

## LÁSZLÓ FÜLÖP / DIVADLO ŠTÚDIO TANCA

# NA HORIZONTE BEZ NÁVRATU / AT THE HORIZON OF NO RETURN

**Autorka analýzy:** Eva Gajdošová

Je slobodná vôľa skutočná, alebo je len ilúziou náhodne vytvorenou v priebehu evolúcie ľudstva? Je ľudská rasa odsúdená k zániku? Sme prekliati alebo požehnaní ilúziou vlastného ega? Tieto a ďalšie otázky si kládli tvorcovia inscenácie *At the horizon of no return (Na horizonte bez návratu)*.

Autor konceptu a choreograf László Fülöp, ktorý s umeleckým súborom Divadla Štúdio tanca spolupracoval po prvý raz, žije a pôsobí v Budapešti. Absolvoval Budapeštiansku akadémiu súčasného tanca, neskôr založil združenie *Timothy and the Things*, pod ktorým vytvára autorské choreografické diela. Vo svojej tvorbe skúma formy ľudského správania, podoby ich komunikácie, snažiac sa o čo najúprimnejšiu optiku. Tieto elementy preniesol aj do tanečnej inscenácie *At the horizon of no return*. Jej ťažiskovou témou je stav civilizácie, Zeme a vesmíru. Východiskom sa pre Fülöpovu reflexiu stalo pozorovanie tela, ktoré na dané udalosti vedome či podvedome reaguje. Je však telo schopné podať správu o tak komplikovaných témach?

### Čierno-biely svet

V priestore javiska visia objekty, ďalší v tvare kocky je umiestnený v zadnej časti . Počas vchádzania divákov a ich usádzania po obvode javiska sú tanečníci na scéne. Na podlahu s čiernym baletizolom ukladajú a spájajú pásy bieleho baletizolu. Už tento ich úvodný pracovný proces, pri ktorom kľačiaci tanečník natáhuje pásku a druhý ju v stojí kráčajúcou nohou pritláča, bol tiež zaujímavou súčasťou choreografie. Keď sa zdalo byť javisko pripravené, spod jedného pásu baletizolu sa vyplazila tanečnica a postupne sa odtiaľ trúsili ostatní. Scéna ako

obraz nedefinovanej nehostinnej krajiny po apokalypse, kde sa ocitnú neznámi ľudia, ktorí sa snažia prežiť. Dve vrstvy baletizolu evokujú dve roviny – to, čo sa deje na povrchu a to, čo pod povrchom (Zeme). Čierno-biela farebnosť bola základom aj pri tvorbe kostýmov Ivany Mackovej, ktoré sú kombináciou civilnosti a divadelnosti, s využitím kontrastu transparentných a nepriehľadných materiálov.

## Od sóla k sextetu

Na scéne dominoval visiaci kváder (potrubie, nádrž), z ktorého po celý čas pomaly kvapkala voda. Bol dôležitým miestom, východiskovým bodom tanečných obrazov. Tanečníci opatrne nastavovali ruky kvapkajúcej vode, postupne sa pridávali ďalší, opakujúc jednoduché gestá a kroky. Spoločne sa presúvali po priestore a zachovávali pritom formáciu, rozostupy medzi sebou – ešte bez vzájomnej interakcie. Pozorovali sa navzájom s obozretnosťou až nedôverou. Postupne vytvorili dvojice, skúšali prvé kontakty, skúmavé dotyky s intenzitou, ktorá prechádzala od jemnosti k výbušnosti či neadekvátnej agresivite. Vyjadrovali pocity strachu, ohrozenia. Ich pohyby boli čoraz smelšie, dynamickejšie a vyústili do spoločnej improvizácie, ktorú vždy niekto zastavil ostrým impulzom, no po chvíli sa znovu rozbehol.

V spleti tiel sa v impulzívnom tanci presúvali tanečníci priestorom. Jeden z nich (Tibor Trulík) sa po chvíli vyčlenil, aby predviedol sólo v štýle bojového tanca. Prerušila ho tanečnica, pomaly ho chytila za ruku a zdvihla zo zeme – ich dueto prinieslo inú dynamiku, pomalým a plynulým tempom klesali k zemi striedavo tanečnica a tanečník, navzájom si odovzdávali podporu. Z dueta sa po chvíli stalo trio, potom kvarteto a postupne sa pridávali ostatní. Po chvíli sa jedna tanečnica zo skupiny oddelila, aby svojím sólom opäť strhla všetkých ostatných. Dvojice sa striedali v bizarných duetách, kde sa nečakane menila dynamika a emócie – z nehy bola razom krutosť, z pohladenia úder, z logiky absurdnosť. V jednom z obrazov prilepil tanečník lepiacou páskou jednu z tanečníc k podlahe. Súčasne sa Indira Chamalé a Michaela Mirtová prezentovali sugestívnym duetom, v ktorom bola hranica medzi zápasom a objímaním veľmi tenká. Do ich tanečného dialógu vstúpil najstarší z tanečníkov – Diego Álvarez Sanóu, rozdelil tanečnice a začal s jednou z nich tancovať. V akrobatickom, tanečne brilantnom – drsnom aj zmyselnom duete sa snažil podrobiť si ženu, napokon bezúspešne.

## **Sólo ako rituál**

Dueto zrelého muža a temperamentnej ženy skončilo odchodom tanečnice zo scény. Tanečník sa pomaly začal natierať bielou farbou, medzitým prichádzal celkom blízko k divákovi, nadväzoval s nimi očný kontakt, pohybom aj pohľadom akoby zvädzal, flirtoval s obecenstvom. Pomalé kroky salsy striedal výbušný tanec, ktorý sa stupňoval a menil na rituál, pri ktorom si natieral čoraz viac farby na tvár aj telo. Extatický tanec na klzisku z farby, ktorá z neho stekala, pomaly ustával, prešiel do pohybov rúk, ktorými si prechádzal po tvári. Nakoniec zostal celý biely sedieť v meravej polohe ako socha. Hoci sa do konca predstavenia nepohol, jeho sólo rezonovalo ako vrchol celej inscenácie.

Posledným výstupom bolo sólo Cindy Ng, ktorá sa trhanými pohybmi vymanila spod lepiacej pásky a chaoticky pobiehala javiskom. Jej snaha nadviazať kontakt s najmladším mužom (Jason Yap) bola márna. Nevnímal ju, bol priveľmi zaujatý samým sebou. Keď jeho predvádzanie sa v štýle vogue dosiahlo vrchol, tanečnica mu vyliala na hlavu vedro s bielou farbou, čím ho doslova paralyzovala. V závere sa tanečníci vrátili na začiatok, obkolesili teleso s kvapkajúcou vodou a rýchlo ňaťahovali ruky, akoby sa snažili zachytiť pád kvapky vody. Tanečnica opäť vliezla pod „svoj“ pás baletizolu, tentoraz tam s ňou vliezol aj jeden tanečník. Pohyb vystriedala nehybnosť, ktorú po chvíli prerušil objekt na scéne – kocka sa zrazu začala pomaly a s istým technickým zaváňaním presúvať do iného bodu javiska. Celkom na záver zasvietilo bodové svetlo na objekt, ktorý po celý čas visel v rohu javiska a zdá sa, že to bola jeho jediná chvíľa, kedy „mal zahrať“.

## **Čo sa dá vyjadriť tancom**

Konanie medzi jednotlivými aktérmi bolo často nejasné, vzťahy pôsobili náhodne, emócie boli akoby zámerne potlačené a príbeh pôsobil zašifrovane. Mal to byť obraz budúcnosti? Svedectvo o tom, že v časoch apokalyptu stratíme empatiu, schopnosť prejavovať emócie, staneme sa robotmi? Autor sa v spracovaní komplikovanej témy otázok o budúcnosti, o pocitoch neistoty a ustavičného chaosu spoliehal výlučne na telo a telesnosť ako bezprostredný kľúč k vyjadreniu obsahu. Vnímal telo ako nevyčerpatelný zdroj inšpirácie.

Pohyby vychádzali z každodennosti, choreograf využíval repetitívnosť, jednoduché väzby, ktoré sa opakovali a striedali v rámci rôznych pohybových motívov, rytmu, dynamiky atď. Kontrastné obrazy držala pokope pevná os dramaturgie, vďaka ktorej mala inscenácia jasný koncept, gradáciu, napätie, adekvátne strihy, kulminačné body a odkaz – hoci nie vždy jasný.

„Všetko okolo sa mení a my často nevieme, ako so zmenami naložiť. Kladieme si otázku, čo môžeme ovplyvniť svojím vedomím a čo je už mimo našej kontroly,“ hovorí László Fülöp k téme. To všetko môžeme nachádzať medzi „riadkami pohybu“, rovnako však aj mnoho iných tém.

### **Tanec ako spoločný jazyk**

Zostavu účinkujúcich tvoria okrem stáleho člena súboru Tibora Trulíka aj novoangažovaní tanečníci s rôznym tanečným backgroundom, skúsenosťami, fyziognómiou. Stmeluje ich nasadenie a spôsob hýbania sa, predstavujúci novú kvalitu interpretácie. Je výsledkom fyzickej a technickej prípravy tanečníkov pod vedením umeleckého vedúceho Zebastiána Méndeza Marína. Podľa jeho slov je „tanec jazyk, ktorý vytvára vo veľmi abstraktnom prostredí hlboké spojenie medzi ľuďmi. Je to rozhovor medzi tým, čo do choreografie vkladá režisér, a tým, čo si z toho vezme publikum.“ V tejto inscenácii sa podieľal na tvorbe pohybu, ale jeho prínos je zreteľný aj v rámci dramaturgie a tvorby konceptu. Čo sa týka výtvarnej stránky, najvýraznejšie umocňoval dianie na javisku svetelný dizajn Jána Čiefa. Svetlo vytváralo v každom obraze špecifickú atmosféru a zároveň zvýraznením fragmentov príbehu a scény bolo kľúčom k lepšej čitateľnosti miestami zašifrovanej inscenácie.

Nová inscenácia Divadla Štúdia tanca otvára jeho ďalšiu etapu s novými tanečníkmi a novou poetikou. Po odľahčenej inscenácii *Punk Pyjama Party* predstavili sugestívne dielo s angažovaným obsahom, kladúce otázky o budúcnosti nás všetkých. Víziou nového vedenia je vytvárať tanečné diela ako reflexie života. Vnímať tanec ako pohyb či gesto, ktoré nám pomocou našich zmyslov pomôžu reflektovať určitú situáciu, tému, bolo aj cieľom autorov inscenácie *Na horizonte bez návratu*.