

JANA TEREKOVÁ / BEES-R

ABNORMAL REPETITIVE BEHAVIOUR

Autorka analýzy: Michaela Hučko Pašteková

Choreografka a tanečnica Jana Tereková dlhodobo pôsobí súčasne na slovenskej a francúzskej tanečnej scéne. Pred vyše desiatimi rokmi založila združenie *bees-R*, s ktorým tvorí multižánrové inscenácie. Telá v týchto dielach vstupujú do interakcií s rôznymi umeleckými druhmi, napríklad s experimentálnou poéziou alebo s princípmi bábkového divadla. Žánrovo teda balansujú na pomedzí od tanečnej inštalácie, performancie k multimedialnej či tanečnej inscenácii.

Ako Tereková spomína v [rozhovore](#) s Marekom Godovičom pre časopis *mloki.sk*, na tanci ju zaujíma predovšetkým telo a jeho schopnosť transformovať sa, „stať sa niečím iným“. Zaoberá sa limitmi tanca, tanečného tela, hľadaním nových pohybov, foriem, dôležitá je pre ňu fyzikalita. „Všetko, čo robím, má vzťah k času, priestoru, dotyku, svalovému napätiu, plynutiu, forme,“ hovorí v rozhovore. V staršom sóle *70 sukni mala* (2018) vytvárala na scéne priestor, v ktorom tanec osciloval medzi telom a oblečením. Telo niekedy pripomínalo bábku, odev sa vplyvom pohybu premieňal na ľudskú figúru. V choreografii pracovala s napätím, ktoré vznikalo z tohto preberania rolí, z odtlačania tela do šiat a naopak. V posledných rokoch sa Tereková intenzívne zapodieva najmä komparáciou ľudského a animálneho sveta. V tanečnej inscenácii *Priviazaní na kôl okamihu* (2020) skúmala pôsobenie zvieracích zvukov na ľudské telá, ako píše v anotácii: „prenikala do materiality zvuku“. Pozorovala, aké pohybové kvality a formy dokážu zvuky generovať. V tomto výskume pokračovala aj pri príprave najnovšieho diela *Abnormal Repetitive Behaviour* (2022, ďalej ARB). Od zvukov sa však posúva k výskumu opakujúcich sa pohybov, ktoré vznikajú u zvierat ako dôsledok dlhodobého uzavretia v priestoroch, akými sú zoologické záhrady, cirkusy či výskumné laboratóriá. Zviera v zajatí čelí stresu a frustrácii, čím dochádza k zhoršeniu jeho fyzického aj emocionálneho zdravia. To sa prejavuje často abnormálnym stereotypným správaním, repetíciou istých motorických vzorcov.

Prvá premiéra inscenácie *ARB* sa uskutočnila v galérii Umelka v Bratislave, ktorá sa v posledných rokoch stala „útočiskom“ viacerých divadelno-tanečných uvedení. Ide o čistý, svetlý a pomerne veľký priestor, a hoci nie je black boxom, násilne nevnucuje galerijný kontext. Navyše, ako sa vyjadrila Tereková v už spomenutom rozhovore: „má lepšiu podlahu ako mnohé kultúrne centrá“.

Tanečníci sú prítomní na scéne ešte pred vstupom divákov do sály, tí sú usádzaní v radoch z troch strán. Jana Tereková, Edita Antalová a Daniel Raček pripomínajú akési pohyblivé exponáty, vystavené našej observácii. Raček v hlbokom predklone kýva jednou rukou zo strany na stranu, Tereková čiastočne leží na chrbte (či skôr na lopatkách) a taktiež bez prestania opakuje rukou určitý posunok, Antalová v jemne uvoľnenom postoji rovnako reprízuje jeden pohybový vzorec. Všetci traja sú oblečení civilne (nohavice, blúzka či sveter, tenisky), kostýmy Gabriely Čechovej im nepodsúvajú žiadnu špecifickú identitu, možno podčiarkujú status súčasného mestského človeka. Jediným scénografickým prvkom je biela páskou na podlahe vymedzený pôdorys trojuholníka, ktorého ramená presahujú až k stene galérie. V priebehu predstavenia si tieto trajektórie môžeme interpretovať ako pomyslené steny klietok či laboratórnych boxov alebo ako vychodené cesty zvierat v ZOO. Tanečníci následne trasy bielych línií niekedy nasledujú, ale často ich prekročia či celkom odignorujú.

Diváci, najmä tí, ktorí si neprečítali vopred anotáciu k dielu, majú niekoľko prvých minút na to, aby premýšľali, čo im minimalisticky hýbuce sa telá, zaseknuté v repetitívnych pohyboch sprostredkujú. Niekedy sa totiž zdá, akoby ich pohybujúce sa údy ukazovali na niečo konkrétne alebo túžili čosi uchopiť, niekam dosiahnuť, pretaviť pohyb do jasne čitateľného známeho gesta. Avšak nakoniec význam zotrvá v abstrakcii. Osvetlenie je v tejto fáze pomerne neutrálne, hudba nekonkrétna, skôr atmosférická.

Postupne začína dochádzať k jemným zmenám. Antalová si líha, pozíciu začína obmieňať aj Raček. Čo sa nemení, je charakter, estetika pohybu. Prítomné ostávajú kývania rúk, neurčitost', repetitívnosť. Krátko pred uplynutím piatej minúty hudba ustupuje do úzadia, ostáva z nej len akýsi industriálny ruch. Raček na chvíľu zaujme statickú pozíciu pripomínajúcu plameniaka stojaceho na jednej nohe, potom podíde kúsok ďalej a opäť sa do nej inštaluje. Antalová začne chodiť po priestore trojuholníka, ruky sa jej pohodávajú vedľa tela. Tereková sa posadí do

podrepu pripomínajúceho pozíciu gorily, napodobňuje ju aj mimikou. Divák si vtedy definitívne uvedomí, že síce sleduje tanečné telá, ale tie siahajú po pohyboch a gestách zo zvieracej ríše. Konkrétne po tých, ktoré sa vyvinuli u zvierat v zajatí.

Chodenie do kruhu, búchanie či nekonečné pohojdávanie hlavou, zbieranie ničoho, neprirodzené krútenie sa, hojdanie sa dopredu a dozadu, to všetko začíname identifikovať v pohybovom prejave tanečníkov. Podkladom pre choreografiu, ktorá však má skôr podobu krátkych pohybových kompozícií či pohybových foriem, sa stali už spomínané abnormálne repetitívne vzorce správania sa zvierat. Tereková ako autorka choreografie sa pohráva s prelínaním ľudského a animálneho, pričom raz dominuje jedno, inokedy druhé.

V prvej polovici tanečníci medzi sebou nekomunikujú. Chodia či postávajú primárne vo svojom teritóriu, ak aj náhodou prejdú okolo seba, ignorujú sa. Niekedy sa zdá, že sú možno v jednej klietke, ale skôr ide o prehliadku individuálnych typov pohybových reakcií na izoláciu a nie je potrebné hľadať medzi postavami súvzťažnosť. Tanečníci niektorý charakter abnormálneho správania v priebehu predstavenia opakujú, občas niektoré pohyby ako keby kopírovali aj medzi sebou. Ak sa aj niekedy svojím prejavom priblížia viac k identite konkrétneho zvierata, nezotrvávajú v nej dlho a časom ju zas vymenia za inú. S mimikou pracujú minimálne, občas pohyb doplnia zvieracím zvukom, pokrikom.

Zásadnejšie obsahové vyrušenie nastane približne v 20. minúte, kedy začína hrať skladba *Passacaglia della vita* s výraznejším ženským vokálom a tanečníci sa počas nej vrátia do roly človeka. Pomaly vzpriamene kráčajú ku stene galérie, jednotne, hoci každý iným smerom. Chôdza je len zdanlivo ľudská, pretože nie je úplne prirodzená. Pomalosť, s akou tanečníci našľapujú, z nej vytvára niečo strojené, neuvolnené. Toto intermezzo trvá len asi dve minúty. Vzápätí sa na scénu vracajú „zvieratá“ a ich nútené pohybové stereotypy.

Už som naznačila, že väčšinu času sa pozeráme na jednotlivcov, ktorí sa ocitli v jednom priestore a konajú bez ohľadu na konanie druhého. Vítaným narušením sú preto situácie, kedy tanečníci medzi sebou začnú interagovať. Nie je to vždy vedomá mentálna komunikácia, niekedy to pôsobí, ako keď cez seba preložíte kresby na priehľadných papieroch a tie zrazu vyzerajú ako jedna. Aj tu sa telá takmer alebo trochu dotýkajú, no ako keby sa necítili, nevideli.

Len s pohľadom upreným nevedno kam robia, čo majú alebo k čomu ich niečo nevedomky núti.

Hudba, ktorá sa strieda s úplne tichými mlkvými časťami, počas predstavenia viackrát zmení žáner. V 34. minúte napríklad hrá hlasná metalová pieseň od skupiny Welcome-X, aj osvetlenie v tomto momente získava dramatickejšie odtiene. Tanečníci začínajú na hudbu reagovať podobne ako ľudia na metalových koncertoch – vyskakujú, mávajú rukami, ale ani tento metalový prejav nie je úplne bežný a uvoľnený. Akoby telá stále ostávali čiastočne pripútané k tomu, čo robili predtým. Skúšajú sa rozpamätať na to, čo im je vlastné, hľadajú cestu naspäť k slobodnému pohybu, ale nie je to možné. Azda aj preto sa ešte počas skladby vzdávajú a vrátia sa k abnormálnemu správaniu, ktoré sme sledovali doposiaľ.

Ku koncu predstavenia dochádza k intenzívnejšiemu telesnému kontaktu medzi tanečníkmi. Začínajú na seba vyliezať, vešať sa jeden na druhého, ženské telá na mužské a naopak. Popri tom sa však ich údy stále kývajú, zachovávajú vnútenú gestikuláciu. Opäť nejde o vyslovene vedomú kolektívnu činnosť, vlastne ani nie je zrejmé, prečo konajú tak, ako konajú. Ale to pravdepodobne nevedia ani zvieraťá v izolácii. Predstavenie uzatvára zvukovo dekonštruovaná remixovaná skladba *Macko Uško*, ktorá je spomalená natoľko, až spev pripomína len znôšku zvieracích nezrozumiteľných zvukov, animálnych kvílení. Tanečníci sú v tomto momente sformovaní do akejsi pyramídovej kompozície, svetlo v sále potemnie. Žiadna zásadná katarzia sa však nekoná.

Pre Janu Terekovú je tanec dlhodobý výskumným nástrojom a potvrdzuje sa to aj v diele *ARB*. V porovnaní s jej predchádzajúcimi inscenáciami sa tu už úplne vzdáva akejkolvek naratívnej línie, všetko koncentruje do pohybu, telesnosti, vzťahu tela a priestoru, tela a iného tela. Naplno využíva fyzické predispozície tanečníkov, pričom ale potláča ich individualitu a premieňa ich na objekty výskumu. Adaptácia animálnych pohybových foriem tanečným telom nikdy nebude absolútna, nakoľko v diskurze ľudského nás udržiava minimálne oblečenie tanečníkov. Avšak predstavenie v nás môže vyvolávať otázky, v čom sú pohyby človeka a zvieraťa analogické, v čom sa líšia, či existuje pre človeka príznačný pohybový prejav, ktorého sa nedokáže zbaviť. Môžeme byť provokovaní tiež k pýtaniu sa, k akým zmenám fyziologických parametrov ľudských tiel môžu určité obmedzenia viesť? Možno nie sme nútení žiť v klietkach,

ale aj kancelárie korporátov či továrne ich niekedy môžu evokovať. Nekonečné sedenie za počítačom či vykladanie tovaru do regálov obchodov alebo aj obyčajné scrollovanie na mobile vytvára podobné nevedomé abnormálne pohybové prejavy a podnecuje fyziologické zmeny na našich telách.

Skúmanie možností a foriem pohybových prejavov ústi vo výsledku takisto do rozširovania pohybového slovníka súčasného tanca. Pre bežného diváka môže byť sledovanie predstavenia pomerne náročné, pretože pracuje s často opakujúcimi sa formami a štruktúrami, ponúka málo vybočení, narušení, a neponúka až tak veľa záchytných bodov pre interpretáciu. Poľahky môže začať nudiť, otupovať pozornosť a koncentráciu (čo však môže byť jedným zo zámerov, nakoľko s niečím podobným sa pasujú aj zvieratá v zajatí). Ak však *ARB* chápeme aj ako sústredenie sa na čistý pohyb, čistý tanec a hľadanie jeho ďalších pohybových možností, je forma performancie, ktorá pripomína viac základný výskum než aplikáciu poznatkov do dramaturgicky premysleného uzatvoreného celku, opodstatnená a pre slovenskú tanečnú scénu prínosná. Dnes sa (a nielen u nás) diskutuje o tom, čím je súčasný tanec? Aký má v súčasnosti charakter? Akým smerom sa vyvíja jeho slovník? Tereková svojimi performanciami otvára diskusiu aj na tieto témy a nové pohybové a výrazové možnosti aktuálne hľadá v zvieracom svete. Vyberá si z neho však veľmi špecifické prejavy a činnosti, ktoré nútia ľudské telá pracovať neraz proti ich prirodzenosti. Čas ukáže, ako nový pohybový materiál využije Tereková v budúcnosti.