

DIVADLO ŠTÚDIO TANCA: DOTYK ALŽBETY

Alžbeta Gwerková-Göllnerová bola literárna vedkyňa, historička, hungaristka, demokratka. V posledných rokoch sa jej meno na Slovensku skloňuje viac najmä vďaka režisérke Anne Gruskovej, ktorá sa presťahovala na päť rokov do Banskej Štiavnice, aby o žene, ktorej prezidentka udelila nedávno štátne vyznamenanie in memoriam, nakrútila dokument. Dovtedy bol verejnosti známy najmä jej manžel, maliar Edmund Gwerk. Do zabudnutia napríklad upadlo, že Gwerková-Göllnerová v roku 1938 vydala spolu s Jarmilou Zikmundovou knihu *Žena novej doby*, akúsi „učebnicu demokracie“, v ktorej popisovala pokrokovú modernú ženu. Alebo, že študovala na parížskej Sorbonne, bola vynikajúcou učiteľkou a angažovala sa v antifašistickom odboji počas Slovenského národného povstania. V roku 1944 bola zatknutá, zastrelená a jej telo skončilo v masovom hrobe v Kremničke.

O Gwerkovej-Göllnerovej urobila Grusková výstavu v roku 2019, o dva roky neskôr dokumentárnu inscenáciu *Demokratka Erža*, čoskoro vyjde knižná publikácia *Tichý pobyt* a v roku 2022 dokončila aj spomínaný dokumentárny film. Spolupracovala na ňom aj s tanečným ansámblom banskobystričského Divadla Štúdio tanca. Pre dokument vytvorili tanečníci spolu s choreografkou Zuzanou Ďuricovou Hájkovou poetické tanečné intervencie ilustrujúce hovorené slovo. Divadlo Štúdio tanca motívy spracovalo do ucelenej tanečnej inscenácie s názvom *Dotyk Alžbety*, ktorá mala premiéru spoločne s Gruskovej filmom *Žena novej doby* 25. marca 2022. V podobe takéhoto tanečno-filmového diptychu sa projekt uvádzal aj naďalej. Choreografickú štafetu prebral Tibor Trulik, Ďuricová Hájková zostala v projekte v pozícii scenáristky.

Inscenácia má nekomplikovanú naratívnu štruktúru. Jej rozprávanie je rozložené do viacerých obrazov, z ktorých každý reflektuje niektorú z udalostí či fáz Gwerkovej života a jej doby – napríklad jej stretnutie s Gwerkom, učenie, nástup vojny... Isté obrazy sú viac popisné, iné skôr než konkrétny príbeh stvárajú emocionálne rozpoloženie či spoločenské napätie. V závislosti od toho sa mení aj tanečný slovník či expresivita tanečníkov a tanečníc.

Celé predstavenie sa odohráva skôr pri tlmenejšom mäkkom svetle, kostýmy sú dobové, ladené v hnedých rurálnych farbách. Ženy majú oblečené sukne či šaty, muži biele košele, tmavé nohavice, občas aj tvídové saká. Hudba, ktorej autorom je Andrej Krajčovič, netvorí s obsahom inscenácie žiaden kontrapunkt, dokresľuje a podčiarkuje význam a výraz jednotlivých scén. Dominujú v nej sláčikové nástroje, ktoré dokážu byť romantizujúco poetické, aj expresívne burcujúce. Občas celkom utíchnu a prenechajú dominanciu pohybu.

Začiatok aj záver predstavenia patria Alžbete v podaní Michaely Mirtovej. Zatiaľ čo v úvode sa divákovi aj prihovorí a v pár vetách naznačí svoj životný príbeh (prezradí aj jeho smutnú pointu), v záverečnom sóle necháva doznieť primárne telo a len celkom na záver zopakuje prvú repliku: „Som Alžbeta“.

Dotyk Alžbety nie je experimentálnym dielom, je to pomerne klasická tanečná inscenácia. Spomínané rozčlenenie na obrazy dalo vzniknúť rozmanitým tanečným sekvenciám, ktoré však kolíšu výrazovo aj kvalitatívne. Tak ako sa menil a vyvíjal Gwerkovej osud, mení sa s každým obrazom aj poetika tanečného pohybu. Niekedy je hravá a uvoľnená, inokedy dramatická až apelatívna. V závislosti od zobrazovanej udalosti či Gwerkovej životného rozpoloženia je tanečný slovník alebo doslovný a gestá sú zástupnými symbolmi jasne čitateľnej situácie (napr. žiaci hlásiaci sa v škole), alebo sa pracuje viac s abstrakciou, náznakovosťou, ktorá nechce ilustrovať či demonštrovať, ale skôr diváka oslovovať emocionálne. Alžbeta je raz roztopašná a ohnivá, neskôr zádumčivá, hlbavá, potom zas odhodlaná a bojovná – a to všetko sa odzrkadľuje v tanečnom prejave tiel prítomných na javisku. Ak sa však tanec aj vzdáľuje od konkrétneho významu, nikdy nie je bezúčelný či bezobsažný. Dualizmus tela a postavy tu nie je prekonaný, naopak, pohyb je vždy výsledkom vnútornej motivácie zobrazovaného charakteru. Gestá a posunky sú zámerné a vedomé, nie je tu priestor pre náhodu či improvizáciu.

Zároveň, v duchu Gwerkovej filozofie, je tanečníkom poskytnutý dostatočne demokratický priestor na to, aby so svojimi charaktermi pracovali plasticky. Okrem Mirtovej a Bartosza Przybylskiho, ktorí stvárajú ústredný manželský pár, ostatní tanečníci striedajú identity, neznázorňujú konkrétne historické postavy. Sú žiakmi, partizánmi, vojakmi, v niektorých duetách skôr metaforami mužsko-ženských vzťahov. Približne v polovici

predstavenia je obraz, v ktorom sa postupne páry striedajú v tom, kto koho nesie na rukách či pleciach – chvíľu žena muža, následne muž berie do náručia ženu. Každý sme istý čas pre niekoho oporou, niekedy možno ťarchou a bremenom. Keď spolu tancujú Przybylski a Mirtová, ich tanec je skôr ladný, lyrický, Przybylski častokrát gestikuluje rukou tak, ako keby maľoval. Prstami kľže vo vzduchu ako štetcom na plátne. Mirtová ako Gwerková túži byť rovnocennou (tanečnou) partnerkou svojho muža. Przybylski ako Gwerk si pokojne sadá na okraj javiska a necháva ju zažiarit.

V záverečnej tretine predstavenia tušíme v obrazoch nastupujúcu vojnu, čo sa prejavuje v temperamentnejšom a agresívnejšom pohybe, hudba sa rozkladá na trhanejšie sekvencie, staccato. Tanečníci pripomínajú zombie, v ich výraze sa odráža zlo, nepokoj, vzdor, vyčerpanie až smrť, v gestách symboly fašizmu (zdvíhaná pravica).

Presvedčivejšie a choreograficky zaujímavejšie sú obrazy, v ktorých sa upúšťa od prílišnej doslovnosti a pohybovej dokumentácie príbehu a pracuje sa viac s afektom či telesným napätím. V dialógu s hudobným sprievodom dostáva vtedy divák priestor pre vlastné interpretácie, nie je zviazaný zamýšľaným scenárom. V kolektívnych choreografiách lepšie funguje, keď sa súbor neusiluje tancovať unisónne, ale každý si buduje vlastný pohyb a výsledná forma sa tak aspoň trochu vzpiera uhladenosti. Ak by sme chceli hľadať prepojenia a inšpirácie medzi *Dotyk Alžbety* a Gwerkovými obrazmi, tanečná inscenácia pripomína skôr jeho počiatočné akademické obdobie, avšak kde-tu presiakne na povrch expresionizmus jeho neskorších rokov a to najmä vtedy, keď sa tanečníci a choreografia odklonia od realizmu k živelnému mysticismu.

Napriek tomu, že inscenácia možno nie je príliš progresívnym dielom, nesnaží sa dekonštruovať hranice tanečnej disciplíny či provokovať, tvorí solídny kus v repertoári Divadla Štúdio tanca. Je vhodným dielom napríklad pre publikum, ktoré má strach zo súčasného tanca, obáva sa jeho nezrozumiteľnosti a významovej uzavretosti. *Dotyk Alžbety* ide divákovi v tomto smere (miestami až príliš) v ústrety. Tanečný kolektív je interpretačne skúsený, technicky precízny, výrazovo presvedčivý a ponúkne tým pádom recipientom uspokojujúci zážitok. Ak človek pravidelnejšie sleduje dianie v rámci prostredia súčasného tanca, môže naňho inscenácia pôsobiť príliš konzervatívne. Nie je presahová, ničím nevyrušuje, pravdepodobne

sa nikdy neocitne na festivaloch nového tanca, po jej skončení som sa k nej nepotrebovala vracieť a ďalej nad ňou uvažovať. V kontexte diskusií o tom, ako dostať tanečné umenie bližšie k ľuďom, však môže byť takýto typ inscenácie dobrým kompromisom. A to aj tým, že počas hodiny sa pred publikom vystrieda plejáda viacerých tanečných estetík a slovníkov. Niekedy je navyše príjemné vychutnať si čistý tanec bez komplikovaných diskurzívnych nánosov, nezaťažený páľčivými otázkami dneška.

Autorka analýzy: Michalea Pašteková