

TOMÁŠ MORAVANSKÝ, MIRIAM BUDZÁKOVÁ, SILVIA

SVITEKOVÁ

NO IT DOES NOT HAPPEN

Autor analýzy: Marek Godovič

Všestranný umelec Tomáš Moravanský sa postupne začína etablovať aj v tanečnej komunite, kam prichádza s výskumom pohybu, relativizovaním vzťahu pohybových štruktúr, spochybňovaním či zdôrazňovaním javov, ktoré si na prvý pohľad tvorcovia ani diváci príliš nevšímajú a berú ako samozrejmé. Moravanský, známy aj pod menom Panáčik (v rámci svojej hudobnej tvorby), vytvoril viacero výrazných performancií, v ktorých využíva štylizáciu pohybu, zvukov, hudby, prácu so slovom. V jednom zo starších diel, *Interpellation*, na ktorom tiež spolupracoval s tanečnicou Miriam Budzákovou, analyzoval ako intervenuje digitálna technika v spojení so živou trojicou performerov a ako zasa oni reagujú na seba.

V najnovšom diele *NO IT DOES NOT HAPPEN* sa Moravanský v spolupráci s tanečnicami Miriam Budzákovou a Silviou Svitekovou zaoberá otázkami: ako dôležité je v pamäti tela zachovať obraz o videnom pohybe? Je pohyb zrekonštruovateľný, prenositeľný? Všetko sú to dotazy možno až príliš insidersky spojené s umením. Ale v podtexte performancie cítiť aj inú ambíciu – preniesť skúsenosť z pohybu do súvislosti s konkrétnymi životnými udalosťami, ktoré zažívame každodenne. Explicitne sa k týmto témam tvorcovia nevyjadrujú, ale opakovaná repetitívna činnosť, ktorá sa dohráva v priestore, sa dá aplikovať aj na prenos životných skúseností, prenos informácií. Kedy budeme autentickí? Keď dokážeme naplniť predstavy iných, alebo tie svoje? A ak skopírujeme svoj vzor, naplní nás to rovnakým obsahom?

V *NO IT DOES NOT HAPPEN* na seba reagujú dve performerky, jedna v priestore – Miriam Budzáková, druhá komentujúca z hľadiska – Silvia Sviteková. V priebehu performancie,

ktorá môže mať pol hodinu, dve hodiny, ale pokojne aj osem, sa Budzáková snaží pracovať s konceptom, pohybovou zostavou Svitekovej, ktorú nemala šancu vidieť ani naživo, ani sprostredkované. Akoby sa ocitla v zvláštnej miestnosti, ktorú treba prejsť po doteraz neznámej pohybovej súradnici. Na presnú štruktúru pohybov musí prísť sama, cez nekonečné opakovanie

Spôsob uvažovania i proces realizácie zámeru sa podobá natáčaniu, v ktorom sa jedna scéna opakuje niekoľkokrát za sebou, len s drobnými obmenami. Reflexia na malé zmeny choreografie, jej postupná výstavba, je podmienená razantným „nie“, ktoré rezolútne zhmotňuje akúkoľvek konkrétnu pripomienku. *NO IT DOES NOT HAPPEN* vytvára priestor pre štúdium štruktúry pohybu, gravitácie či techniky. Štruktúra pohybu začína otvorením dverí a príchodom do priestoru. Každý pohyb navyše, ktorý sa aj v najmenšom môže líšiť od vzorovej zostavy, Sviteková preruší a celá akcia sa tak musí zopakovať od začiatku. Prvotný nápad sa pomaly rozvíja do drámy pohybu.

Sviteková vystupuje v pozícii diváčky, ako kritička alebo ako skúsená mentorka, ktorá vyžaduje presnú techniku, presný temporytmus pohybu či celkový výraz. Rovnako tak pôsobí aj ako rozhodkyňa, ktorá určuje, či daný pohyb bol alebo nebol spojený s originálom. Jej neustále opakovanie slova „nie“ pri každom chybnom kroku, výraze či dynamike, môže znieť po niekoľkých desiatkach minút ako drzosť či nadradenosť a neempatia, ktorá môže v divákoch vzbudzovať nevraživosť. V priestore sa s tým ale musí vysporiadať predovšetkým Budzáková. Pocit zvedavosti, hrania sa a odhodlania sa postupne mení na frustráciu a únavu. Donekonečna sa opakujúci rituál návratu k východiskovému bodu, záblesk svetiel ako pri natáčaní filmu alebo ako pri hraní na javisku sa stupňuje na dlhý nekonečný dril.

Moravanský otvára otázku, či je možné zrekonštruovať niečo, čo človek nevidel, nemá s tým osobnú skúsenosť. (S touto otázkou sa stretávajú pravidelne napríklad aj študenti a študentky divadelných štúdií, ktorí rekonštruujú scénické diela len podľa dochovaných záznamov a dokumentov.) Rovnako je však logické pýtať sa aj, čo je vlastne choreografia. Pri rozložení na jednotlivé pohybové sekvencie sa zdá takmer nemožné zopakovať niečo také tekuté v priestore ako pohyb. Sviteková postupne naviguje Budzákovú, aby presne zopakovala tú istú zostavu. Postupne pribúdajú pohybové prvky, prichádza istota opakovania, ktorá

prináša rutinu aj postupné pridávanie nových elementov. Majú rovnaké oblečenie, snažia sa o rovnaký pohyb, ale predsa len sa v stvárnení odzrkadľuje aj osobnostný vklad.

Celú performanciu, respektíve priestorovú rekonštrukciu pohybovej štruktúry, môžeme chápať aj ako tvorivý proces, ktorým prechádza každý performer a každá performerka. Proces skúšania, v ktorom zažívajú okrem pozitívnych chvíľ aj pocity frustrácie z nenaplnenia či nemožnosti naplnenia svojho tvorivého zámeru, hnev voči sebe i ostatným spolutvorcom. Subjektivita umelca k sebe, k svojmu výskumu tu stojí proti pozícii pozorovateľa – kritika, ktorý dielo ďalej posudzuje. V ďalšej rovine funguje performancia ako proces sprítomnenia si spomienky, jej čo najpresnejšieho prenosu z minulosti do prítomnosti. V prítomnosti sme odrazom minulosti, máme v sebe vzorce, ktoré už nie sú rovnaké, ale prispôsobujú sa okolnostiam a špecifikám okamihu.

Netreba opomenúť psychologickú stránku diela, ktorá vyplýva práve z odmietania a nespokojnosti zo strany pozorujúcej, hodnotiacej performerky. Jej odmietanie v prípade zistenia chyby a zvýraznené slovo „nie“ nekompromisne strhávali sebadôveru druhej performerky v priestore. Ďalším kľúčovým aspektom performancie je súnalezitosť divákov s Budzákovou, ktorá sa stala terčom kritiky, stálych pripomienok, vyčítania. Chceme vidieť úspech, chceme vidieť niečo dokonalé, správne, a postupom času na dokonalosti vlastne nezáleží. Prahujeme po zážitku, ale cestu k nemu prestávame vnímať, možno chceme aj určité etapy cesty prekročiť, len aby sme sa k výsledku dopracovali čo najskôr, bez straty energie.

NO IT DOES NOT HAPPEN vytvára priestor pre rôzne interpretácie, ktoré ale spája téma uvedomenia si štruktúry pohybu. Ten vo svojej plynulosti skrýva mikroštruktúry, ktoré voľným okom takmer nereflektujeme. Je si ich treba zafixovať a v mene subjektívne prijatej estetiky ich tvarovať, zžívať sa s nimi, alebo proti nim bojovať.