

RADICAL EMPATHY: CARRY

a

DIVADLO ŠTÚDIO TANCA: FILOMENA

Mezinárodní festival současného tance a pohybového divadla Nu Dance Fest podporuje domácí umělce a jejich tvorbu, zároveň se od svého vzniku snaží vytvořit silné umělecké prostředí, ve kterém budou vznikat mezinárodní spolupráce. Na tento cíl navazovalo také téma letošního 19. ročníku – symbióza. Ve spojení s tancem se může jednat o koprodukcí a prolínání žánrů, které je v současných dílech běžným jevem. Vybraná díla se zrodila ze spolupráce domácích a zahraničních tvůrců a byla doplněna doprovodným programem talkshow Choreograf v ringu via Bratislava. Čtvrťková double-show v A4 přinesla dvě inscenace, dvě sóla, dvě ženy. *Carry* zkoumá tělesnost v souvislosti se ženami a jejich postavením ve společnosti, jakým způsobem je vnímá okolí a jak se vnímají ony samy. *Filomena* okrývá příběh mladé imigrantky, která se vrací ke svým mexickým kořenům, ale zároveň se snaží najít svou novou identitu. V závěru večera se konala diskuze s autory pod vedením Dáši Čiripové.

Co vše se týká těla a co vše pomoci něj můžeme vyjádřit?

Sólo *Carry* je výsledkem mezinárodního koprodukčního projektu *Carry that Weight*, který měl premiéru na podzim minulého roku. Vznikal pod seskupením Radical Empathy, které vede slovenský tanečník a choreograf Tomáš Danielis. Ve své tvorbě spojují intermediální umění se současným tancem, jedním z výsledků je právě performativní instalace *Carry*. Premiéra se konala v rámci festivalu Bielanc ve vyklizené světlé místnosti nákupního centra Eurovea 2. Prostor A4 tak byl mnohem jasněji ohraničen, díky černému okolí a podlaze, na které tvůrci položili pás bílého baletizolu a plátno na projekci. Interpretkou sóla a choreografkou (spolu s

Danielisem) je belgická tanečnice s francouzským pôvodom Agathe Tarilon, ktorá pôsobila v tanečných souborech vo Francii, Španielsku alebo napríklad v Řecku a od roku 2022 je členkou Radical Empathy. V choreografii prochází příklady nejistého a proměnlivého postavení žen ve společnosti, představuje se jako tělesná schránka, která se pod vnějšími vlivy naplňuje a proměňuje.

V díle byla využita projekce tváře Tarilon, která se ve smyčkách pohybovala minimalisticky a pravidelně se střídala s malbami nebo plakáty, na kterých jsou ženy zaškatulkované do určitých rolí. Panenka Barbie, poslušná manželka v domácnosti, bohyně na lovu. Na jevišti přišla žena ve stříbrných lodičkách na vysokém podpatku a v krátkých flitrových šatech, které v průběhu představení odrážely na diváky světlo jako nespočet zrcadel. Tanečnice s každou výměnou projekce napodobila pozici ženy jako by si zkoušela, která role ji padne nejlépe. A možná to tak opravdu bylo. Nejen ženy si každodenně nasazují masky, které určují a ovlivňují jejich chování, ale jsou to právě ony, které dlouhodobě bojují za jejich odhození, za zmírnění tlaku působícího na jejich těla. Převažovaly obrazy žen z minulosti, plakáty z poloviny minulého století připomínající reklamu na Stepfordské paničky. Prolínaly se však s projekcí žen ze současnosti, mohla bych je pojmenovat jako popové ikony v designových šatech nebo dalších maskách. Dalo se tak porovnat, jak moc se změnila veřejná prezentace žen na obálkách časopisů a novin (v dnešní době v online sféře). Starší obrazy působily zejména dojmem, jak ideál ženy vnímají muži, kdežto v novějších obrazech, jak se ženy extravagantně prezentují, nebo jak si myslí že se musí prezentovat, aby zaujaly publikum.

Napodobování projekce se prolínalo s pohybem, při kterém směřoval pohled tanečnice většinou do publika, jako by tam viděla svůj odraz a prohlížela se v něm. Tarilon využívala až akrobatické prvky, převaly a slidy po zemi, silově náročné pozice nahrazovala nekontrolovaným pohybem, nechala se unášet neviditelným větrem. Kontrast zdůrazňovalo střídání akcentovaných, až sekaných pohybů v rychlém tempu se slow motion. V průběhu se některé krátké pohybové fráze zopakovaly, dokud se tanečnice opět nezastavila v póze napodobující obraz na plátně v zadní části. Jednotlivé ženské postavy neovlivňovaly samotný tanec, tedy pokud by se jednalo o performativní instalaci v galerii nebo s možností pro diváky kdykoliv přijít a odejít, viděli by i jen z úryvku stejný pohybový materiál. Prostor byl zároveň jasně vymezen (z celého jeviště A4 zabíral sotva třetinu), navíc byla projekce a pohled

tanečnice směřován zejména do přední strany hlediště, čímž nebyla využita možnost pro diváky rozbít klasické divadelní uspořádání s jediným daným místem k sezení, ale přecházet i kolem stran na stejné prostorové úrovni (ze zadních sedadel se pohyb tanečnice v blízkosti první řady sledoval těžce).

Jakmile si tanečnice vyzkoušela dostatečné množství masek, vrátila chodidla do stříbrných lodiček a nestylizovanou chůzí přešla na stranu jeviště, kde zůstala stát. Tarilon tak podpořila představu pouhé loutky, která přišla připomenout dřívější zpodobňování žen a pak se vrátila zpátky do nehybné neutrální polohy. Danielis s Tarilon se v díle věnovali představám o ženách většinou v nadsazených nebo extravagantních rolích. Nezobrazili však nejběžnější ženské tělo v jeho domácím nebo nestylizovém prostředí. Otázkou zůstává, kterou ženu a v jaké společnosti měli tvůrci v anotaci na mysli.

Její rodina hudebníků se na farmě snaží najít nový smysl života

Druhá část večera patřila dílu *Filomena* v produkci Divadla Štúdio tanca, jehož autorkou je Indira Habana Chamalé Ortiz. Tanečnice získala vzdělání v Guatemale, Kostarice a Rakousku a v současnosti se také účastní mezinárodních projektů v Evropě i Střední Americe.

Indira Ortiz pomocí tance vypráví jí blízký příběh o nutné migraci a následné svobodě, přestože není jisté, jak dlouho zdánlivé bezpečí vydrží. Mexiko v roce 1935 bylo ještě stále zmítáno vojensko-politickými procesy v důsledku vzpoury proti diktatuře ze začátku 20. století. Období chaosu, během kterého se střídali vůdci států, politických stran i povstaleckých skupin, trvalo téměř čtyřicet let. Hlavní postavou inscenace však nejsou vysoce postavení mužští představitelé, ale mladá dívka. Filomena utekla s rodinou před násilným Veracruzem do odlehlé dědiny, kde se snaží vypořádat s jejich historií i současností.

Tanečnice v úvodu rozsvítila lampičku na malém stolku v předním rohu jeviště (z technický důvodů ji v rámci Nu Dance Fest nebylo možné rozsvítit, jak autorka uvedla po závěrečné diskuzi) a postupně z ní jako by tahala tenké šňůrky. Své původně opatrné a pečlivé pohyby postupně zrychlovala a zasekávala. Otevíralo se tak hlavní téma díla – frustrace a její nejrůznější formy, které doprovází strach a zároveň odhodlání, utrpení i chuť do života. Ortiz

předala trhavými pohyby srdceryvné emoce, vtáhla diváka téměř rituálním pohybem po kruhu. Využívala převaly přes zem, rotace a pády, své tělo kroutila do nepřirozených poloh, jakoby ji vedly cizí ruce. Upínala se k ne/rozsvícené lampě jako ke světlu domova, pomocí nitek z ní tahala kousky minulosti a doufala, že v nich najde obraz lepší budoucnosti. Hudba stejně jako pohyb připomínala nářek a prosby nad nešťastnou minulostí a událostmi, které Filomena s rodinou donutily opustit domov.

Díky zeleným šatům působily rotační pohyby rozevlátě, chvílemi připomínala magickou bytost, která se pomocí kouzel změnit svůj osud. Přestože ne každý z nás prožije tak tragické události, v každodenním životě si procházíme svými vlastními boji. Cesta mladé dívky dává každému z nás na vědomí, že je potřeba neztratit pouto s minulostí, ale zároveň se jí nenechat ovlivňovat navždy.

Double-show přinesla spojení dvou na první pohled nesourodých děl. Vzájemně se však doplňovala díky kontrastu vložených a skrytých emocí do tance a přínosem důležitých témat na scénu. Obě sóla se vracela k minulosti a k jejímu výkladu z pohledu žen, jichž se tyto příběhy dotýkají i v současnosti.

Autorka analýzy: Petra Skalíková

Odborné korektury: Katarína K. Cvečková

Jazykové korektury: Anna Zajacová

Foto: M. Mlčuhová