který spatřuje v řeckých sochách. Snaží se o spojení smyslnosti a erotičnosti, které podle něho bylo antickému umění vlastní.¹¹⁶

Několikrát uvedl, že jako výtvarník nikdy neučinil vědomé rozhodnutí začít se věnovat tanci. Přesunul své médium z plátna, skrz které se vyjadřoval, na časoprostor na jevišti. Papaioannou ve většině svých děl nepoužívá slova. Zvláště v těch z posledních let. Jeho hlavním komunikačním prostředkem s divákem je obraz. Obraz, který je rozvíjen v čase. Takový obraz pak působí buď přímo, nebo společně s referencí na výtvarné dílo, které ještě umocňuje jeho energii a sdělení. Sám uvedl, že vyhnutí se mluvenému slovu má za následek to, že divák začne vnímat jiné složky ještě bystřeji. Proto se pečlivě soustředí na práci s vizuálními obrazy a tempem. Papaioannou často na jevišti vytváří scény, které

¹¹³ The Works : Venice Biennale IV, Raimund Girke & Dimitris Papaioannou's The Great Tamer. In: *YouTube* [online]. 10. 7. 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=s22vY_PuAZc

¹¹⁴ Umělecké hnutí vyznačující se používáním nejjednodušších materiálů pro tvorbu uměleckých děl

¹¹⁵ Creating deep Mediterranean melancholy with humble materials. Interview with Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/creating-deep-mediterranean-melancholy.html?m=1&fbclid=IwAR1dhN492hrdcQQo1IF3Ih6do5FzkUd-fWC0nl6cydEMdL3oUvvoPvxm5AA>

¹¹⁶ Dimitris Papaioannou The Great Painter in Theatre 以畫家之眼創作劇場【NTCH togo】. In: *YouTube* [online]. 2018 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HlcyZfwchKc>

zasazuje do dvojrozměrného světa. Stejně jako malíř si je vědom rámu obrazu, který obraz dotváří a koncentruje. Papaioannou některé své živé obrazy také nechává zarámovat pomocí světel, souhry barev, anebo objektů. Papaioannou: „Všichni umělci, kteří pracují s obrazem, svým způsobem malují. Cokoliv v divadle vidíte, je definováno kombinací světel a barev. Světlo musíme přizpůsobit každému prostoru –[moje] divadlo je práce beze slov a vše je v podstatě řečeno obrazy rozvíjejícími se před očima, takže tón [světla] a atmosféra obrazů musejí být výstižné. To je to, o co usilujeme a čím trávíme nekonečné hodiny na každém místě [konání] - zkoušíme to znovu zachytit.“¹¹⁷

Postupem času ze svých inscenací začal osekávat složitou technickou náročnost a začal hledat mezi přirozenějšími, méně náročnými technologiemi. Zaměřil se také na jednoduché a běžně dostupné materiály, které jeho inscenacím propůjčily punc jednoduchosti. Objekty a materiály procházejí transformací a ve své symbolice pak přijímají jiný význam, než který jim je v reálném světě prisouzen. Jeho cílem je, aby výsledná akce vypadala na jevišti jednoduše a nenáročně. Zanevřením na technickou náročnost projektu ale paradoxně ztížil práci na provedení sobě i interpretům. Postupem času opustil i používání digitálních technologií. V posledních dílech se často objevily materiály jako je dřevo, sádra, voda, textilie. Můžeme zde vidět i jakýsi přístup k tělu, jako k objektu či materiálu. Tento Papaioannouův přístup umožňuje zajímavé zacházení s tělem, které je často založeno na mystifikaci a optických iluzích. Tělo se pak dostává v jakési transformaci připomínající proces vzniku sochy do pozic, které odporují možnostem lidské anatomie. Ve tvorbě svých iluzí se vidí jako pokračovatel iluzivního principu pražských černých divadel. V optických iluzích spatřuje princip, na kterém bylo umění založeno několik staletí.¹¹⁸ Tyto iluze jsou často závislé na kombinaci tmy a černé barvy. Při správné kombinaci budí optický dojem, že objekty nebo části těla zahaleny do černé barvy neexistují. I když zdravý rozum tuší, jak je optické iluze asi docíleno. Tento Papaioannouův talent je závislý na jeho získaném výtvarném vidění, které mu v mládí předal jeho mentor Yannis Tsarouchis.

¹¹⁷ Dimitris Papaioannou The Great Painter in Theatre 以畫家之眼創作劇場【NTCH togo】. In: *YouTube* [online]. 2018 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HlcyZfwchKc>

¹¹⁸ The Works : Venice Biennale IV, Raimund Girke & Dimitris Papaioannou's The Great Tamer. In: *YouTube* [online]. 10. 7. 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=s22vY_PuAZc

V poledních dílech také začal stylizovat vizáž tanečnicků tak, aby připomínaly samotného tvůrce. Díky této podobě má Papaioannou možnost rozvíjet další vrstvy ve svých nenarativních inscenacích. Poprvé se tato podoba objevila v *Primal Matter* (2012) a odkazovala také na mýtus o stvoření člověka bohem podle obrazu svého. Tento princip dále rozváděl v dalších inscenacích. Podobné situace ale můžeme nalézt i v jeho raných narativních dílech. Například již v inscenaci *Moons* (1992), kdy byly vytvořeny jakési klony jedné postavy.

12. Choreografický rukopis

Papaioannou ve svých poznámkách o jeho dílech rozdělil svou práci na režisérskou a choreografickou. V některých případech tak o stejném díle napsal, že jako choreograf neuspěl, ale jako režisér ano. Toto rozdělení může být zarážející. Zvláště, když některé jeho práce můžeme bez problému označit za jeho vlastní Gesamtkunstwerk a Papaioannouovi přisoudit status renesančního umělce.¹¹⁹ Ve svých některých posledních dílech Papaioannou zastal funkci i scénografa a kostýmního výtvarníka. Papaioannou svůj postoj vysvětlil:

"Existuje umění, které se nazývá malování, a to má co do činění se schopností malovat. Ale můžete být skvělý vizuální umělec i bez schopnosti malovat. Není mnoho lidí, kteří umí malovat. Možná je David Hockney posledním žijícím malířem, který opravdu dokáže malovat. Existuje také žánr, který nazýváme choreografie a v tomto žánru máme Williama Forsythe a Annu Teresu de Keersmaeker. Jsou choreografové v tom smyslu, že vytvářejí představení, ve kterých se lidská těla pohybují v prostoru. Pokud toto přijmeme jako definici choreografie, nejsem sám se sebou spokojen. Jako režisér věci upravuji a jako spisovatel také; to je to, co jsem já. Nejsem moc spokojen s tím, co jsem, ale jsem to já. Připouštím, že se jedná o jiné umění a myslím, že se nemýlím. Víím, kdo je kolem a co bylo již vytvořeno. Skutečnost, že svět současného tance přijal moji hybridní formu bytí, nutně neznamena, že se považuji za choreografa, jakými ostatní choreografové jsou. Umím utvářet pohyb, ale je to něco jiného. Neznám ten [pohybový] slovník a neumím ho použít. Vidím, jak ho ostatní používají."¹²⁰

¹¹⁹ Creating deep Mediterranean melancholy with humble materials. Interview with Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/creating-deep-mediterranean-melancholy.html?m=1&fbclid=IwAR1dhN492hrdcQQo1IF3Ih6do5FzkUd-fWC0nl6cydEMdL3oUvvoPvxm5AA>

¹²⁰ Creating deep Mediterranean melancholy with humble materials. Interview with Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/creating-deep-mediterranean-melancholy.html?m=1&fbclid=IwAR1dhN492hrdcQQo1IF3Ih6do5FzkUd-fWC0nl6cydEMdL3oUvvoPvxm5AA>

Papaioannou také přiznal, že pro něho není lehké tvořit pohyb, bez interakce s objektem.¹²¹ Jako své inspirace uvedl Tadeusze Kantora, Roberta Wilsona a Pinu Bauschovou.

Papaioannou nemá tendence prvoplánově zaujmout diváka útokem na jeho emoce. V jeho záměru je koncipovat dílo jako obraz a divák se pak sám rozhodne, zda se naladí, nebo ne. Naladí-li se, Papaioannou v něm chce vyvolat emoce a chce, aby se nenudil. Je si však vědom, že není snadné se naladit. Z toho důvodu se snaží vyhýbat používání hlasité hudby a spoustě technických efektů. Chce vytvářet prostor, kde divák může snít a meditovat.¹²²

Jeho inspirací ve výstavbě dramaturgie se stala metodologie myšlenek a snění. Snaží se o přenesení tohoto systému do linky svých děl.¹²³ Často jsou v jeho příbězích postavy, které prožívaly jakýsi bdělý sen.

Papaioannou tvorbu svých děl přirovnal k vytváření mozaiky.¹²⁴ Je patrné, že jeho inscenace jsou složené z jednotlivých částí. Působí tak opravdu jako mozaika, která byla složena z jednotlivých pečlivě vybraných plošek. V rané tvorbě byly jeho inscenace složeny z několika chorografií, které pojilo na nějaké úrovni stejné téma. Avšak fungovaly jako uzavřené jednotlivé části. Představení tak bylo koncipováno jako komponovaný večer. Postupem času Papaioannou začal části propojovat tak, že inscenace od začátku do konce fungovala jako celek, kterou pojila stejná atmosféra a scénografie. Papaioannou má svůj proces tvorby rozdělen do několika fází. Na začátku procesu si nepřipravuje dramaturgii díla, nebo obsah příběhu. Zaměřuje se na svůj pocit, kterým se nechává vést. Má nějaké představy, a tak dělá skici scén a vytváří jakýsi storyboard. V této fázi si

¹²¹ Collezione Maramotti - Dimitris Papaioannou "Sisyphus / Trans / Form." In: *YouTube* [online]. 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9AWBUXTYQ84>

¹²² Dimitris Papaioannou The Great Painter in Theatre 以畫家之眼創作劇場【NTCH togo】. In: *YouTube* [online]. 2018 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HlcyZfwchKc>

¹²³ Creating deep Mediterranean melancholy with humble materials. Interview with Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/creating-deep-mediterranean-melancholy.html?m=1&fbclid=IwAR1dhN492hrdcQQo1IF3Ih6do5FzkUd-fWC0nl6cydEMdL3oUvvoPvxm5AA>

¹²⁴ *Conférence de presse du 18 juillet 2017 avec Dimitris Papaioannou pour "The Great Tamer"* [online]. In: . 2017 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/The-Great-Tamer/videos/media/Dimitris-Papaioannou-pour-The-Great-Tamer-71e-Festival-d-Avignon>

nikdy nedělá poznámky slovy, vše zachycuje do skic.¹²⁵ Uspořádá výběrový konkurz a podle svých představ a také podle finančních prostředků osloví počet tanečníků. Vybraní tanečníci musí být působiví a mít jakousi až dětskou schopnost zvědavého objevování. Ve finální skupině musí fungovat působivá kolektivní energie. S touto skupinou následně Papaioannou pořádá workshop.¹²⁶ Papaioannou přichází s nějakými počátečními prvky, nebo s materiály, se kterými si tanečníci hrají a improvizují. Na workshopu Papaioannou hledá, co mu přijde zajímavé. Vybírá podle svého vkusu a instinktu. Zajímavé fragmenty si natáčí. V další fázi pak zkouší vybrané fragmenty všelijak kombinovat. Vznikají pak větší části, které se následně spojují s jinými částmi, a tak se části zvětšují. V tento moment se Papaioannou snaží ve své práci vidět myšlenku, nebo jakýsi příběh. Když něco z toho vidí, snaží to co nejvíce následovat, aby výsledná forma byla co nejčistší a precizně artikulována. Některé i Papaioannouovy nejoblíbenější části se musí vyřadit, jelikož se ukáže, že do celkové kompozice nezapadají.¹²⁷ V další fázi se výsledná kompozice musí pečlivě nazkoušet a tvoří se kostýmy, scénografie a light design. Většinou až měsíc před premiérou Papaioannou ví, o čem dílo je a dokáže o něm mluvit. V tento moment dostává dílo i název. Několik posledních inscenací pojmenoval Papaioannouův přítel Angelos Mendis, který vždy přijel měsíc před premiérou.¹²⁸ Se svým odstupem nezúčastněné osoby sleduje dílo na zkoušce. Papaioannouvi pak dokáže říct, jaký obsah v díle vidí a inscenaci dává název. Papaioannou ve své práci na díle pokračuje i po premiéře. Postupem času své inscenace stále piluje a vyčišťuje. Nejčastěji uvádí premiéru jednou za dva roky. V případě jeho novějších inscenací následuje po premiéře dvou roční celosvětové turné.

¹²⁵ *Conférence de presse du 18 juillet 2017 avec Dimitris Papaioannou pour "The Great Tamer"* [online]. In: . 2017 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/The-Great-Tamer/videos/media/Dimitris-Papaioannou-pour-The-Great-Tamer-71e-Festival-d-Avignon>

¹²⁶ *Tamtěž*

¹²⁷ *Conférence de presse du 18 juillet 2017 avec Dimitris Papaioannou pour "The Great Tamer"* [online]. In: . 2017 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/The-Great-Tamer/videos/media/Dimitris-Papaioannou-pour-The-Great-Tamer-71e-Festival-d-Avignon>

¹²⁸ Dimitris Papaioannou: "Since she" produced by Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. In: *YouTube* [online]. 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=FPvKkqtu-HY>

Dimitris Papaioannou se nesnaží o to, aby jeho umění působilo pravdivě. Vnímá vyjadřování umění prostřednictvím iluze.¹²⁹ Proto se příliš nestará o to, jestli jeho tanečník opravdu prožívá emoci, kterou má v obecnstvu vzbudit. Naopak rád svým tanečníkům připomíná, že to, co prožívají na jevišti, není reálné. Nezáleží tolik na tom, jestli interpret cítí danou emoci, ale jestli ji dokáže vzbudit v divákovi. Proto také některé scény, i když jsou obsahově velice tematicky závažné, koncipuje tak, aby působily jak vtip.¹³⁰ Například co se týče násilí na jevišti – když je násilí prezentováno tak, že nepůsobí realisticky, může působit směšně. Když je násilí prezentováno tak, že působí realisticky – je to podvod. Proto svým tanečníkům i divákům připomíná, že to, co vidí, není reálné a objektivní.

V Papaioannouových dílech tanec nebo pohyb v drtivé většině vychází z interakce s objektem. Papaioannou s lidským tělem pracuje jako s výtvarným médiem. Používá ho jako nástroj pro svou malbu, která je rozvíjena v čase. Je mu vlastní ironie a černý humor. Lidská těla často formuje pomocí mystifikací a optických iluzí. Často skládá nejrůznější části těla do sebe a následně je nechává rozpadnout. Pohyby tanečníků pak fyzicky připomínají pohyby loutky. Postupem času, čím dál víc tíhne k zjednodušování gest a tance a stává se čím dál střídmejším. Jeho rané věci obsahovaly jakési party připomínající pohybové vazby. Brzy však svou pozornost upřel na základní lidské pohyby, které se staly jedním ze základních kamenů jeho pohybového stylu. V této filozofii se postupem času utvrzoval. Dokonce by z některých jeho inscenací mohl být konzervativní divák, který přišel na tanec, zmatený. Papaioannou ve své podstatě nevytváří dekorativní tanec a nemyslí si, že by takový tanec měl být.

Postupem času začíná čím dál víc zpomalovat tempo svých inscenací.¹³¹

Nasazené tempo je silně ovlivněno tanečním směrem butó. Papaioannou je stylem butó silně ovlivněn. Využívá i principů současného tance, avšak taneční technika butó je jediná taneční technika, která jeho tělem prošla nějak výrazněji. Papaioannou se také začal v posledních dílech vyhýbat používání

¹²⁹ Dimitris Papaioannou The Great Painter in Theatre 以畫家之眼創作劇場【NTCH togo】. In: *YouTube* [online]. 2018 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HlcyZfwchKc>

¹³⁰ The Works : Venice Biennale IV, Raimund Girke & Dimitris Papaioannou's The Great Tamer. In: *YouTube* [online]. 10. 7. 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=s22vY_PuAZc

¹³¹ *Dimitris Papaioannou post-show talk* [online]. 2018 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://vimeo.com/295599209>

zkomponovaných skladeb.¹³² Důvodem je touha nepodřizovat své dílo použité hudbě, kterou vytvořil jiný umělec s jiným záměrem. Je si vědom, že hudba vytváří silné emoce a Papaioannou takto invazivně nechce působit na diváky. Místo skladeb využívá zesílené, nebo zkreslené zvuky akcí na jevišti. Nejčastěji jsou to zvuky vytvářené manipulací tanečníků s objekty a materiály. Přiznává však, že někdy je použití hudby nevyhnutelné. Proto pro inscenaci *The Great Tamer* (2017) objevil princip ironického použití hudby.

¹³² Creating deep Mediterranean melancholy with humble materials. Interview with Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/creating-deep-mediterranean-melancholy.html?m=1&fbclid=IwAR1dhN492hrdcQQo1IF3Ih6do5FzkUd-fWC0nl6cydEMdL3oUvvoPvxm5AA>

Závěr

Dimitris Papaioannou je choreograf, režisér a výtvarník. Jako umělec prošel obrovským vývojem. Od výtvarného umění přešel k tanci a v něm uplatňuje vše, co mu výtvarné umění dalo. Jeho tvorba je silně vizuální. Papaioannou je také silně ovlivněn svým řeckým původem a často se ve svých choreografiích odkazuje na historii výtvarného umění. Jeho tvorba často přesahuje současné zažité standardy, a proto se některá jeho díla špatně zařazují. V počátku byly jeho choreografie narativní a v průběhu tvorby se zcela přiklonil k nedějové lince choreografie. Také se postupem času, paradoxně když má větší finanční možnosti, stává méně technologicky náročný a také pohybově střídmější. Snaží se nepoužívat hudební skladby, aby svoji tvorbu nemusel ničemu nechtěně přizpůsobovat. Jeho osobitý styl je ve vytváření optických iluzí pomocí mystifikací a tanec v jeho choreografiích je často motivován manipulací s objektem, anebo vychází ze základních lidských pohybů.

Dimitris Papaioannou neustále reflektuje svoji tvorbu. Často ve svých poznámkách, nebo v rozhovoru poukazuje na chyby, kterých se dopustil. Díky této sebereflexi má Papaioannou stále možnost vyvíjet a inovovat svůj osobitý styl. Bohužel se mi nepodařilo zjistit více o stavu současné kultury v Řecku. O kultuře antického Řecka je mnoho pramenů, avšak o současné řecké kultuře nikoliv. Informace o současném tanci a divadlu v Řecku, které by tvorbu Dimitrise Papaioannoua dokázaly lépe zařadit do kontextu, by jistě vydaly na celou další bakalářskou práci. Nyní ze své zkušenosti vím, že pro zmapování tohoto tématu, by bylo nutné pátrat přímo v některých řeckých městech, především asi v Athénách. Takovou možnost i z důvodu pandemie, ve které tato práce vznikla, jsem bohužel neměl. Proto upozorňuji na toto téma, které by podle mého názoru stálo za zpracování pro studenta, který má možnost nějaký čas v Řecku strávit.

Přílohy



Obrázek 1: The Mountain, fotografie Alexis Bistikas



Obrázek 2: The Mountain, fotografie Alexis Bistikas



Obrázek 3: The Rain Coat, fotografie Alexis Bistikas



Obrázek 4: Room I, fotografie Panos Kokkinias



Obrázek 5: Room II, fotografie Panos Kokkinias



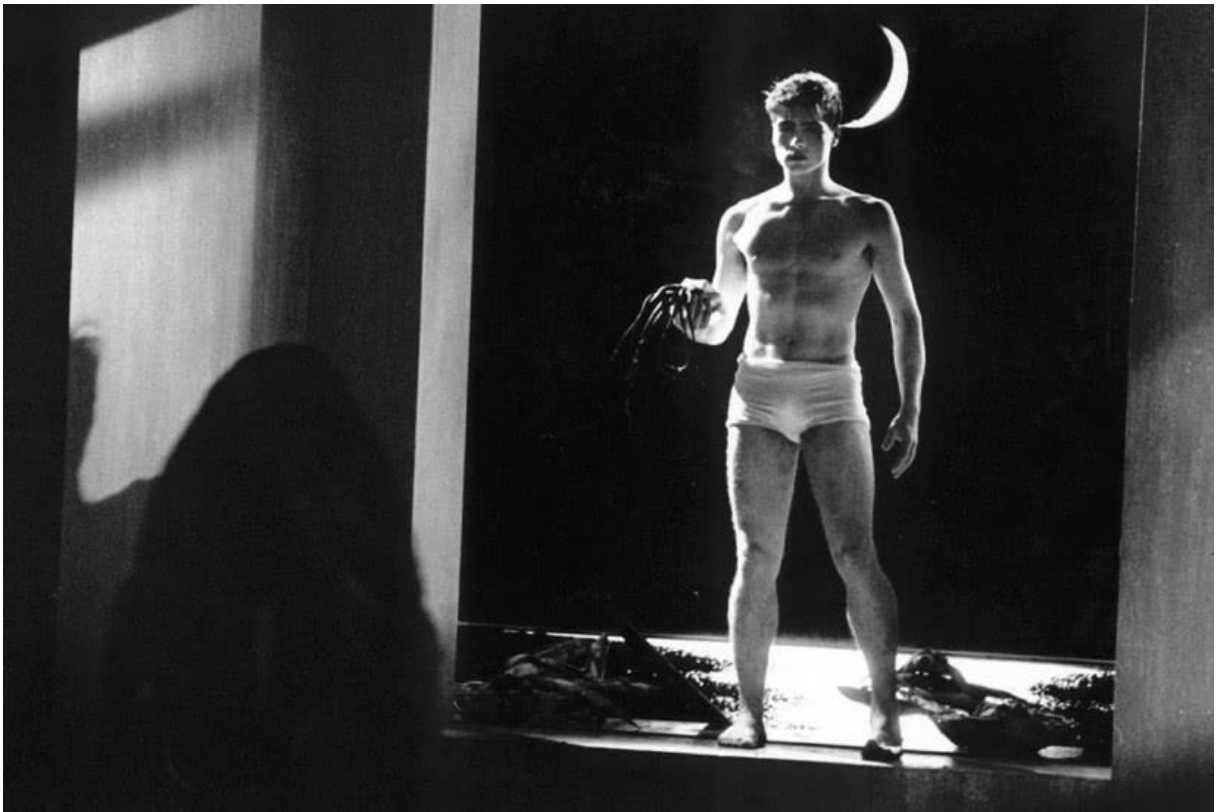
Obrázek 6: Room II, fotografie Panos Kokkinias



Obrázek 7: The Last Song Of Richard Strauss, fotografie Panayiotis Manousis



Obrázek 8: The Songs, fotografie Panayiotis Manousis



Obrázek 9: Moons, fotografie Platon Rivellis



Obrázek 10: Moons, z traileru



Obrázek 11: Medea, fotografie Stefanos



Obrázek 12: Medea, fotografie Stefanos



Obrázek 13: Iphigenia at the Bridge of Arta, fotografie Stefanos



Obrázek 14: Xenakis 'Oresteia - The Aeschylus Suite, fotografie Stefanos



Obrázek 15: Moment ´s Silence, fotografie Marilena Stafylidou



Obrázek 16: Nefeli, fotografie Dinos Diamantopoulos



Obrázek 17: The Brothers Grimm Fairy Tales, fotografie Daphne Rokou



Obrázek 18: Dracula, fotografie Alekos Yiannaros



Obrázek 19: Dracula, fotografie Eleni Grigoriadou



Obrázek 20: Monument, fotografie Takis Anagnostopoulos



Obrázek 21: The Storm, fotografie Stefanos



Obrázek 22: Volcano, fotografie Panagiotis Moulinos, Mania Yiannopouloy



Obrázek 23: Tree, fotografie Diamantopoulos



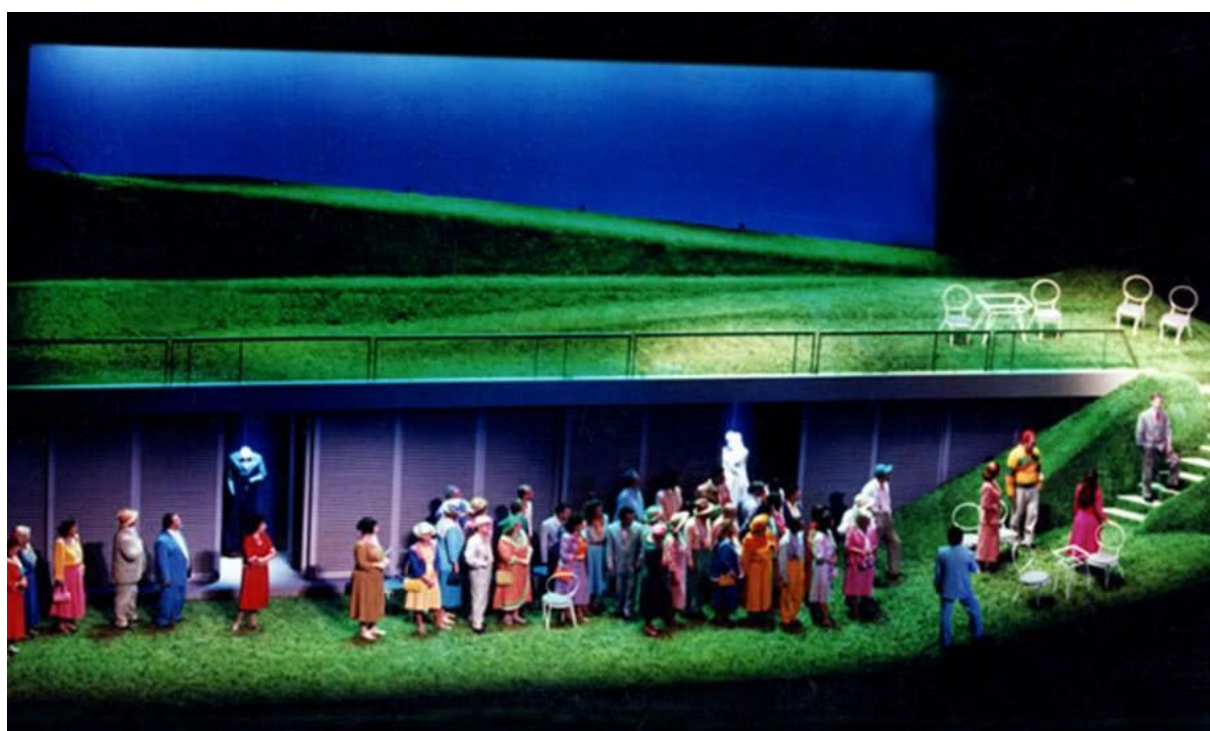
Obrázek 24: The Return of Helen, fotografie Stefanos



Obrázek 25: Human Thirst, fotografie Salvatore Dicorato



Obrázek 26: *Human Thirst*, fotografie Yannis Kanellopoulos



Obrázek 27: *La Sonnambula*, fotografie Stefanos



Obrázek 28: A Tale, fotografie Panayotis Moulinos



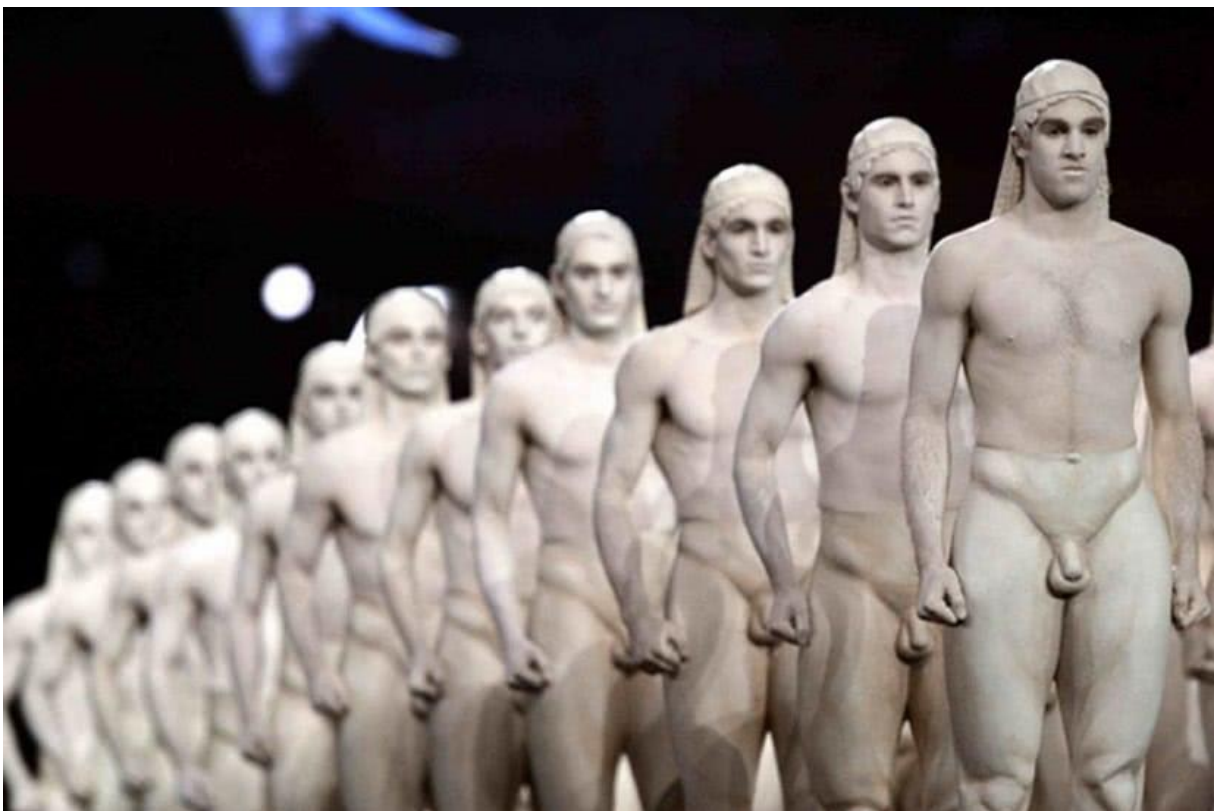
Obrázek 29: For Ever, fotografie Lila Sotiriou



Obrázek 30: For Ever, fotografie Dimitris Papaioannou



Obrázek 31: Opening Ceremony - Athens 2004 Olympic Games, autor fotografie nepotvrzen



Obrázek 32: Opening Ceremony - Athens 2004 Olympic Games, autor fotografie nepotvrzen



Obrázek 33: Closing Ceremony - Athens 2004 Olympic Games, autor fotografie nepotvrzen



Obrázek 34: Before, extrakt



Obrázek 35: 2, fotografie Lila Sotirou



Obrázek 36: 2, fotografie Socratis Socratous



Obrázek 37: Medea (2), fotografie René Habermacher



Obrázek 38: Medea (2), fotografie René Habermacher



Obrázek 39: Inside, kompilace fotografií Marilena Stafylidou



Obrázek 40: Primal Matter, fotografie Nikos Nikolopoulos



Obrázek 41: *Primal Matter*, fotografie Nikos Nikolopoulos



Obrázek 42: *Still Life*, fotografie Julian Mommert



Obrázek 43: Still Life, fotografie ΜΙΛΤΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ



Obrázek 44: Still Life, fotografie ΜΙΛΤΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ



Obrázek 45: Opening Ceremony - First European Games, fotografie Julian Mommert



Obrázek 46: The Great Tamer, fotografie Julian Mommert



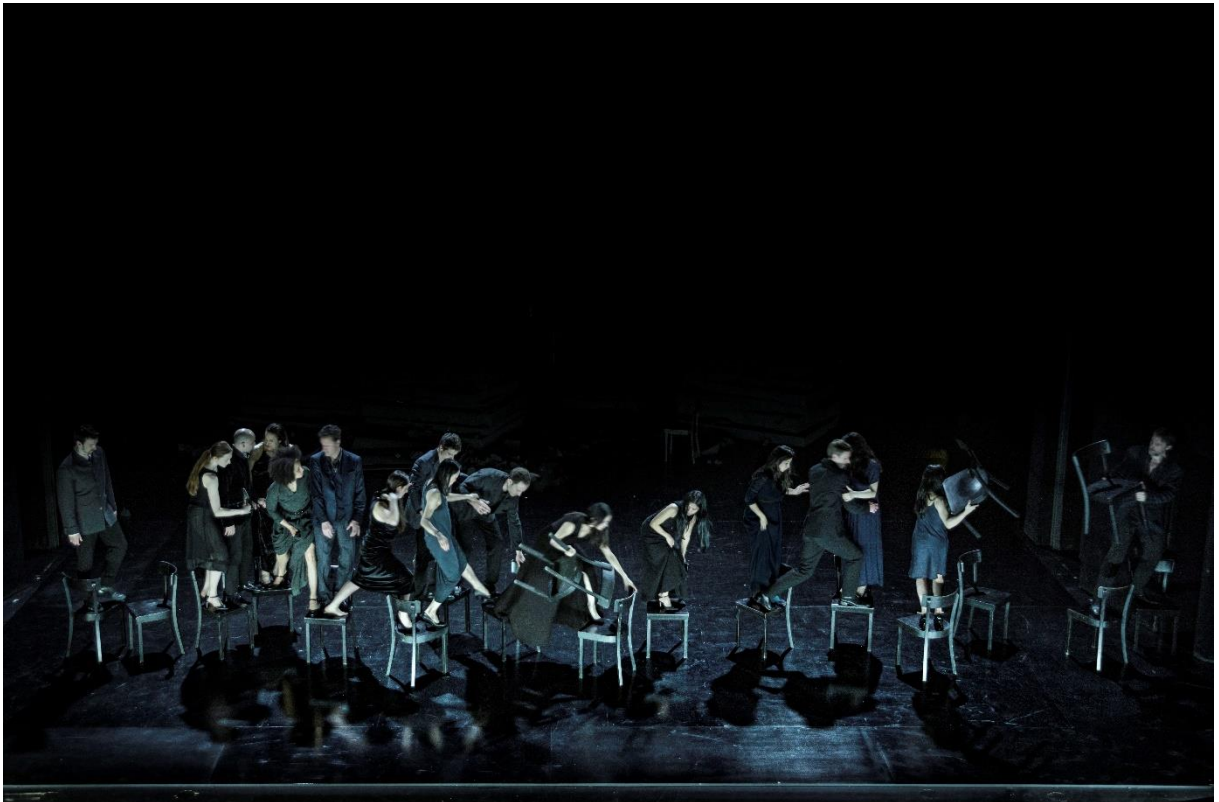
Obrázek 47: The Great Tamer, fotografie Julian Mommert



Obrázek 48: The Great Tamer, fotografie Julian Mommert



Obrázek 49: Since She, fotografie Julian Mommert



Obrázek 50: Since She, fotografie Julian Mommert



Obrázek 51: Since She, fotografie Julian Mommert

Prameny

"since she"/pina died: "seit sie" by papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2018 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2018/07/since-she-pina-died-seit-sie-by.html>

2 (2006) / full work. In: *Vimeo* [online]. 2014 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://vimeo.com/76409048>

A short interview with Dimitris Papaioannou on Istanbul, Pina Bausch and "Seit sie." *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/a-short-interview-with-dimitris.html>

Albert Camus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Albert_Camus

An étude on the primal matter of hu"man"kind. *Danzon_eng* [online]. 2017 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2017/07/an-etude-on-primal-matter-of-humankind.html>

An étude on the primal matter of hu"man"kind. *Danzon_eng* [online]. 2017 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2017/07/an-etude-on-primal-matter-of-humankind.html>

Arte povera. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Arte_povera

Body Mechanics [online]. 2014 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://theatreroomasia.com/2014/11/09/body-mechanics/>
Collezione Maramotti - Dimitris Papaioannou "Sisyphus / Trans / Form."
In: *YouTube* [online]. 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=9AWBUXTYQ84>

Conférence de presse du 18 juillet 2017 avec Dimitris Papaioannou pour "The Great Tamer" [online]. In: . 2017 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/The-Great-Tamer/videos/media/Dimitris-Papaioannou-pour-The-Great-Tamer-71e-Festival-d-Avignon>

Creating deep Mediterranean melancholy with humble materials. Interview with Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2020 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2020/02/creating-deep-mediterranean-melancholy.html?m=1&fbclid=IwAR1dhN492hrdcQQo1IF3Ih6do5FzkUd-fWC0nl6cydEMdL3oUvvoPvxm5AA>

David Hockney. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/David_Hockney

DELIKONSTANTINIDOU, Katerina. *Non-Still Life: A Mosaic Portrait of Dimitris Papaioannou* [online]. 2014, [cit. 2020-04-26]. ISSN 2529-1793. Dostupné z: <https://ejournals.lib.auth.gr/gramma/article/view/6266/6016>

Dimitris Papaioannou - "Song of '99" - Human Thirst (1999). In: *YouTube* [online]. [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Unzn_gn1vfA

Dimitris Papaioannou - Human Thirst (1999) - Promo Trailer. In: *YouTube* [online]. [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=LnBtwI-nRfY>

Dimitris Papaioannou Nowhere. In: *YouTube* [online]. 2016 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Hoep4Cers74>

Dimitris Papaioannou post-show talk. In: *Vimeo* [online]. 16.10.18 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://vimeo.com/295599209>

Dimitris Papaioannou The Great Painter in Theatre 以畫家之眼創作劇場【NTCH togo】. In: *YouTube* [online]. 2018 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HlcyZfwchKc>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/52-productions/1988-room-i/338-1988-room-i>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/51-productions/1990-room-ii/333-room-ii>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/50-productions/1990-the-last-song-of-richard-strauss/320-1990-the-last-song-of-richard-strauss>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/49-productions/1991-songs/311-songs>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/42-productions/1992-moons/243-moons>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/medea>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/55-productions/1995-iphigenia-at-the-bridge-of-arta/380-iphigenia-at-the-bridge-of-arta>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/43-productions/1995-xenakis%E2%80%99-oresteia-the-aeschylus-suite/250-xenakis%E2%80%99-oresteia-the-aeschylus-suite>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/a-moment-s-silence>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/56-productions/1995-nefeli/383-1995-nefeli>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/dracula>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/48-productions/1997-monument/302-monument>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/63-productions/1998-volcano/454-volcano>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/57-productions/1999-tree/392-1998-tree>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/64-productions/1999-the-return-of-helen/463-the-return-of-helen>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/59-productions/1999-human-thirst/412-human-thirst>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/61-productions/2000-la-sonnambula/430-la-sonnambula>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/58-productions/2000-a-tale/401-2000-a-tale>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/40-productions/for-ever/223-for-ever>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/birthplace-2004>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/44-productions/2005-black-box/261-black-box>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/origins-2015>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/46-productions/2005-before/281-before>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/2>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/medea2>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/60-productions/2009-heaven-live-ab2/421-heaven-live-ab2>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/nowhere>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile/62-productions/2010-homer%E2%80%99-s-iliad-book-four/445-2010-homer%E2%80%99-s-iliad-book-four>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/k-k>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/recent/inside>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/current/the-great-tamer>

Dimitris Papaioannou [online]. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z:
<http://www.dimitrispapaioannou.com/en/current/since-she>

Dimitris Papaioannou. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:
https://en.wikipedia.org/wiki/Dimitris_Papaioannou

Dimitris Papaioannou: "Since she" produced by Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. In: *YouTube* [online]. 2019 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=FPvKkqtu-HY>

Dimitris Papaioannou: Edafos Dance Theatre [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://www.dimitrispapaioannou.com/en/profile>

Ellen Stewart. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-28]. Dostupné z:
https://en.wikipedia.org/wiki/Ellen_Stewart

Francis Ford Coppola. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-28]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Francis_Ford_Coppola

GLENN, Martina. *Giotto* [online]. 2008 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=434

Karnismus. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Karnismus>

Maureen Fleming. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-28]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Maureen_Fleming

Nelly's. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-28]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Nelly%27s>

NOWHERE (2009) / extracts from the project by Dimitris Papaioannou. In: *Vimeo* [online]. 2012 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://vimeo.com/38309854>

PAPAIIOANNOU, Dimitris. *Dimitris Papaioannou* [online]. 20. října 2019 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/papaioannou.page/photos/a.361730550573226/2672696822809909/?type=3&theater>

PAPAIIOANNOU, Dimitris. *INSIDE (2011) / full six-hour work by Dimitris Papaioannou. One shot. Unedited.* [online]. 2013 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://vimeo.com/74864424>

PRIMAL MATTER 2012 by Dimitris Papaioannou the entire work in seventeen minu. In: *YouTube* [online]. 2018 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=fVYnDxC3yuE>

RENA PAPASPYROU [online]. [cit. 2020-04-28]. Dostupné z: http://renapapaspyrou.gr/https://en.wikipedia.org/wiki/Dimitris_Mytaras

Reviving sounds of inanimate objects: "Still Life" by Dimitris Papaioannou. *Danzon_eng* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2017/07/reviving-sounds-of-inanimate-objects.html>

Robert Wilson: Biografie [online]. [cit. 2020-04-29]. Dostupné z:

<https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/robert-wilson-1594731>https://en.wikipedia.org/wiki/William_S._Burroughs

SINCE SHE (2018) / a new work by DIMITRIS PAPAIOANNOU / trailer.

In: *Vimeo* [online]. 2018 [cit. 2020-04-29]. DOI: STILL LIFE (2014) / 2015-2016 performances / trailer. Dostupné z: <https://vimeo.com/275010186>

Since She. *Fjord* [online]. [cit. 2020-04-27]. Dostupné z:

<https://www.fjordreview.com/tanztheater-wuppertal-neues-stuck/>

Tabula rasa for unlimited imagination: the great tamer by dimitris papaioannou. *Danzon_eng* [online]. 2017 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://danzon2017.blogspot.com/2017/07/tabula-rasa-for-unlimited-imagination.html>

Territory [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z:

<https://territoryfest.com/people/?ID=2059>

THE GREAT TAMER (2017) / a work by Dimitris Papaioannou / trailer.

In: *Vimeo* [online]. 2015 [cit. 2020-04-29]. DOI: STILL LIFE (2014) / 2015-2016 performances / trailer. Dostupné z: <https://vimeo.com/129889051>

THE GREAT TAMER (2017) / a work by Dimitris Papaioannou / trailer.

In: *Vimeo* [online]. 2017 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z:

<https://vimeo.com/221573027>

The Works : Venice Biennale IV, Raimund Girke & Dimitris Papaioannou's The Great Tamer. In: *YouTube* [online]. 10. 7. 2019 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=s22vY_PuAZc

Tom Waits. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-04-29]. Dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/Tom_Waits

Yannis Tsarouchis [online]. [cit. 2020-04-28]. Dostupné z:

<https://tsarouchis.gr/en/biography/>