

M. RONDA / TANEČNO

YOLT – YOU ONLY LIVE TWICE

Autor analýzy: Marek Godovič

Značka Tanečno, za ktorou stojí najmladšia generácia tanečníkov, sa postupne etablovala na scéne súčasného slovenského tanca. A to nielen vďaka rovnomennému oravskému festivalu, ktorý prebieha každé leto v Námestove a dnes sa už pravidelne objavuje v kalendároch slovenských i zahraničných tvorcov či domácej kritickej komunity. Tanečno sa v poslednom období dostáva do povedomia aj svojim tanečnými produkciami ako site-specific performanciou *Passing/Station* (2021), jej adaptáciou z priestoru vlakovej stanice na divadelné štúdio pod názvom *Pass in, Antrophos Anthem, The Urge Grows* či tromi sólam *Be off, Perma* a *Na hlásku*. Vo všetkých dielach sme sa mohli stretnúť s tanečným a performatívnym prejavom Miriam Budzákovej, Silvie Svitekovej, Matúša Szeghőa a Andreja Štepitu. Štvorica má za sebou aj rôznorodé skúsenosti z iných projektov s odlišným prístupom k pohybu a tancu. Vo všetkom spomínanom môžeme nájsť určité črty, ktoré sa objavujú aj v ich najnovšom spoločnom diele *YOLT – You only live twice*. Tanečno v ňom spolupracovalo s talianskym choreografom Manuelom Ronom, ktorý sa okrem pohybu podpísal aj pod réžiu.

Silvia Sviteková inklinuje skôr k performatívnemu a konceptuálnemu chápaniu tanca. Matúš Szeghő sa objavil vo viacerých dielach súčasného tanca alebo fyzického divadla – napríklad choreografky Marty Polákovej alebo choreografa Yuriho Korca. Spolu s Andrejom Štepitom účinkujú aj v inscenácii *Commander* českého súboru Farma v jeskyni. Miriam Budzáková spolupracovala s Andrejom Štepitom na viacerých fyzických či site-specific performanciách. Taliansky umelec Manuel Ronda zasa inklinuje k fyzickému divadlu a silnému formálnemu i obsahovému konceptu. Spolupracoval s belgickým choreografom a režisérom Wimom Vandenkeybusom či s dvojicou z RootlessRoot Company, ktorej tvorbu tiež

charakterizuje poetika postavená na fyzickej akcii, ale aj na experimentovaní s umeleckými druhmi.

YOLT sa tematicky venuje formám manipulácie, násilia, nekomunikácie, či možnostiam reparácie a repetitívnosti udalostí života v inom kontexte. Sme ako ľudia schopní čítať komunikačné vzorce svojho okolia, je možné, že keď mlčíme, tak sa situácia otočí voči nám a môže prejsť do inej, už neakceptovateľnej polohy? Zmeny v spoločnosti, pri ktorých dochádza k preformulovaniu hodnôt a noriem, sa vymkli kontrole. Vrodené správanie ľudí, vtierané vzorce myslenia i konania sú stále silné. Pod vplyvom chaosu, ktorý sa prehnal nad týmto priestorom, však strácame o ich existencii poňatie a môžeme ich tak pomerne ľahko zmazať. Manuel Ronda spolu s tanečníkmi vytvoril obraz sveta, ktorý funguje na pravidlách a hraniciach, ktoré ale nemusia vždy platiť, často sú popierané alebo redukované.

Inscenácia sa formálne delí na dve časti s odlišnými pohybovými prostriedkami. V prvej časti sa štyria tanečníci pohybujú v rámci štvorcového obrazca zloženého z ďalších 16 štvorcov, rozdelených na trojuholníky. Tento útvar je zakreslený na podlahe a vytvára dojem geometricky presne narysovaného priestoru. Spôsob, akým sa tanečníci hýbu, pripomína ťahy šachovými figúrkami. Keď sa jeden tanečník posunie, nasleduje druhý. Účinkujúci stojaci po okrajoch sa postupne pohybujú z jednej strany na druhú, striedajú polohy. Presúvajú sa po čiarach a dostávajú sa do krátkej vzájomnej konfrontácie, ktorá je vypointovaná presunom partnera na iné miesto. Postupne pohybové znaky dostávajú štruktúru, chôdza sa stáva akciou. Zoradení tanečníci zneistením polohy partnera alebo ohybom, dotykom spustia kolobeh ďalších reakcií. Výpady voči partnerovi sú tým druhým zneistené, paralyzované, celkom utlmené, až obaja tanečníci po takomto manipulovaní končia na zemi. A hra či súboj môže začať znova, ale už v inej konštelácii. Postupne sa do akcie dostáva celá štvorica v rovnakom momente. Tanečníci spájajú pohybové štruktúry a ich fragmenty do súvislejšieho celku, v ktorom na seba interagujú v točiacich sa pohyboch. Tempo sa postupne mení, po fáze spoznávania, nadviazania kontaktu a rozostavenia pozícií v priestore dochádza k častejším interakciám a postupne sa jednotlivé pohyby spájajú do súvislejšej choreografie.

Ako inšpiračné zdroje tvorcovia označujú aj capoeiru, vďaka ktorej sa bojovo-tanečné výpady smerom k svoju partnerovi/protivníkovi dejú dynamicky s prvkami akrobacie. Z capoeiry ostáva v pohybovom slovníku tanečníkov aj priestorové riešenie súbojov – prebiehajú v strede, pričom ďalší dvaja tanečníci sa súboju prizerajú, aby vzápätí po jeho skončení nastúpili oni. Postupne sa akcia dekonštruje, až všetci zostávajú ležať nehybne na zemi. Zostáva len nasvietený obrazec na zemi, ktorý sa stane na chvíľu samostatnou entitou, ústredným scénografickým objektom. Štruktúra, podľa ktorej sa tanečníci pohybujú, čiary narysované na podlahe, zrazu strácajú význam. Nie je možné sa ničoho pevného a daného chytiť a dochádza k deštrukcii. Miriam Budzáková postupne odstraňuje čiary – pásku, až z nej zostáva len lepkavá guľa. Performeri zostávajú bez štruktúry, bez hraníc, sami v tmavom priestore.

Druhá polovica inscenácie je už na pohľad iná. Nejde len o kontrastné kostýmovanie performerov, ktoré pripomína bizarné postavičky z hier absurdnej drámy. Univerzálne pôsobiace trenčkoty strieda červený úplet pripomínajúci plášť Červenej čiapočky, trenírky, košele, sako s klobúkom, časť fraku alebo kožušina okolo krku či zvierací vlčí chvost. Z tanečného prejavu zostávajú v druhej časti len fragmenty. Tanečníci už využívajú na komunikáciu nielen pohyby, ale aj text, zvuk, či aj civilný prejav. Štepita šepká, zatiaľ čo Budzáková opakuje nahlas jeho slová a takýmto spôsobom komunikuje so Svitekovou. Dialóg, ktorý predstavuje skôr slovný labyrint, sa deštruuje na malé situácie. Niekedy nie je jasné, kto na koho reaguje, či a ako niekto na niekoho útočí, alebo naopak, po niekom túži. Performeri svoju akciu významovo zrealnia.

Akcia dopĺňaná slovom, opakovaním rôznych slovných spojení zároveň nadobúda atribúty až absurdného humoru. Pohybové štruktúry, ktorých náznaky sme mohli sledovať v prvej polovici, tu majú iný, konkrétnejší význam. Performeri sa vyhrávajú s mimikou tváre, gestami, vstupujú do akcie viac herecky. Vytvárajú mizanscény, v ktorých vznikajú mikro príbehy a hierarchické vzťahy, ktoré poukazujú na výhody či nevýhody postavenia protagonistov v priestore.

Formálne precízna prvá časť sa tak premieňa do frivolnej podoby, s vnútornou komikou a iróniou. V tejto polohe vyniká štvorica aj verbálne. S dobrou intenzitou hlasu aj jej polohou

pracuje najmä Sviteková, ktorá dokola opakuje jednu textovú sekvenciu, a tým budí pozornosť. Na malom priestore kreuje postavu, ktorá dáva situácii náboj a dynamiku. K tomu výrazne prispel aj režisér Manuel Ronda, ktorí štvoricu performerov viedol k úspornosti hereckých prostriedkov.

Charakter už spomínanej výtvarnej koncepcie autorky Doroty Volfovej ovplyvňuje celú performatívnu akciu. Hudba Evy Sajanovej zasa evokuje monotónnu atmosféru, ktorá pomocou zvukov či zdvihnutia zvukových hladín rozrušuje aj zvukovú štruktúru. Ambientná hudba s nábojom tajomstva, z ktorej výrazne prerážajú fragmenty zvukov bubna, vytvára pocit nepreniknuteľnosti priestoru, v ktorom sa akcia odohráva. V druhej časti zvukovú zložku tvorí najmä herecký prejav a v reprodukovanej rovine si vystačí len s akýmsi rytmickým bublaním či kvapkaním vody.

Je možné, že *YOLT* vzbudí rôznorodé reakcie práve pre svoje dve svojbytné a predsa úzko prepojené časti, ktoré majú vyhranený pohybový jazyk. Spojenie pohybu, fyzickej akcie a textu sa v slovenskom umeleckom kontexte objavovalo už v 90. rokoch 20. storočia, napríklad v tvorbe *STOKY* či *Hubris Company*. Tam prepojenie verbality a fyzikality fungovalo ako niečo preexponované, čo odrážalo realitu v podtextoch. Práve v druhej časti použité vyjadrovacie prostriedky môžu v inscenácii *YOLT* túto poetiku pripomínať. Tu však ide o dôsledok a eskaláciu nahromadenej absurdnosti súčasnosti, z ktorej je spoločnosť dezorientovaná, frustrovaná a odsúdená na sebadeštrukciu v priestore, ktorý už stratil hranice. Diváci sa nemusia hneď v štruktúre orientovať, ale po sledovaní oboch častí môžu dostať mnoho podnetov na rozmýšľanie. Práve toto zdieľanie dvoch rozdielnych poetík počas jedného diela tvorí priestor pre rôznorodosť interpretácií.