

CRASH

Tvorivé spojenie dvoch výrazných umelkýň Jazmíny Piktorovej a Terezy Kmotorkovej naznačilo, že *CRASH* bude projektom so svojbytnou pohybovou štruktúrou a špecifickou témou. Obe už majú za sebou niekoľko zaujímavých (nielen) autorských diel. Tanečnica a herečka Jazmína Piktorová na seba upozornila v inscenáciách *Černá zem* a *Na noze pevnina* či v kolektívnej performancii s genézou výskumu *Denníky dotyku*. Tereza Kmotorková sa v rôznych projektoch predstavila ako performerka či speváčka, herecky zaujala i v činohernej inscenácii *Čepiec* (Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene). Zároveň sa choreograficky podieľala na baletnej inscenácii pre deti *Čert a Káča* v Baletе Slovenského národného divadla. V slovenskom kontexte sa umelkyne stretávajú v tvorivom procese prvýkrát. Obe sa vyznačujú silne štylizovaným pohybom a mimikou a dynamickou rytmikou.

Práve na rovnakom pohybovom slovníku a tvorivej poetike bola postavená ich spoločná inscenácia *CRASH*, ktorá vznikla v spolupráci s režisérom Martinom Hodoňom. Tvorivý tím spracoval tému vzťahu matky a dcéry, ich vzájomného ovplyvňovania, prelínania ich rolí a osobností, ale zároveň reflektovali aj spôsob komunikácie, ktorý hraničí s nedorozumením a tým s devastáciou samotného krehkého puta.

Tvorivý proces založený na početných rezidenciách (na Stanici Žilina-Záriečie, v bystrickej Záhrade, v hlohovskom Empírovom divadle a v priestore P*AKT) vytváral priestor pre experimentovanie s formou. Po každom rezidenčnom pobyte tvorcovia svoju prácu prezentovali samostatnou work in progress performanciou, na ktorej by sa dalo stavať. Najvýraznejší z výstupov bol ten na Stanici Žilina-Záriečie – predstavoval celodenne zaznamenávané skúšanie pod názvom *ŠICHTA*. Diváci mali možnosť stráviť s tvorcami jeden pracovný deň, od rozcvičky cez pohybové improvizácie, rozhovory, či samotnú tvorivú akciu. Jednu skupinu tvorilo publikum za výkladom baru na Stanici, druhú skupinu diváci, ktorí sledovali online živý prenos výstupu. Keďže udalosť prebiehala v dobe lockdownov, zároveň upozorňovala na dôležitosť tvorivej práce a v niečom skrytom aj na tému rodinných vzťahov, ktoré v nútenej izolácii prechádzajú skúškami. Genézou prešiel aj názov diela, keďže tvorcovia

najskôr operovali s titulom *RAUCH*, ktorý sa napokon ustálil na premiérovom *CR ASH* Vo výslednom diele sú všetky predošlé pokusy v kompaktnejšej forme.

Na tému matky a dcéry sa tvorcovia pozerajú optikou tajomnej symbiózy, ktorá sa časom môže zmeniť na vzájomné parazitovanie. V podobe niekoľkých vzťahových zrážok v krátkych obrazoch sa ako diváci dostávame do ich blízkosti. Stav, kedy sa chtiac-nechtiac stáva dcéra matkou, je reflektovaný v krátkych výjavoch. Sú jedno, jedna je tieňom druhej. *C R A SH* sa dá teda chápať aj ako zrážka a kolízia dvoch svetov. Performerky rozvíjajú v diele aj myšlienky o dospievaní, o tom, čo dokáže ovplyvniť človeka na ceste k tomu, aby sa stal sám sebou a nielen odrazom, tieňom predchádzajúcej generácie.

Vzťahy sú v performancii skôr tušené a naznačované, zámeny identít prebiehajú intuitívne. Nie je však tak dôležité, ktorá z performeriek je matka a ktorá dcéra. Ich osobnosti sa prekrývajú, pritom svojím fyzickým zjavom i prejavom sú Piktorová s Kmotorkovou rozdielne. Istá predstieraná harmónia prechádza v sterilitu. Pri jednej z rezidencií tvorkyne priznali, že práve sterilita obrazu sa stala ich inšpiračným zdrojom. Odráža ju aj obraz bielej izby, ktorú zapíňajú napísanými slovami diváci. V princípe to pripomína výsledok procesu, kde si do osobností oboch performeriek divák môže premietnuť obe možnosti matky a dcéry. Nerovný vzťah matky a dcéry, konfrontácie dvoch svetov, ktoré do seba narážajú, jedna sa chce spájať, ovplyvňovať druhú, a tá pred ňou uteká. Jedna je pasívnejšia a odovzdanejšia, druhá až neuroticky aktívna.

Na pomerne krátkej časovej ploche sa odohráva krehký, drsne ponurý príbeh, s čím súvisí aj minimalistické svietenie. Vizuálne výrazne pôsobili úvodné pasáže, kde sa v rytmickej hudbe vedľa seba, za sebou, ale i jedna bez druhej objavujú performerky. Ich pohyby v rýchlom slede bolo sotva možno zachytiť, nie to ešte dôkladnejšie odčítať. V pokluse jedna pred druhou a potom opačne, navzájom sa pozerajú na ruky, na fragmenty tela. Očividne si ich porovnávajú. V pulzujúcom svetle nie je možné uvedomiť si nielen významy, ale aj vnímať plochu obrazu, ktorý sa nám na pár sekúnd zjaví pred očami.

Inscenácia je založená na drobných detailoch, neraz svetelne málo viditeľných, ale v tenzii fyzickej akcie medzi dvomi performerkami intenzívnych. Obe sa snažia vytvoriť

vzájomný vzťah prostredníctvom minimalistickej interakcie, ktorá vyvrcholí spoločným duetom. V ňom sa performerky synchronne pohybujú. Vzťah prechádza vývinom od kopírovania sa navzájom: synchronizované pohyby do strán v priestore či na zemi, až po náznaky konfliktu a nedorozumenia, ktoré prejde do zrážky dvoch bytostí a ich myslení. To vyvrcholí, keď Piktorová ako dcéra ťahá za sebou nemohúce telo Kmotorkovej. Je to niečo, čoho by sa najradšej zbavila. Kmotorková ako matka zostáva ležať na zemi, vo svetle baterky ju Piktorová odnáša, pohybuje s bezvládnym telom pripútaným vôdzkou k sebe. Stáva sa obeťou, alebo ulovenou zverou. Tmavé úskalia osobnosti sa prepádávajú do nevedomia, kde nachádzame kúsky osoby, z ktorej pochádzame. Naznačuje to, že to, čo o matke nevieme, sa teraz prejavuje na jej dcére. Zrejmé je to v mechanickej mimike, zrýchlených gestách ruky s vôdzkou, na ktorej pred chvíľou ťahala svoj proťajšok. Dotýka sa tváre, nervózne sa pohybuje zo strany na stranu, v zaseknutom móde osobnosti, ktorá nemala možnosť naplno vyrásť, stále bola niekým kontrolovaná a obmedzovaná. Teraz sa nevie nasýtiť neprítomnosťou matky, ktorá je ale v nej naďalej prítomná svojimi gestami. Priviazanie naznačuje aj spútanú lovenú zver, ktorá vysilená nerovným bojom zostáva nehybne ležať.

Práca s tmou a svetlom (svetelný dizajn Lukáš Kubičina) alebo skôr šerom umožňuje vznik surreálnych obrazov, akoby sa performerky pohybovali v stave beztliaže, nad javiskom. Vytvárali tak krehké, ale výrazné obrazy, ktoré sa na niekoľko sekúnd objavovali a delili fázy jednotlivých pohybov a výjavov. Svetelný dizajn pridal na temnosti diela, akoby sme sledovali kafkovské obrazy. Tvorivý tím sa snažil priniesť ucelený tvar založený na detailoch, v základe zaujímavo spracovaných, ktoré bolo treba v malej svetelnej intenzite dešifrovať. Možno by choreografia bola v tomto smere kontaktnejšia skôr v inom priestorovom usporiadaní, napríklad arénovitom.

Elektronická hudba Jakuba Mudráka dynamizuje scény, ide v súzvuku s ich tajomnou až temnou atmosférou. Hlavne v úvodných scénach, krátkych blikotoch, pôsobí hudba až filmovo. Blikoty sa postupne rozkladajú do zvukov, aby sa v dynamických scénach (záverečný výstup Piktorovej) zase zdynamizovali do výraznejšieho tempa. Pastelové kostýmy vizuálnej umelkyne Johanny Grigarovej so sebou niesli sterilitu i rozvoľnenosť, čím nenásilne naznačili aj rámce, v ktorých sa performerky pohybovali.

Minimalistická performancia *CR ASH* by zniesla aj výraznejšiu dramaturgiu a réžiu. Možno by to dalo väčší priestor obom performerkám rozpracovať svoje pohybové štruktúry do prekvapivejších rovín. Rovnako tak na výraznejšie pohybové pasáže, s ktorými choreografia počítala (pohybová spolupráca: Daniel Raček), však priestor nestačil.

Autor analýzy: Marek Godovič