



Miroslav Ballay

INTO THE MIRACLES

**/INTERPRETAČNÉ SONDY NA PREDMET
ZÁKLADY UMELECKEJ KOMUNIKÁCIE
A INTERPRETÁCIE/**

Nitra 2023

Into the Miracles
/interpretačné sondy na predmet
Základy umeleckej komunikácie a interpretácie/

Miroslav Ballay

2023

Vysokoškolské učebné texty vychádzajú v rámci riešenia grantového projektu: KEGA 041UKF – 4/2022 *Príprava učebných textov nosných predmetov študijného programu kulturológia.*

Posudzovatelia: doc. Mgr. Andrea Euringer Bátorová, PhD.
doc. PhDr. Michaela Malíčková, PhD.

Oddelenie kulturológie Ústavu manažmentu kultúry a turizmu, kulturológie a etnológie,
Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
© Miroslav Ballay, 2023
ISBN 978-80-558-2070-5

Obsah

ÚVOD.....	4
I. CESTAMI UMELECKEJ KOMUNIKÁCIE A INTERPRETÁCIE	5
OBRODA CHÔDZE – UMELECKÁ KOMUNIKÁCIA AKO CESTA.....	6
INTERPRETÁCIA KRAJINY A JEJ SEMIOSFÉRA	7
CESTA – PROCESIA – PŮŤ	8
II. INTO THE MIRACLES	12
INTERPRETAČNÉ SONDY DO MEDZINÁRODNÉHO FESTIVALU <i>INTO THE MIRACLES</i>	13
MIROSLAV NICZ: KREHKÁ GRAVITÁCIA	14
TERRA APATHY	16
VOLANIE TERASY.....	18
INŠTALÁCIE A ICH TYPOVÁ A DRUHOVÁ KATEGORIZÁCIA	19
PUTOVANIE KRAJINOU AKO BÁSEŇ (?).....	22
PEREGRINATIO PERPETUA.....	24
365	40
ÚKRYTY A SVÄTYNE	41
MICHAL PALKO: TITINNABULUM MISCELANEUM	41
KARIN OSPILT A JEJ INŠTALÁCIE	43
JÁN ADAMOVE: 12 PALÍC	44
PRÍBEH SOCHY	45
USADENÍ/ACQUAINTANCES (ISL)	46
ESKAPIZMUS.....	47
BAZILIKA SV. PETRA.....	48
POCTA ROŽKU	48
FOTOLABORATÓRIUM PAMÄTI.....	49
CRESCENDO.....	50
PASTIERSKA SYMFÓNIA	51
ALTER ECHO/NARCIS A ECHO.....	52
POMOC ZA ČIAROU.....	52
KRONIKA SVETLA	53
POSLALI MA NAŠI K VAŠIM.....	54
SACRUM.....	55
LONG LONG ROAD.....	55
K FENOMÉNOM ZÁZRAKOV.....	56
ZHRNUTIE.....	62
POUŽITÁ LITERATÚRA	63

Úvod

Vysokoškolské učebné texty kontinuálne sprevádzajú čitateľa aktuálnymi príkladmi rozmerov umeleckej komunikácie a interpretácie. Kým predchádzajúci diel *Základy umeleckej komunikácie a interpretácie* predstavoval modelujúci vstup, resp. prehľadovú panorámu umeleckej komunikácie a interpretácie, jeho následné pokračovanie *Into the Miracles /interpretačné sondy na predmet Základy umeleckej komunikácie a interpretácie/* rozšíre predostiera ďalšie recepčno-komunikačné stratégie.

Pre poslucháčov študijného programu kulturológia ide o cvičebný učebný materiál, komplementárny k prehlbujúcemu štúdiu predmetu Základov umeleckej komunikácie a interpretácie v nadväznosti na niektoré ťažiskové modely vybraných predstaviteľov tzv. *nitrianskej školy*. Dominantný zreteľ pozornosti sa tentoraz kompletne zúžil na medzinárodný multižánrový site specific festival na vidieku *Into the Miracles* (1. 7. – 4. 7. 2023), ktorý bol vo viacerých aspektoch ojedinelý a osobitý. Koncept tohto podujatia tvorila niekoľkodňová púť za zázrakmi prostredníctvom 80 km dlhej trasy chôdze regiónom na juhu stredného Slovenska. Festival tak poskytol nevšednú zážitkovosť (z) cesty/procesie (umeleckej komunikácie ako cesty).

Podujatie bolo ideálne pre kulturologické i esteticko-vedné štúdium ako príklad skúmania zákonitostí recepcie, umeleckej komunikácie a interpretácie takpovediac v exteriérovom prostredí s dominantným zástojom krajiny a jej malebnosti, prírodného prostredia a celkového vidieckeho koloritu. Zároveň ponúklo nesmierne pestrú variabilitu recepčnej semiózy umeleckých zázrakov domácich i zahraničných tvorcov, ktoré boli rozmiestnené po krajine v rámci vytýčenej trasy putovania. Viacdňová púť za sakrálnou dimenziou krásy sa stala tiež príležitosťou vnímať príbehovú rovinu celého festivalu, poskytujúceho vo svojej dramaturgii unikátnosť výjavov/zjavov zázračnosti a potreby jej hľadania či revitalizácie.

**I. CESTAMI UMELECKEJ KOMUNIKÁCIE
A INTERPETÁCIE**

Obroda chôdze – umelecká komunikácia ako cesta

Cesta patrí k jedným z nesporne cenných zdrojov umeleckej komunikácie. Dalo by sa povedať, že umelecká komunikácia po nej prechádza. Istým spôsobom má potom vytýčený smer. Cestou sa recipient vydáva (seba)spoznávať „tvaroslovie“ krajiny, zakúša jej postupnú menlivosť v špeciálnom rytmickom nabudení: sukcesívnom kráčaní, ktoré má svoju procesualnosť i kontinuálnosť.

Recipient tak dozaista môže zakúšať veľmi intenzifikovane istý výraz krajinného celku prirodzeného prírodného prostredia s rôznymi atmosférickými faktormi. Jeho zážitok je viacdimenzionálny – uskutočňovaný v dynamických fázach chôdze, t. j. sprostredkovaný určitou fyzickou námahou, vybrať sa za zážitkom, umeleckou komunikáciou *de facto* svojím kráčaním. Dochádza tak v mnohom pri tom k pozoruhodným javom už v samotnom procese recepcie, recepčného dekódovania, než v obvyklom komunikačnom procese. Divák, ktorý vynakladá fyzickú aktivitu – prekonáva diaľky antropologicky prastarou fyzickou činnosťou – chôdzou a prostredníctvom nej sa dostáva do osobitých stavov mysle, kontemplácie, bytia atď. Nastáva tak iný typ recepčného zakúšania. Recipient (chodec, pútnik) zažíva reálne situácie re-creácie – určitého potešenia z vnímania prostredia i celého okolia s rôznymi výhľadmi, panorámami, posedmi, ako aj prekážkami, limitujúcimi do istej miery dosiahnutie cieľa podliezaním, štvraním, zostupovaním alebo, naopak, strmým stúpaním a pod. Znovuožitie má pri takomto zakúšaní namáhavej, miestami neprekonateľnej činnosti osviežujúci (katarzný) zmysel „očistenia“ (nadobudnutia čohosi prebúdajúceho, revitalizujúceho).

Recipient je tak rôznym spôsobom konfrontovaný s krásou predmetnej reflexie vnímanej okolitej scenérie, ktorú postupne nadobúda, je ňou preniknutý, obdarený, nasiaknutý a pod. Dostavuje sa u neho čoraz evidentnejšia predispozícia recepčného uchopenia krajinného celku v neraz komplexnom zmysle. Kde inde ako pri niekoľkokilometrovom kráčaní môže recipient dovidieť konkrétne umelecké dielo (artefakt) – zakúšať ho v konfrontácii oveľa tesnejšej interakcie, pričom dochádza, inak povedané, k úchvatným momentom približovania sa, fokusovania sa na daný artefakt, príp. oddialenie prekvapovania, kontrastného prepadnutia, prehliadnutia, stratégie objavovania, dobývania, hľadania i tápania než ako v štandardne známých bezpečných teritóriách jednotlivých ustanovizní, ako napríklad v galériách, divadelných inštitúciách, v ktorých sa s umením a umeleckou skutočnosťou zvykneme stretávať. Nezvykneme sa s ním zblížovať intenzívnym kráčaním (nemá sa na mysli kráčajúca recepcia chôdzou, hoci aj tá sa občas naskytne v permanentne vyvíjajúcej sa činnosti istého monotónneho miestami zdĺhavého typu). Skôr sa do popredia v tomto zmysle dostáva aspekt určitého kráčania (putovania) za umením, krásou. Dovedna sa potom toto namáhavé úsilie stáva doslova umeleckým precítením, t. j. dosahuje sa umelecké cítenie: percepciou kontextu vnímaného (zakúšaného) prostredia. Kráchanie (prosté, jednoduché) je potom súvislou meditáciou, resp. platformou umeleckej reflexie uchopovaného predmetného artefaktu prírodnej krajiny ako takej. Podľa francúzskeho filozofa Frédérica Grosa: „...pri chôdzi okrem chôdze nerobíme nič iné. To, že len chodíme, nám umožňuje znova nájsť čistý pocit pre bytie, znova odhaliť jednoduchú radosť z toho, že jestvujeme, tak ako sme sa z toho tešili

počas detstva. Chôdzou sa zbavujeme príťaž, vytrhávame sa z posadnutosti niečo robiť, a vďaka tomu sa možno vítať s touto detskou večnosťou. Myslím si, že chôdza je detinsky jednoduchá. Nadchnúť sa počasím, slnečnou žiarou, veľkosťou stromov, modrým nebom. K tomu nepotrebujem nijaké skúsenosti či kompetencie.¹ Putovanie sa tak stáva (pred)stupňom vnímania krásy, je nevyhnutným predpokladom často k nemu. Kráčaním sa predlžuje fáza recepcie – estetickej (komunikačnej) zainteresovanosti na jednotlivé obklopujúce objekty. Predlžuje sa aj fáza responzie, t. j. stavu bezprostredne po umeleckom zážitku v jej retencii a pod. Pútnik (recipient) si súvislou chôdzou dokonale rastruje krajinu, ktorú následne uchopuje ako celok (artefakt) alebo celostne ako intenzifikované prostredie s citlivo vrastenými umeleckými objektmi v kontexte zakúšaného medzinárodného festivalu *Into the Miracles* (1. 7. – 4. 7. 2023). Vzniká následne moment, keď sa kráchanie (samotné) stane autonómne vlastným umeleckým vnímaním celého kontextu „dramaturgie“ čítanie krajiny umeleckých diel do nich zapustených (intervenovaných) i vlastného sebareflexívneho uvažovania, zvnútornenia: videného, absorbovaného kontextu prírodného prirodzeného terénu. (Viac v kapitole interpretačné sondy do medzinárodného festivalu *Into the Miracles*.)

Interpretácia krajiny a jej semiosféra

V našom učebnom texte bude často v centre záujmu krajina so širokospektrálnou modalitou zážitkovosti výrazu.² Predovšetkým zakúšaný kontrast v nej, jej morfológické členenie má neraz osobité potenciality umelecky komunikovať, resp. vplývať na recipienta. Kultúrna krajina regiónov Hontu a Tekova³ predstavovala v ojedinelom prípade sledovaného festivalu *Into the Miracles* signifikantnú platformu rozhostenia.

Ako je to teda s krajinou a jej uchopovaním? Rozprestierajúca sa krajina sa rozhodne javí z pozície subjektu pozorovateľa rozmanitými spôsobmi. Existuje niekoľko možných prístupov k jej porozumeniu. Jedným z nich je interpretačný prístup. Recipient si predovšetkým kultúrnu krajinu prisvojuje ako vhodný priestor na dosadenie vlastných významov, keďže „...každej kultúre prináleží istý špecificky organizovaný abstraktný priestor fungovania znakov a komunikácie, ktorý Jurij Lotman – analogicky biosfére – nazval *semiosférou*. Semiosféra je produktom kultúrneho vývoja a jeho podmienkou zároveň. Každý jazyk a každý znakový systém a subsystém je začlenený do semiosféry a je s ňou v interakcii. Mimo hraníc semiosféry niet komunikácie a niet ani jazyka.“⁴ Krajina sa z pozície subjektu pozorovateľa v tomto zmysle považuje ako text (artefakt) s množstvom znakov, symbolov, výrazových jednotlivostí a pod. „Toto vnímanie sveta se odráží v latinském termínu cultura (to, co má být pěstováno – původně výrazu pro

¹ GROS, Frédéric: *Filozofia chôdze*. Bratislava : Hronka 2018, s. 97. ISBN 978-80-89875-09-2.

² Zážitkovosť výrazu je schopnosť výpovede pôsobiť na vnímateľa celostne, sprostredkovať mu svoj zmysel formou prežívania. In PLESNÍK, Lubomír a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2011, s. 152 – 163. ISBN 978-80-8094-924-2.

³ O kultúrnom potenciáli týchto regiónov pozri viac In JAKUBOVSKÁ, Kristína: *Vybrané kapitoly z regionálnej kultúry (pre kulturológiu a príbuzné disciplíny)*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2021, s. 12 – 18. ISBN 978-80-558-1684-5.

⁴ BENYOVSZKY, Krisztián: *Semiotika a kultura*. [cit. 25. 09. 2023], [online.] Dostupné na internete: <http://hyperlexikon.sav.sk/pojem/zobrazit/autor/10/semiotika-kultury>

zemědělskou kulturní krajinu a její „kultury“, (...) Krajiny, které jsou člověkem vnímány jako „půvabné“ či „harmonické“, představují v drtivé většině staré kulturní regiony s pomalu rostlím prolínáním lidských a mimolidských složek...“⁵

Český geobotanik, přírodovědec Jiří Sádlo tiež takýmto spôsobom posudzuje krajinu ako interpretovaný text, ba doslova ako tekutú mozaiku so svojimi jednotlivými štruktúrami. Podľa neho existujú dva spôsoby nazerania na krajinu: „...buď krajinu nechápeme jako samostatný jev, nežijáme jí osobnost. To je pohled zdola, redukcionistický (...) Nebo je krajina svébytným fenoménem s vlastními zákony a její struktury jsou pouze důsledkem, vyjádřením těchto zákonů. To jest, přiznáváme krajině osobnost. Výrazem toho je v běžném přirozeném cítění intuitivní pojem genius loci. (...) Bytostnou povahou genia loci je, že je pojmem ontologickým i epistemologickým zároveň – je to duše krajiny i způsob, jak krajinu vidět. Súvisí to opäť s tým, že každá složka krajiny zároveň skládá, vnímá a pretváří.“⁶

V nemalej miere je dôležité pristaviť sa aj pri špecifickom odbore scénológia, ktorý sa v spojitosti s krajinou pomerne dosť často spája. Jej zakladateľom v kontexte českej teatrologie je Jaroslav Vostrý v rámci pražskej DAMU. Ide o implementovanie divadelného výrazu aj do iných umeleckých druhov. Scénológia tiež zasahuje i do oblasti neumeleckých štruktúr – krajiny.⁷ Jedným z príkladov je i český teatrolog Josef Valenta, autor publikácie *Scénologie krajiny*, opierajúc sa o tento odbor. Krajina podľa neho: „...sama není schopna scénického chování. Ale může být kontextem scénického jednání člověka; může být scénou, dokonce scénou ovlivňující přítomného člověka tak, že se stane aktérem; ba dokonce jí mohou být člověkem jisté parametry scéničnosti připsány.“⁸ Na základe toho J. Vostrý používa terén scenéria, ktorá je definovaná ako „...vzhled místa či jako vidění charakteru krajiny. (...) scenerie má (mívá) estetický rozměr.“⁹ Krajina sa totiž svojím výrazom/vzhľadom nutne recipientovi vyníma ako kulisa s divadelne (spektakulárne) naplnenou schopnosťou vyjavovania.

Cesta – procesia – púť

Po týchto definíciách určitých scénických parametrov/akcentov prisudzovaných prírode (resp. prírodnej alebo kultúrnej krajine) si je nutné ozrejmiť niektoré podoby umeleckej tvorby, ktorá „podniká“ v jej exteriérových rájoch. V kontexte divadelného umenia možno napríklad v tejto súvislosti spomenúť najmä viaceré formy predovšetkým exteriérového (plenérového) divadla či rôznorodých performatívnych diel takpovediac pod holým nebom.

⁵ KOMÁREK, Stanislav: *Příroda a kultura*. In STÍBRAL, Karel – DADEJÍK, Ondřej – STANĚK, Jan (eds.): *Zahrada. Přírozenost a umělost. (Krása, krajina, příroda IV)*. Praha : Dokofán 2012, s. 23 – 37. ISBN 978-80-7363-519-0.

⁶ SÁDLO, Jiří: *Krajina jako interpretovaný text*. In *Vesmír*, roč. 77, č. 2, 1998, [cit. 25. 09. 2023], [online.]. Dostupné na internete: <https://vesmir.cz/cz/casopis/archiv-casopisu/1998/cislo-2/krajina-jako-interpretovany-text.html>

⁷ Pozri viac In JANKŮ, Peter: *Scénické myšlení*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2012, s. 13. ISBN 978-80-558-0171-1.

⁸ VALENTA, Josef: *Scénologie krajiny*. Praha : KANT 2008, s. 18 – 19. ISBN 978-80-86970-68-4.

⁹ VALENTA, Josef: *Scénologie krajiny*. Praha : KANT 2008, s. 18 – 19. ISBN 978-80-86970-68-4.

Podniknuté cesty by sa dali vystopovať u viacerých reformátorov svetového divadla druhej polovice 20. storočia postavených na rôznych interkultúrno-výskumných parametroch. Spomenúť by sa mohli prístupy P. Brooka (prázdny priestor), J. Grotowského (paradivadelné podujatia), W. Stanievskeho (výpravy súboru Ošrodek Praktyk Teatralnych v Gardzieniciach), R. Schechnera (environmentálne divadlo), E. Barbu (tretie divadlo), príp. niektoré ozveny legendárneho Living Theatre.¹⁰

Cesty sa v nich objavovali ako výskumné stratégie tvorcov prostredníctvom uskutočňovaných expedícií k hľadaniu koreňov, prameňov rôznorodéj imanencie divadla/divadelnosti. V našom kontexte napríklad medzinárodné divadelné štúdio Farmy v jeskyni, ktoré založil slovenský režisér Viliam Dočolomanský v Prahe.¹¹ Putovanie súborov sa kedysi symbolicky prirovnávalo k turné ako archaickému variantu festivalov. Podľa francúzskeho teatrológa Georgesa Banu kým „... zájazdové predstavenie prichádza náhodou, festival sa vopred programuje. Turné vyvoláva prekvapenia z mimoriadneho stretnutia, festival vzrušenie z cyklických sviatkov.“¹²

S cestami ako kompozičnými princípmi sa pevne možno stretnúť najmä v kontexte exteriérového divadla (pouličného, mobilného, plenérového).

Podľa Petra Scherhaufera možno rozlišovať tri typy mobilných foriem divadla pod šírým nebom: A/ CESTY

B/ PROCESIE

C/ OBCHÁDZANIE

Cesty majú podľa neho v kontexte divadelného umenia jednu spoločnú vec: publikum sa pohybuje, aby videlo vystúpenie na rôznych miestach. Vyskytujú sa tri druhy ciest:

1. publikum nasleduje herca;
2. publikum sa pohybuje bez nutného vedenia;
3. „magical mystery tour“ – s limitnou skupinou publika.¹³

Je viac než zrejmé, že aj v slovenskom kontexte sa s princípom cesty (kompozične i motivicky) spájala nejedna divadelná, performatívna udalosť. Sporadicky sa tiež objavovali niekoľké významné podujatia tohto typu, napríklad v kontexte akčného umenia v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia s príznačným akcentom sviatočnosti, resp. revitalizácie sviatku, príp. ďalšie performatívne udalosti happeningy v mestskom a krajinnom prostredí zdôrazňujúce v sebe konštantný princíp cesty.¹⁴ Významný zástož v kontexte slovenského akčného umenia zastávajú tiež pozoruhodné

¹⁰ Pozri viac In BROCKETT, Oscar G.: *Dějiny divadla*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 948 s. ISBN 80-7106-532-3.

¹¹ Pozri viac In BALLAY, Miroslav: *Farma v jeskyni*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 316 s. ISBN 978-80-558-0169-8.

¹² BANU, Georges: *Divadlo alebo naplnený okamih*. Bratislava : Tália-press 1998, s. 140. ISBN 80-85455-42-0.

¹³ SCHERHAUFER, Peter: *Takzvané pouliční divadlo (studie – fragment)*. Brno: JAMU, 2002, s. 143. ISBN 80-85429-72-1

¹⁴ BÁTOROVÁ EURINGER, Andrea: *The Art of Contestation. Performative practices in the 1960s and 1970s in Slovakia*. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského 2019, s. 19. ISBN 978-80-223-4698-6.

performancie, happeningy či konceptuálne eventy Milana Adamčiaka v exteriéri s často spektakulárnym rozmerom aj rozsahom.¹⁵

V kontexte súčasnej divadelnej kultúry sa princíp cesty (putovania) z času na čas uplatnil v prístupoch viacerých režisérov. V roku 2003 sa uskutočnil ojedinelý projekt *Cesta do stanice* (26. – 27. 9. 2003, Stanica Žilina-Záriečie) režisérov: Viliam Dočolomanský (Farma v jeskyni) a Per Spildra Borg (Stella Polaris). Tvorcovia v rámci neho rozvinuli sériu zastávok v priestore a čase a integrálnou súčasťou bol vjazd publika vlakom do cieľovej stanice v Žiline-Záriečí, v ktorej dnes sídli renomované nezávislé kultúrne centrum Stanica. Medzinárodný spektakulárny projekt *Cesta do stanice* ho slávnostne otváral takouto veľkolepou festivalovou udalosťou.¹⁶

Aj v rámci inscenácie *Stalker* (Teatro Tatro, 2018) diváci absolvovali nočné putovanie industriálnym priestorom ako súčasť celej introdukcie diela. Nočný prechod v sebe pojal cestu ako motivický princíp, prostredníctvom ktorého mohli zažiť sci-fi atmosféru zakázanej a tajomnej zóny distopického charakteru.¹⁷

Režisérka a choreografka Petra Fornayová realizovala napríklad takýmto spôsobom vo svojom diele *Púť M&H* (Príchod Godota, 2022) paralelu otočenej, desakralizovanej púte zo Santiaga de Compostela na Slovensko, pričom sa tematizoval presný opak zmyslu putovania dvoch pútničiek/performeriek k čomusi posvätnému v retrográdnom poradí. Ich prevrátená púť po mihajúcich sa obchodných, nákupných centrách parodizovala komercializáciu púti/púte v kontexte konzumného turizmu ako takého.

Rovnako by sa dali vystopovať i niektoré typy festivalov na Slovensku, ktoré analogicky zahŕňovali podobný fenomén putovania festivalových účastníkov v nich (napríklad letný festival odvážneho diváka *Kiosk*, filmový putovný festival *Kinobus* a i). Je viac než isté, že sa v nich nachádzali rôzne spektakulárne pochôdzky, intervencie, interaktívne a imerzívne polohy festivalového pobudnutia atď.

Hoci sa s princípom cesty už viacnásobne pracovalo v kontexte slovenskej výtvarnej i divadelnej sféry – rozmer trojdňového putovania, aký sa dal identifikovať na medzinárodnom multizánrovom site specific festivale *Into the Miracles* (1. 7. – 4. 7. 2023), bol v čomsi unikátny a jedinečný (čo do počtu realizovaných intervencií, diel, environmentov, ako aj dĺžkou samotnej trasy, príp. rozsahom festivalovej akcie).

Idea niekoľkodňového spektakulárneho podujatia na vidieku s cieľom putovania za zázrakmi driemala u tvorcov Divadla Pôtoň už dlhšie. Predchádzal mu projekt *Miracles* ešte v roku 2017 v podobe nočného putovania v rámci intravilánu Bátoviec.¹⁸ Možno ho preto považovať za prvopočiatok rozšírenej verzie putovania po vidieku (vidieckej krajine), t. j. po dlhšej trase a niekoľko dní.

Podľa riaditeľa Divadla Pôtoň – hlavného realizátora medzinárodného festivalu *Into the Miracles* ako aj jeho hlavného PR manažéra a dramaturga festivalu Michala Dítteho

¹⁵ FUJAK, Július: Spektakulárna takosť performancií Milana Adamčiaka. In *Slovenské divadlo*, roč. 70, č. 4, s. 390 – 403. ISSN 0037-699X.

¹⁶ Pozri viac In BALLAY, Miroslav: *Farma v jeskyni*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, s. 92. ISBN 978-80-558-0169-8.

¹⁷ Pozri viac In BALLAY, Miroslav: *Fenomény súčasnej nezávislej kultúry*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, s. 30. ISBN 978-80-558-1815-3.

¹⁸ Pozri viac In BALLAY, Miroslav: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, s. 95 – 115. ISBN 978-80-558-1524-4.

predhistóriu pripravovaného festivalu tvorili menšie projekty, ktoré sa realizovali pod značkou „Miracles“ v rokoch 2017 – 2018 v Bátovciach a vo Francúzsku. Diváci v rámci nich putovali zhruba štyri kilometre a v prevažnej miere bolo prezentované performatívne umenie a súčasný tanec.“¹⁹

Divadlo Pôtoň v spolupráci s partnerskými organizáciami z Nórska, Lichtenštajnska a Islandu tak pripravilo 1. – 4. júla 2023 medzinárodný multizáňrový site specific festival s názvom *Into the Miracles*. Projektovými partnermi sa stali Company B. Valiente (Nórsko), Kultur-Traversal (Lichtenštajnsko) a Tjarnarbíó (Island). Ich delegovaní umelci z jednotlivých partnerských nezávislých telies strávili v Centre umenia a kreativity Divadla Pôtoň kontinuálne rezidenčné pobyty. Trasa festivalu viedla z Dudiniec, cez Terany, Hontianske Tesáre, Šipice, Sebechleby, Starú Horu, Baďan, Beluj, Jabložovce, Pečenice a končila sa v Bátovciach. Spolu išlo o cca 80 km dlhú trasu kontinuálneho putovania. Realizátori využili existujúce turistické trasy lokálneho významu, ktoré však medzi sebou prepájali dočasným značením. Chodci prechádzali malými obcami, lúkami a lesmi na hranici regiónov Tekova a Hontu.²⁰

Programová riaditeľka ako aj jedna z dramaturgičiek festivalu Iveta Ditte Jurčová k tomu dodala: „*Into to the Miracles je putovaním za zdrojmi vnútornej sily. V turbulentom období, v ktorom žijeme, sú dôležité naše zastavenia, spomalenia a nádychy. Môžeme kráčať a mať čas na premýšľanie. Mať čas na vnímanie krásy v tichu. Umelecké diela krehko dopĺňajú prírodu. Telesné a duchovné súznejú. Impulzy na premýšľanie si pútnik vytvára sám svojou otvorenosťou a vnímavosťou, umelci prostredníctvom svojich diel jeho myslenie sprevádzajú. Blízkosť iných ľudí, rovnako putujúcich, je tiež zdrojom rovnováhy a harmónie.*“²¹ Princíp takejto púte aj so zastaveniami by sa pokojne smel nazvať procesiou. Podľa Richarda Schechnera je procesia: „...akousi púťou – sa udalosť presúva po stanovenej trase. Na tejto trase sa schádzajú diváci a na určitých miestach sa procesia zastavuje a hrajú sa performancie /---/ Procesia sa presúva k istému cieľu – i pohrebný sprievod k hrobu, politický pochod k rečníckemu pultu, cirkusový sprievod k šapito, púť k svätyni. Udalosť, ku ktorej dochádza v cieľi procesie, je opakom erupcie: je dobre naplánovaná, naskúšaná, ritualizovaná.“²²

Aj medzinárodný festival *Into the Miracles* možno za istých okolností nazvať takouto procesiou a púťou zároveň. Vykazoval zreteľne jej charakteristiky i predpoklady. Festival ako taký sa výsostne pripravoval ako putovná záležitosť. Mala to byť púť/cesta so všetkým analogicky prináležiacim a pod.

Finančnú podporu poskytli granty EHP a Nórska, *European Solidarity Corps*. Medzinárodný festival *Into the Miracles* z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. Realizátorom projektu sa stalo Divadlo Pôtoň – Centrum umenia a kreativity.

¹⁹ DITTE JURČOVÁ, I. – DITTE, M.: *Divadlo Pôtoň*. [online.] Dostupné na internete: <https://poton.sk/sedemdesiat-kilometrov-za-sucasnym-umenim-a-zazrakmi/>

²⁰ DITTE JURČOVÁ, I. – DITTE, M.: *Divadlo Pôtoň*. [online.] Dostupné na internete: <https://poton.sk/sedemdesiat-kilometrov-za-sucasnym-umenim-a-zazrakmi/>

²¹ DITTE JURČOVÁ, I. – DITTE, M.: *Divadlo Pôtoň*. [online.] Dostupné na internete: <https://poton.sk/sedemdesiat-kilometrov-za-sucasnym-umenim-a-zazrakmi/>

²² SCHECHNER, Richard: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav 2009, s. 186. ISBN 978-80-89369-11-9.

II. INTO THE MIRACLES

Interpretačné sondy do medzinárodného festivalu *Into the Miracles*

Pút' *Into the Miracles* sa začala v kúpeľnom meste Dudince. Obligátne festivalová akreditácia prebehla v stanovom mestečku na futbalovom štadióne, ktorý sa stal prvým rajónom zázračnosti, letnej performatívnosti, letnej festivalovej poetiky. Nálada ospalivosti kúpeľného mesta s pamiatkami neďalekých rímskych kúpeľov otvorila dokonale umeleckú putovačku *Into the Miracles*.

Trojdnňový diaľkový pochod 80 km začínal expozíciou /prológom/ svojím pomyselným úvodom k nemu. Jeho prológ predstavoval performatívny akt ceremoniálu akreditácie ako nevyhnutný formálny vstup do čarovnej festivalovej reality, pripomínajúcu rys iniciačného rituálneho vstupu do umeleckého pobytu: pobývania v rituálnom zvláštnom bytí, čase pútnika, nevšedného a absolútne iného ako bežná realita života každodennosti. Účastník festivalu (ako kdekoľvek inde) sa musel podrobiť tejto iniciačnej fáze, aby mohol prežívať tzv. rituálny čas bytia istej sviatočnosti (festivalovej). K festivalom jednoducho patrí rituál otvorenia, *Into the Miracles* nevynímajúc. Osobitne sa tu však podčiarkla zmena statusu – z účastníka sa stal odrazu pútnik/pútnička, čo zároveň predurčovalo jeho ďalšiu rolu v následnom trojdnňovom expedovaní. Išlo doslova o istý herný status. Pútnik sa teda niekam dostavil, aby započal trojdnňový pobyt *de facto* v inej mentálnej rovine, bytí istej spolupatričnosti prináležiacej veľkej sociálnej skupiny účastníkov pochodu. Návštevník festivalu nutne na seba vzal tento herný status a na istý vymedzený čas sa naozaj stal týmto pútnikom – špecifickým recipientom putujúcim za zázrakom/zázrakmi – teda účastníkom, ba dokonca by sa dalo povedať svedkom jednej kontinuálnej trojdnňovej či štvordňovej permanentnej umeleckej komunikácie v tom pravom slova zmysle. Je viac než isté, že sa v tom nachádzala zreteľná performatívnosť. *Into the Miracles* ako festivalová akcia predstavovala základné charakteristické znaky základného performatívneho modelu Richarda Schechnera: zraz – akcia/akcie – rozchod. Tak ako sa festival *Into the Miracles* začal otváracím ceremoniálom (*opening ceremony*) a v rámci neho sa uskutočnili sety akcií v seriálovej motivickej línii a istej prepojenosti navzájom, ukončil ho, samozrejme, ceremoniál zakončenia v Bátovciach – čím sa symbolicky ukončila permanencia rituálne festivalovej slávnosti (púte ako takej).

Účastník pobudol na celkovom presune celou trasou viac ako tri dni (spolu aj s úvodným dňom príchodu a odchodovým dňom dňa 5. 7. 2023). Od 1. 7. 2023 až do 4. 7., príp. 5. 7. 2023, sa oddával tej prostej, antropologicky prastarej jednoduchej a hlavne najprirodzenejšej činnosti – chôdzi. Temer sviatočné pobudnutie na festivalovej slávnosti bolo tak trochu oslavou znovu prebudenej, nájdenej, latentne predsa len známej ľudskej stratégii presunu od jedného bodu k druhému a pod. Kráčanie svojou prirodzenosťou patrilo k prvotným predpokladom k zintenzívnenej sakrálnosti vnímania času, (spolu)bytia. Veď prostredníctvom neho sa otvárala ktorémukoľvek účastníkovi nová dimenzia pobudnutia v rôznorodých (intervalových) presúvaniach sa z jedného stanoviska k druhému – od jedného miesta k ďalšiemu, stále prekonávajúc dennodenný režim (ne)každodennosti. Revitalizovaná vôbec dennodenná chôdza odrazu zmenila bežný chod života mnohých zúčastnených, ktorí zväčša vystriedali svoje sedavé zamestnania za celodenné trekovanie prirodzenou prírodnou krajinou s malebnými obcami na hranici Tekova a Hontu, kam by sa len sotva niekto vybral na bežnú turistiku. Už toto vytrhnutie

z rutiny malo v sebe konštantnú zmenu a sviatočnosť tejto udalosti. Kráčajúci pútnik zažíval úplne iný rozmer plynutia času a povedomia o ňom. Účastník festivalu sa tak stal celkovo slobodný v tom, že mohol nerušene pobudnúť na siahodlnej púti (niekoľkodňovej) v zaujatí iba touto kontinuálnou, nepretržitou činnosťou v úplne inom rytme „sviatočnej“ nekaždodennosti par excellence. Príležitosť k zážitkovému uchopeniu zázraku/zázrakov v recepčno-komunikačnom zmysle vskutku patrila k čomusi výnimočnému až sviatočne povznášajúcemu. Rytmus chôdze individuálneho pútnika alebo celej skupiny kolektívu putujúcich premenlivou krajinou vzbudzoval jednodaj performatívny rozmer tejto akcie. Na *Into the Miracles* možno nahliadnúť ako na jednoliatu performanciu od začiatku až po koniec. Vykazovala zjavné charakteristiky tzv. nekaždodenného správania celej masy účastníkov/pútnikov/chodcov prenikajúcich kľukatou trasou trajektórií rozľahlej, vlnitej členitej prírody k nevšedným zázrakom/zázračnosti vyvierajúcich z areálu rozhosteného krajinného celku. Zázraky zväčša do nich boli vsadené v podobe jednotlivých citlivo vrastených inštalácií/environmentov,²³ ktoré by sa dali prirovnať nesporne až k archetypálnej úrovni zážitkovosti celej trasy. Napokon sa *Into the Miracles* javil festivalovým účastníkom aj ako „rituálna“ aktivita s vysokou mierou participatívnosti v plnom rozsahu i rozmere. Z nich samotných sa profilovali nielen pasívni, ale aj aktívni účastníci estetického procesu umeleckej komunikácie intervenujúceho v prírodno-rurálnom svete svojim praktizovaným dejstvom, vlastným interaktívnym podielom na ňom v jednotlivých letných formách a individuálnych prejavoch atď.

Miroslav Nicz: Krehká gravitácia

Bezprostredne po akreditácii sa účastník prijatím náramku, podpísaním prezenčnej listiny a poučením o bezpečnosti na vlastné riziko (v rámci absolvovanej trasy) prakticky vydal na strastiplnú, púťavú a v mnohom príťažlivú cestu. Ešte počas nej dostal každý účastník špeciálnu výbavu: časť solárnej lampy spolu s osobnou individuálnou inštrukciou slovenským výtvarníkom Miroslavom Niczom. Táto solárna lampa nemala mať iba praktickú funkciu (forma osvetlenia pred stanom jej zapichnutím do zeme). Prijatím tejto časti solárneho zariadenia sa stal každý zo zaregistrovaných účastníkov originálnou súčasťou dejstvom happeningu s názvom Krehká gravitácia „The Roud Happening“ 1. 7. 2023 – 4. 7. 2023. Nepatrný letný happening, tiahnuci sa ako niť celou púťou od úplného začiatku až po koniec, by zdanlivo unikol pozornosti, ak by nemal takého rovnomerné rozprestretie počas celého festivalu vôbec. Tým, že sa ním festival začínal – pomyselne ho i ukončoval rámcujúcim spôsobom. Miroslav Nicz pri ňom použil mieru participácie každého jednotlivého účastníka, ktorý sa tak stal reálnym spolutvorcom už len svojou bytostnou prítomnosťou existencie – aktom zapojenia sa prostým kráčaním a putovaním, počas ktorého sa časť solárnej lampy pripnutej na batoh prakticky nabíjala prostou fotovoltikou. Predchádzala jej už spomínaná inštrukcia autora každému jednému registrujúcemu sa účastníkovi (bola to súčasť Niczovho happeningu poskytnúť mu pokyny

²³ Inštalácia: intermediálna a multimediálna forma výtvarného umenia; dnes aj forma divadelného predstavenia. Environment: interaktívna forma (výtvarného umenia) s priestorom na vstup diváka. In ŠIMKOVÁ, Soňa: *Tendencie súčasného (západného) divadla*. Bratislava : VŠMU 2015, s. 103. ISBN 978-80-89439-80-5.

k nabíjaniu tejto solárnej lampy, ako aj jej praktické využitie nielen na svietenie počas noci v stanovom mestečku, ale aj sémantické – na zdôraznenie znakového účelu svetla v takejto naakumulovanej podobe). Pútnici a pútničky takýmto temer neviditeľným spôsobom kreovali dielo *Krehká gravitácia* participatívneho charakteru v jeho procesuálnosti (svietidlá sa nabíjali počas aktívnej chôdze prostým nabíjaním) a permanentnosti (v každom stanovom tábore dostal každý účastník exemplár svietidla – lampy spolu s kolíkom do zeme, do ktorej zapojil nabíjaciu časť batérie solárnou energiou). Z pozapichovaných lúčov pred každým stanom v tábore na konci každého dňa púte večer čo večer vzniklo jedno kompaktné súhvezdie svetelnej (svietiacej) galaxie – vizuálny zážitok sám o sebe. Ako sám autor uvádzal v programovej pohľadnici k tomuto happeningu: „Dielo je oslavou obyčajnej ľudskej existencie. Cieľom je vytvoriť nehmotné dielo, postavené na spolupatričnosti, voľnej kooperácii a vizuálnom zážitku. Každý účastník putovania dostane na začiatku trasy /Dudince/ časť solárnej lampy, ktorá sa počas pochodu bude nabíjať svetelnou energiou. Nabíjateľnú časť svietidla si umiestni na príručnú batožinu (...) Večer sa celý text rozsvieti. Tým sa zavŕši trojdňové „putovanie hviezd“, pri ktorom každé jedno svetlo reprezentuje jednu ľudskú bytosť. Keďže dnes moderná astrológia rozlišuje 88 súhvezdí, tento text vyznie symbolicky ako nové 89. súhvezdie.“²⁴ Prezentovaný happening v rámci festivalu preto ako jeden z mála prakticky trval nepretržite. Účastník púte sa od samého začiatku podieľal svojou účasťou na ňom. Jeho neviditeľnosť, nepatnosť spočívala v nenápadnej mechanike nabíjania solárnou energiou, ktorú si sotva niekto počas putovania vôbec všimol. O to viac sa vždy večer neviditeľná sotva badateľná miniatúra tejto nabíjacej techniky rozšírila do variabilných svetelných obrazcov ako koncízny zážitek k spolupatričnosti synchronizujúcej energie.

Za Niczovým happeningom jednoznačne stál dôvtipný nápad ako zmysluplné a hlavne jednoducho zapojiť všetkých účastníkov do organizovanej orchestrácie vizuálneho (svetelno-optického), sústavne generujúceho konceptuálneho diela. Účastníci púte nielenže vynakladali mechanickú aktivitu – produkovanie energie chôdzou po slnku v prírode – ale postupným zberom, absorpciou svetla v procesuálnosti trvania času, osvetľovali vždy na konci dňa po zložení stanu plochu tábora na prenocovanie jebo praktickým popisáním. Miesto vyslovene zažiarilo z postupne nazberanej svetelnej energie. Vytvorila sa tak viac menej konštantná stopa z porozkladaných a pozapichovaných lúčov signalizujúcich zároveň miesto dosiahnutého bodu účastníkov trasy celej púte, či už to bolo v Dudinciach, Starej Hore, Baďane, alebo nakoniec v Bátovciach ako jeden rozšírený zážitek par excellence po každom uplynutom dni. Rozsvietenie bdelo počas noci v stanovom tábore v nerovnakej a hlavne nerovnomernej konštelácii. Až v záverečnom stanovišti v Bátovciach sa z jednotlivých pozbieraných svietidiel rozvinul text „We are Miracles“ s ideovým rámcom tohto umeleckého festivalu. M. Nicz do svojho projektu ideálne prepojil fenomén putovania a zážitek/zážitkov, resp. zážračnosti ako takej. Každodenne vytvorený obrazec zo svietidiel (lúčov) vždy na inom mieste porozkladaný znamenal výraz presunu v ozvlášťujúcom konštantnom rozvinutí. Tak ako keď zakaždým sa rozšíria súhvezdia na nočnej oblohe, aj v kontexte tejto púte *Into the Miracles* sa po každom uplynutom dni vždy odznova vyjavila pomyselná svetelná stopa popísaného priestoru.

²⁴ NICZ, Miroslav. *Krehká gravitácia*. Programový leták. Bátovce, 2023. Nečíslované.

Ideou putovania hviezd v sebe niesla táto púť zázračnosť v podobe svetelno-optického zážitku, zanechávajúceho viditeľný vizuálny dizajn vždy na konci dňa po úmornom chodení. Žiariace svetlo naakumulovanej fotovoltiky tak udržovalo poetiku zázračnosti aj počas noci so splnom v snívajúcej rovine. V tme noci vyžarovala skupina svietidiel vizuálne rozprestreté divadlo, aby po svitaní sa opäť premiestnilo na ďalšie vyššie položené miesta trasy púte. Efekt putovania, migrácie spojený s využívaním svetelnej energie v zmysle environmentálnej zodpovednosti v sebe niesol praktickú jednoduchosť pragmatického zámeru tvorcov. M. Nicz sa takto rozhodol vizuálne ozvláštniť tento projekt – rozhostený v totálnom rozprestretí naprieč celým festivalom po jeho trajektóriách, líniiach, povrchoch. Odrážal ideu zázrakov v praktickej jednoduhosti a subtilnosti celkového tvaru tejto happeningovej akcie. Dokazoval zároveň to, že putovanie kolektívnej masy účastníkov možno vizuálne (svetelne) poňať utvárajúcich výjavom. Štyrikrát vzbudený zázrak svetla z konštelácie porozmiestňovaných svietidiel (lámpe) sprítomňoval ideu skupinovej kohézie, ktorú dovedna do seba/k sebe gravitujúco pútal. Hoci zdolávanie celej trasy účastníkmi nikdy nebolo rovnomerné – skôr pripomínalo roztrúsené skupinky pútnikov a pútničiek, chodcov alebo individuálnych recipientov – vždy na konci dňa všetci vyskladali nainštalované lampy zapichnuté do zeme pred svoj stan v určitej zvolenej stabilite uzemňujúceho ukotvenia do jednoliatej integrity na znak toho, že púť je v štádiu zastavenia v mágii noci. M. Nicz tak touto voľnosťou aktívnej participácie naozaj každého zo zúčastnených pútnikov umožnil animovať s ľudskými bytosťami ako svietielkujúcimi hviezdami v diverzifikovane ľubovoľných obrazcoch (konfiguráciách), v rôzne modifikovaných súradniciach 89. galaxie.

Terra Apathy

Pomyselný úvod tohto festivalu patril profilovej inscenácii domáceho Divadla Pôtoň s názvom *Terra Apathy* (2022) v réžii Ivety Ditte Jurčovej. Hoci nevznikla vyslovene preň – významovo teritoriálne s ním úzko súvisela. Rovnako tematicky (marginálne) v niečom podstatne korešpondovala s ním najmä svojou inklináciou k pamäti miesta, environmentálnej estetike prostredia (eko – industriálne oratórium), zmysle poézie („Na čo je nám poézia o tom čo nebolo, nie je a nebude“) a jej sile po spustošení krajiny/prostredia ľudskou industriálnou činnosťou.

Tvorcovia ju pre tento účel festivalového uvedenia /v rámci *de facto* prológu *Into the Miracles*/ situovali do priestoru lokálnej železničnej stanice v Dudinciach. Sčasti chátrajúci interiér budovy sa stal ideálnym miestom na umiestnenie diela opisujúceho ekologickú katastrofu v Horných Opatovciach – obci, ktorá bola v druhej polovici 20. storočia vtedajším komunistickým režimom vymazaná z mapy Slovenska z dôvodu silnej kontaminácie prostredia popolčekom z blízkej hlinikárne. Divadelné dielo – nazvané aj ako eko industriálne oratórium, predstavovalo sólový javiskový koncert jednej herečky. Ela Lehotská v ňom zachytila, v jednotlivých hereckých partitúrach, rôznorodé industriálne zásahy ľudskej činnosti v urbári Horných Opatoviec – od pastiersko-agrárneho využitia ornej i pasienkovej pôdy až po jej zahatanie gigantickou výstavbou obrej hlinikárne v druhej polovici 20. storočia. To všetko strmhlav v prezentovanom oratóriu príbehu genézy i skazy obce v kontrapunkte so zvukovou zložkou (Michal Paľko) v podobe recyklujúcich slučiek zvukových stôp zmixovane nahratých do podivuhodnej

hutnosti. Predstavovali kontinuálne lamenty v pohrebnej rituálnosti v silne navrstvujúcej tektonike zvukovej roviny.

Festival svojim prológom očividne odštartoval tematikou zániku. Čo bude nasledovať po ekologickej katastrofe? Čo nastúpi po environmentálnom zániku, skaze, spustošení? Nie nadarmo hlavný dramaturgický námet celého konceptu *Into the Miracles* podčiarkoval zrejmu revitalizáciu zázraku/zázrakov a jeho potreby vzkriesenia. Tento pripomínajúci odkaz vyčnieval ako gros z usporiadanej púte: vydať sa po stopách stratenej citlivosti k sebe i okoliu. Množstvo diel zahraničných i domácich tvorcov vzniklo unikátne pre tento festival, rešpektujúc pritom ich zasadenie do tvarov a povrchov prirodzeného prírodného a vidieckeho prostredia a s ohľaduplnosťou k nemu. Výsledkom sa často stali citlivo krehké, subtílné metamorfózy jednotlivých environmentov, inštalácií, príp. rôznych citlivých intervencií do okolitého priestoru s evidentnou snahou o vyvolanie jeho poetickej doslova účinnosti. Dôrazný komunikačný dosah inscenácie *Terra Apathy* bol sčasti vyvolaný predovšetkým silnejúcim apelom na rozvibrovanie vnímania hĺbky poézie a jej obnoviteľnej schopnosti doslova zázraku/zázrakov. Inscenácia svojim *de facto* autonómnym postavením v kontexte festivalovej (programovej) dramaturgie nastolila, resp. (pred)prípravila tematický rámec celej tejto púte za krásou. Nie je vari *Into the Miracles* o systematicky hľadajúcej kráse, ktorú sme prekryli toxickými nánosmi hluku a usilovali sa ju vyabstrahovať z nich? Región zeme pri Hrone (Hont a Tekov) ideálne tvoril svojim vymodelovaním platformu udiania pre zázraky. Autori tohto konceptu artového festivalu priniesli sčasti nielen výtvarno-performančnú udalosť v troj-štvordňovom trvaní, ale predovšetkým básnický nepretržitý tok generovania. Pútnici počas viacdňového cyklu presúvania sa po trase výlučne chôdzou nadábali v drvivej väčšine na výtvarné inštalácie, ale aj poéziu – letmo ukrytú, citlivo vrastenú na lúkach, poliach, hladinách riek či vodných tokov, príp. lesnej čistine. Sprostredkovala sa tak vo viacnásobných fázach poetická stimulácia vnímania krajiny, ako už bolo nespočetnekrát spomenuté a zdôraznené. A práve s poéziou viacerých autorov a autoriek pracovala aj inscenácia *Terra Apathy*. Tvorcom scenára výrazovo konvenovala ako priliehavý kontrapunkt k industriálnej ľudskej činnosti. Tvorila odrazu jazyk obrany prírodnej sféry – komunikačný jazyk reagujúci vôbec na skrytú reč obnovy sveta, jeho existencie (často po spustošení, znivočení, vyhynutí) všemožného druhu ako doslova nástroj antropomorfizácie živého organického sveta. Stala sa tak akýmsi presvetľujúcim lúčom svetla otvárajúcou brány návratov k znovu nájdenej, uvedomenej stratenej senzitivnosti. Báseň o zimnej včele Mily Haugovej v podaní performerky a herečky Ely Lehotskej v tejto inscenácii pomyselne otvorila prológ k celému festivalu. Cesta k zázraku tkvela v poézii – rozvinutej, rozprestretej v profilujúcej tvári krajiny. Už v zárodku koncepcie divadelného diela/performancie *Terra Apathy* dôsledne tlela myšlienka vykvitnutia poézie, celej básnickej (poetickej) roviny koncipovania neskorších, budúcich zázrakov a ich „emanácie“ z útrobov prírodnej religiozity krajiny, ku ktorej mala nadchádzajúca púť vlastne spieť.

Volanie terasy

Súčasný kúpeľný areál mesta Dudince predstavoval svojim rozhostením ideálnu kulisu na začiatok iniciovania zázrakov, ako aj celej púte *Into the Miracles* hneď v úvodný deň konania tohto medzinárodného festivalu. Poskytoval skanzen kúpeľnej architektúry z minulého storočia v určitom zakonzervovaní, zašlej elegancii i kompaktnosti zachovalej parkovej výsadby. Atmosféra plenéru ponúkla tvorcom intervenovať do nej prirodzene zapúšťané inštalácie, koncerty, inscenácie – optimálne vyžívajúc dizajn architektúry 20. storočia. V týchto retro kúpeľoch sa preto ideálne doslova ukryli pozoruhodné inštalácie – výtvarné, poetické aj performatívne diela, najmä v ruinách starých opustených budov, resp. ich častí. Jedným z takýchto diel bola aj inscenácia *Volanie terasy* (Company B. Valiente, Nórsko) v réžii Marcelina M. Valiente, situovaná do pamiatkovej zóny chátrajúcej kolonády a jej časti kúpeľnej terasy. Nastalo tak oživenie opustenej architektúry s ponechaním historickej topiky miesta. Jeho *genius loci* sa využil ako priliehajúca „kulisa“ pre rôznorodé výstupy vynárajúcich sa postáv prechádzajúcich sa ruinami tejto budovy. Filozofujúci text sa prepojil s obrazom ruín, kde odrazu subjektívne vyrástla site specific výpoveď jeho procesuálneho oživenia (revitalizovania). Do tohto priestoru kolonády sa vnárali preludy postáv minulosti. Oživovali tak duch vari tohto miesta. Existenciálna estetika sa pretavila do rafinovanej svetlono-pohybovej, performančnej výrazovosti. Text o minulosti sprítomňoval existenciálnu kategóriu času. Práve prchavosť času spolu s *genius loci* terasy v kúpeľnej časti Dudiniec poskytovala tendenciu vnárania sa postáv do nej. *Volanie terasy* sa premenilo skôr na akustické riavy slov, výpovedí, hlasových vibrácií, pohybových elementov hercov a herečiek, ktorou sa pamiatka vizuálneho charakteru revitalizujúco takpovediac sprítomňovala a „komunikovala“ proklamatívny filozofický odkaz s pohybovou, hlasovou, intermediálnou prezentáciou v jednostrannej hypnotizujúcej kadencii. *Volanie terasy* možno považovať za príklad výrazového site specific diela narábajúceho s kolektívnou pamäťou historicity času, ale aj autonómnou rovinou filozofovania o prchavosti času, momentu, minulosti, prítomnosti, poézie bytia existencie. Tvorcovia väčšmi koncipovali toto oratórium ako existenciálnu sondu v zapúšťaní do pamäte miesta chátrajúceho charakteru so symbolikou ruín. Tá sa stala synonymom pre najvýstižnejšie obsiahnutie prítomnosti okamihu tu a teraz, z ktorého sa vylupovali postupne príznaky minulosti (rekonštruovanej) pamäte. História miesta privolávala spleť rôznych neraz až snových, tajomných výplodov nemej pamäte miesta. Architektúra kolonády tu pôsobila ako kulisa ruín, do ktorej postavy vnikali, zanikali, padali, príp. vychádzali. Dohromady sa v nej destiloval čas v sústave celkového plynutia tejto inscenácie. Z okamihu aktuálnej situačnosti sa recipient mohol odrazu konfrontovať s temer filozofickou výpoveďou o čase, z ktorej sa prehľbujúco vyplavila existenciálna rovina bytia, časovosti vyvolávaného jednostaj topografiou miesta. Rozvinul sa tak pre neho kaleidoskop asociatívnej palety vo veľmi fragmentárnej podobe, korešpondujúc so zvetranou prchavosťou pominuteľnosti prchavej časovosti.

Inštalácie a ich typová a druhová kategorizácia

Trasa festivalu *Into the Miracles*, ako už bolo neraz spomenuté, tvorili sústavné sety jednotlivých realizovaných inštalácií:

- a) ojedinelých – utvorených len jediný raz na konkrétnom mieste trasy, samostatných (uzatvorených) pre svoju jedinečnosť, unikátnosť ako autonómny objekt vytvorený len pre túto unikátnu príležitosť medzinárodného festivalu;
- b) seriálových – rovnomerne rozsiaty, vyskytujúcich sa počas trasy niekoľkokrát v modifikovaných formách týchto variovaných inštalácií jedného a toho istého autora, príp. obmieňajúcich, striedajúcich motív a pod.

Najmä sety variovaných diel nainštalovaných po ceste viackrát predstavovali zázračnú sieť motivickej línie načrtávajúcej recipientovi príbehovú potenciálnosť. Možnosť zazrieť inštaláciu každý deň na inom mieste zvyšovala intenzifikáciu zážitkovosti.

Pútnik tak deň po dni zbadal na ceste zreteľne známe inštalácie, ktoré už kdesi videl. Dochádzalo neraz k známemu dostavujúcemu efektu deja vo ako jednej z možných indikátorov zázračnosti v zážitkovej rovine. Vždy následne opätovným a opakovaným výjavom objektu/objektov inštalácií sa zároveň preverovala jeho tvorivosť recepcie – keď k aktuálne videnému sa pripájala asociácia na ich predchádzajúcu verziu zakúšanú v predchádzajúci deň.

Tvorivo sa tak vrstvila v bezprostrednej umeleckej komunikácii variabilita porozkladania jednotlivých konkrétnych inštalácií v exteriéri, pričom striedali menlivosť kontextov zapustenia do rôznych prírodných kulís dejstvovania. Inštalácie takýmto spôsobom zostávali temer nemenné/konštantné – menila sa iba prírodná kulisa zasadenia. Týkalo sa to napríklad spomínanej inštalácie Petra Kollára 365, ale čiastočne i 12 palíc Jána Adamove. Ich spoločným prvkom bolo voľné variované rozmiestnenie vo vhodnom prírodnom priestranstve. Obe inštalácie pritom celkovo zachovávali rovnaký princíp. Variovala sa v tomto prípade miera usporiadania v konkrétne realizovanom inštalovaní v prírode. Po konštrukčno-technickej stránke zostali nezmenené, len sa počas troch dní vyskytli na odlišných miestach k predmetnej umeleckej komunikácii. V tomto zmysle možno hovoriť o koncepte/zámere idey tvorcov *Into the Miracles*: transponovať seriálový set inštalácií deň za dňom ako prejav istého scelenia rozptýlených zázrakov a ich schopnosti vyjavovaných metamorfóz. Inštalácie zakaždým nadobúdali inú výrazivosť, odlišnú komunikatívnu silu, vstupujúc do recepčného rámca príbehu. Recipient (pútnik) si tak tvoril pamäťovú predstavu z pospájaných menlivo vyjavovaných konfigurácií inštalovaných diel po ceste. Dokázal si z nich komponovať kontinuálny seriál príbehu – o rôznorodosti „putovania“ zázrakov inštalovaných diel s ním.

Pútnik tak sledoval dennodenne príbeh *de facto* viacerých inštalácií dramaturgicky umne, zakomponovaných v rámci *Into the Miracles*. Všimol si ich konštantnosť, ako aj variabilnosť v ich zakaždým originálnych konfiguračných zostaveniach či rôznych citlivých naaranžovaniach v priestore. Tieto jednotlivé inštalácie v rámci tohto festivalu by sa hneď dali porozdeľovať do niekoľkých typov. V jeho dramaturgickej koncepcii sa viac menej objavovali inštalácie inklinujúce k vizuálnym umeleckým druhom, ale aj

rôznym performatívnym odvetviam, príp. zvukovému dizajnu a pod. Prevaha umeleckých diel takého inštaláčného charakteru na festivale o čomsi svedčila. Pri inštalácii si divák ako pútnik/chodec mohol k jednotlivým objektom prístupit' z ľubovoľnej vzdialenosti – sledovať neraz jeho nepatrnú miniatúrnosť, alebo, naopak, rozsiahlu rozhostenú monumentálnosť. Dielo skrze inštaláciu, resp. jeho nainštalovanie ako také, odrazu vyvolávalo úžas, údiv, prevapenie, zjav v celkovej očarenosti zasiahnutia ním. Stála za tým určitým spôsobom i prchavosť takýchto letmo nainštalovaných diel často v podobách intermediálnej, resp. interdruhovej konceptuálnej akcie tu a teraz len pre tento moment. Čiastočne sa pohybovali na pomedzí slova – obrazu – zvuku. Z nich sa domáci i zahraniční tvorcovia pokúšali kreovať nevšedné kompozície raritných diel, ktoré boli často nainštalované a pripravené len na túto jedínú unikátnu príležitosť. Spolu predstavovali zázraky, ktorými sa trajektória oblúkovej trasy z Dudiniec po Bátovce popretkávala. Cesta vďaka nim nadobudla vyúsťujúci cieľ, keď zakaždým výjav nejakej nakonfigurovanej inštalácie rozžiaril magicko-sugestívnym spôsobom jej zmysel v komunikačno-recepčnom ponímaní. Diela, inštalácie svojrázne obsiahli ideu účinkov zázračnosti v programovej koncepcii festivalu pre svoju procesuálnosť postupného motivického odvíjania, ktorých zmysel sa najčastejšie scelil až v závere zázraku udiania.

Predstavovali pre recipienta možnosť vnárať sa do nich v komunikačno-recepčnej sfére. Recipient sa kedykoľvek mohol do nich „vpliest“ – interaktívne zaujať postoj/postreh, príp. ich len tak letmo počas kontinuálnej chôdze zaregistrovať alebo dokonca prehliadnuť. Púť *Into the Miracles* by sa v tomto smere mohla chápať ako púť od jednej inštalácie k druhej, a tak ďalej v kontexte kráčania za krásou po vyznačenej trase. Zaujali svojím príbehovým vinutím sa v priebehu štyroch dní v konštantnej motivickej línii. Zázrak udiania sa konkrétneho diela – inštalácie spočíval nielen v jeho realizácii tu a teraz, ale aj v opakovom výskyte v určitej modifikovanej podobe a pod. Možno teda konštatovať, že festival ako celok sa pred zrakmi „(na)inštaloval“ v jednoliatosti celku. Prchavé diela, ktoré recipient mal možnosť vzhliadnuť počas cesty, sa letmo dekomponovali do jednotlivých fragmentov – profilujúcich sa vo vývoji – t. j. ľahko sa dali demontovať a odznovu nainštalovať/rozvinuť zasa na inom mieste atď. Inštalácie v prírode nemali mať nejaký doživotný charakter osadenia. Skôr sa rávalo s jednotlivými jemne vpletenými, letmo zakomponovanými akciami typu land-art. Tak či onak, inštalácia predpokladala vplynutie nejakého objektového elementu do niečoho/na niečo v určitej konštrukčnej flexibilitate. Takto sa väčšina inštalácií festivalu prakticky zapúšťala do prirodzeného prírodného terénu v snahe popísať ho nejakou vizuálne letmou stopou či fragmentovým odtlačkom: vložením, opretím, prekrytím, vystlaním, obalením, obklopením, zavesením, pripnutím, navrstvením, nakopením, upravením a pod. Inštalácie ponajviac splyvali s prírodou, do ktorej boli umiestňované. Často vznikali čarovné momenty synchronizácie prírodného prostredia s integrovanou inštaláciou do neho. Týmto spôsobom sa aj počítalo s komunikáciou konkrétneho okolitého prostredia, bez ktorého by inštalácia viac-menej prestala fungovať vo svojej podstate. Variabilitou prostredia sa zároveň skúmala istá univerzálnosť konkrétnej inštalácie, ako sa napríklad mení jej schopnosť kontextového (integračného) včlenenia sa do menlivého prostredia z technicko-konštrukčnej stránky ak aj sémantickej. Prejavovala sa v tom magická zázračnosť udiania sa konkrétnej inštalácie v modifikovanej i variabilne transformovanej konfigurácii

zakaždým v inom priestore, na inom mieste dramaturgicky rozmiestnenej po dĺžke trasy. Festival preto tvoril set inštalácií – menlivo konfigurovaných zo dňa na deň – záračne premiestňovaných z miesta na miesto, akoby znovu revitalizovane vyrástli a pripomenuli sa recipientovi zvláštnym spôsobom. Tento princíp znovu nájdania/objavenia diela (objektu) po ceste sa opätovne stalo momentom výjavu zázraku v jeho fenomenalite. Pútnik počas svojho niekoľkodňového putovania prenikol do jeho koherentnej sústavy. Trasa mu nielenže poskytovala originálne/svojrázne možnosti spektakulárneho čara vnímania krajiny – s potenciálnymi dramatickými i scénologickými parametrami, ale tiež introspektívnu sondáž pod jej vplyvom. Ponúkala účastníkovi úctyhodné možnosti sebapoznania, sebaaprekonávania, sebazrodzenia v ustavičnom putovaní krajinou (samozrejme, aj s prestávkami na odpočinok). Konfigurácia putovania (3 – 4 dňového) teda obsiahla možnosti teda obsiahla možnosti znovuzrodzenia chôdzou, kontinuálnym kráčaním s očistným (katarzným) dosahom. Nastávalo ním *de facto* sebastvorenie tvorbou a recepčným oživaním rad za radom stretávaných diel, objektov, inštalácií, koncertov, performancií či inscenácií. Pútnik tým, že recepčne prenikal do kontextu jednotlivých sérií vyskytujúcich sa diel po ceste, získaval zážitkovosť dávkovane. Pútať sa mu prihovárali, pripomínali v ich prechavej menlivosti (porozkladanie/rozvinutie vždy na novom mieste). Toto pripomenutie a znovuožitie inštalácie diela toho istého autora/autorky v sebe nieslo opätovne sprítomnený zakúšajúci recepčný zážitok, ktorý sa prejavil takýmto znásobeným (trojnásobne/štvornásobne) objavením záračnosti.

Konštatovať možno, že sústava inštalácií naprieč celou touto trasou mala recipientovi šancu vzbudiť zvláštnym spôsobom umelecké dielo odznovu a zároveň inak v kontexte meniaceho sa zážitku kontinuálne kráčajúceho pútnika. Chôdzou sa recipient, pochopiteľne, menil – t. j. zakaždým v inom duchovnom rozpoležení zažíval odznovu seriálový príbeh nejakej inštalácie v jej samostatnom vývoji.

Recipient *summa summarum* vystopoval na *Into the Miracles* predovšetkým tieto modalitty artefaktov inštaláčného charakteru:

- ▶ priestorová inštalácia: Peter Kollár (SK): 365;
- ▶ poetická inštalácia/inštalácia poézie: Míla Haugová / Markéta Plachá (SK):
PEREGRINATIO PERPETUA;
- ▶ performatívna inštalácia: Viktor Fuček a Aunaki (SK): VELMI POZDNÉ
NEDBALÉ POPOLUDNIE;
- ▶ zvuková inštalácia: Michal Paľko (SK): TINTINNABULUM MISCELANEUM;
- ▶ zvuková inštalácia + maľba: Tom Ciller (SK): ELEMENTS /IN VITRO/ 4.1.1.;
- ▶ zvukovo-vizuálna inštalácia: Juraj Poliak (SK): PRÍTOMNOSŤ,
Matej Sloboda (SK): CECI EST PEUT-ÊTRE UNE
PIPE...;
- ▶ vizuálna inštalácia: Ateliér architektúry: Telo a priestor, KAT VŠVU (SK): SKIN 2.0;
- ▶ asketická inštalácia: Ján Adamove (SK): 12 PALÍC;
- ▶ participatívna inštalácia: Martin Dzurek (SK): SKROMNOSŤ:
EXPOZÍCIA, SKROMNOSŤ: KOLÍZIA;
Miroslav Nicz (SK): KREHKÁ GRAVITÁCIA –
INŠTALÁCIA;

- Výtvarná skupina Svetlo a Martin Dzurek (SK): SVETLO
(kolektívny obraz);
- ▶ čuchová inštalácia: David Demjanovič (SK): VÔŇA VESMÍRU;
 - ▶ audiovizuálna inštalácia: Oto Hudec (SK): LONG LONG ROAD;
Filip Arpáš (SK): FOTOLABORATÓRIUM PAMÄTI;
 - ▶ site specific inštalácia: Karin Ospelt (LIE): NEVIDITEĽNÉ LEPIDLO
(KOMMUN-STOFF);
Karin Ospelt (LIE): VNÚTORNÝ ORGAN
(STIMM-INNEN);
Matúš Lányi (SK): BAZILIKA SV. PETRA;
Ausgang studio (SK): ATEM (objekt);
Dávid Demjanovič (SK): POCTA ROŽKU
(nadrozmerný objekt);
 - ▶ výtvarná inštalácia: Katanari (SK): ÚKRYTY A SVÄTYNE,
Martina Morger (LIE): PRAMENŇ,
Martina Morger (LIE): NETOPIER,
Katarína Bajkayová (SK): OMFALOS,
Oleksandra Melnychuk (UA): ESKAPIZMUS,
Ružena Zajacová (SK): MŔTVY / ŽIVÝ LES,
Pavel Bakajsa (SK): NOVÁ CITLIVOSŤ,
Marcela Záchenská (SK): SLZY,
Marcela Záchenská (SK): LESNÉ INŠTALÁCIE / PRÍBEHY,
Žeňa Melkumov (UA): VYHNANÍ,
Andrea Kopecká (SK): HUMAN SOIL;
 - ▶ interaktívna zvukovo-vizuálna inštalácia/imerzívna zvuková performancia:
Acquaintances (ICE): 2X2 ADVENTURE TOURS:
PRIESTOROVÉ VNÍMANIE;
 - ▶ interaktívna vizuálna akcia: Andrea Laková (SK): PREMENY – AKCIA;
 - ▶ performancia: Acquaintances (ICE): USADENÍ.

Putovanie krajinou ako báseň (?)

Niekoľkodňový pochod po krajine za zázrakmi, resp. zázrakom, v rámci umeleckého festivalu zreteľne tematizoval v implicitných princípoch procesiu, ktorá obyčajne smeruje k nejakému vytýčenému cieľu, ktorým je svätyňa. Jeden z cieľov putovania za krásou spočíval okrem iného v dosiahnutí celku básne Mily Haugovej *Peregrinatio Perpetua*, ktorú si pútnik počas viacdňového času sceľoval po kúskoch, fragmentoch jej zaujímavu ukrytých strofických dvojverší na rôznych povrchoch, segmentoch, štruktúrach prírodného prostredia land-artového dizajnu českej scénografky Markéty Plachej. Otvoril sa tým priliehavý návod i k celostnému poňatiu tohto festivalu ako básne. Zároveň aj putovanie krajinou by sa k nej dalo prirovnať. *Into the Miracles* sa recipientovi kreoval aj ako kompaktna sa vinúca báseň. Kráčaním krajinou sa nevdojak vplietol do tkanív básnických slov, ktorými bola popísaná. Pod jeho nohami, pred jeho očami sa z času na čas prihovárala poézia. Reflektoval jej rytmickosť, metaforickosť, voľnosť metra, tep alúzií, epitetonov, symbolov, elíps, cezúr uprostred verša/veršov a i. Recipient si celú púť vyslovene osvojil

ako nepretržité pobývanie v básni pod vplyvom uchvátenia výrazovosťou zázraku. Tak ako Mila Haugová prebásnila krajinu aj v tandeme s Markétou Plachou navidomoči divákovi/kračajúcim pútnikom, aj oni si ju osvojili cez tento poeticko-vizuálny jazyk. Báseň sa zrodila aj v ich zážitku v recepčnom vedomí ako tzv. **zážitkový imagen** (akýsi odraz predstavy vo vedomí zakúšajúceho recipienta).²⁵ Dodávala tomuto recepčnému procesu kráčaním nevšedne lyrický akcent. Chôdza ústila týmto spôsobom k poézii celku *Into the Miracles*. Ako určitému druhu kontemplácie. Porozkladaním fragmentov jednej básne M. Haugovej po krajine, resp. naprieč celou trasou vymedzenej púte za krásou, mal pútnik/recipient šancu načrieť do mysle autorkinho krehkého lyrického subjektu silnej ženskej poézie: prejsť sa po jej krajine poézie (púť smerovala k pomyselnému svätostánku, ktorým sa stala báseň vstavaná dvojveršíami v strofických vyselektovaných fragmentoch spájajúca strategické body trasy od Dudiniec až celým oblúkom úpätia pohoria Štiavnických vrchov do Bátoviec. Púťový prechod znamenal v mnohom pomyselnú tvorbu/koncepciu básne pod nohami kráčajúceho subjektu pútnika. Jeho krokmi v neustálom permanentnom pohybe sa subjektívne filmovala zážitkovosť (recepčný zážitkový imagen) z percepcie mimoumeleckej krásy krajiny, prirodzeného prírodného priestoru. Tak ako M. Haugová situovala slová dvojverší svojej básne introjekciou do ticha krehkej nehybnosti prírodného sveta organickej sféry – aj recipient sa chvíľami púšťal do bezprostredných (autentických) zakúšaní daného areálu aj takouto cestou básnickej lyricnosti výrazu. Pútnik ako recipient putoval kontinuálne s básňou M. Haugovej *Peregrinatio Perpetua* vytýčenou trasou a tvorivo ňou uchopoval aj on okolitú krajinu. Predstavoval spolutvorcu v jej kontemplovaní ako artefaktu. Báseň M. Haugovej ho zakaždým zastihla a ustavične v ňom pripomínala tento strategický recepčný modus poňatia krajiny skrze poéziu. Nastala pre neho unikátna situácia, keď vnímaná krajina bola poéziou aj so všetkými jej lyrickými prejavmi. Vďaka scénografickému rukopisu M. Plachej sa ešte k tomu rozprestrela do povrchov priestorových trojrozmerných štruktúr/plôch ako vizuálne dominantná. Nielenže mala krajina pre recipienta už len sama o sebe poetickú účinnosť, ale prostredníctvom takýchto intervencií do priestoru (M. Plachou) nabrala ešte trojrozmernosť zážitku. Vznikol tak pozoruhodný jav – krajina ponímaná ako poézia skrze svoje lyrické vyžarovanie komunikovala obsahy a poézia v krajine (porozkladaním elementov verša do priestorových dimenzií, keď slová ako grafémy svojou konfiguráciou na trebárs hladine jazera, úbočí lúky, lesnej čistine, príp. vlnách riečeho toku Štiavnice vytvárali dohromady obraz, resp. priestorový vizuálny objekt, príp. monumentálnejší environment na poli – lúke – lese a pod.). Z hľadiska recepčného dekódovania sa popísanie krajiny vyjavovalo prasto ako vpísaný text poetického autonómneho obsahu do neho. V kombinácii chôdze subjektu pozorovateľa/pútnika upriamením sa na nielen poéziu krajiny – poéziu v krajine, ale za určitých okolností aj k exkluzívnemu zažívaniu nuáns rozliatej krajiny poézie v torzách

²⁵ Recepčia nie je potom úplne homogénnym procesom. Má akoby dva stupne:

1. Zakladajúci stupeň, v ktorom sa generuje zážitkový imagen.
2. Vyšší interpretačný stupeň, v ktorom sa z imagenu generuje jeho koncepčné jadro – podnecujúcim, vzápujúcim fermentom diela.

In MIKO, František: *Aspekty literárneho textu*. Nitra: Pedagogická fakulta 1989, s. 150. Bez ISBN.

výpovedí lyrického subjektu po jednotlivých distribuovaných miestach vybranej trasy pútnika.

Peregrinatio Perpetua

Mila Haugová napísala báseň *Peregrinatio Perpetua* inšpirovaná rovnomernou výstavou Juliany Mrvovej. Jej obraz *Bezzásahové územie (Tatranské denníky)*, 2018, ktorý vznikol v rámci rezidencie Taty 73, Banskej St_a_nice Contemporary a stretol sa s básňou Mily Haugovej na *Into the Miracles*.²⁶

Interpretačné uchopenie básne Mily Haugovej *Peregrinatio Perpetua* si preto nemožno odmyslieť bez rekonštrukcie jej postupného vyjavovania sa pozdĺž trasy putovania. Stojí za tým snaha o zachytenie momentu čítania jej objavených častí roztrúsených po prírode, na ktoré pútnik nad'abil v jedinečných fázach/zastávkach svojho kráčania. Recipient sa väčšinou ocitol v konfrontácii s postupne odlupovanými dvojveršami strofických častí básnického diela ako celku. S celou básňou sa stretol až posledný deň. Z jednotlivých intervalov stretnutí sa s poéziou jedného jediného napísaného básnického diela napísaného len pre túto ojedinelú príležitosť si postupne dokázal jej významovú hĺbku uvedomovať v kráčajúcej fixácii. Tak ako sa s ňou kontinuálne oboznamoval od jedného zastavenia k druhému. Nastalo postupne to, že takýmto intenzívnym opakovaným kontaktom s textúrou básne – rozprestieranej na rôznych plochách miest sa vnáral do čítania krajiny prostredníctvom poézie. Krajina potom, ako už bolo neraz spomenuté, sa vyjavovala ako artefakt. Bola básňou (krajina posiatá slovami textov jednotlivých veršov zo strofických segmentov) a bola i obrazom (z textov sa utkali obrazce – išlo doslova o písanie v trojrozmernom priestore v scénografickom zmysle s osobitým rukopisom M. Plachej. Pútnik sa prostredníctvom toho oddával sústrednej poézii krajiny, ktorá na neho doliehala v takmer rovnomerne distribuovaných intervaloch jeho permanentného putovania. Zároveň prenikal aj do poézie s bohatosťou básnického jazyka, do ktorého M. Haugová zavinula prírodné symboly, archetypy, existenciálnu estetiku a spolu s Markétou Plachou zaodela do konceptuálneho scénografického poňatia dizajnu. Krajinu poézie v tomto zmysle zastupoval autonómny svet znakov – citlivo generovaných zo zväčša organických materiálov – intervenovaných, zapustených, implementovaných do archetypovej matérie zeme, vody, krajiny ako celku. Tak ako sa poézia rozpustila po krajine/do krajiny – aj organický prírodný svet ju postupne obrastajúco zahustil/kontaminoval.

Markéta Plachá pracovala takpovediac s dvojitou obraznosťou. Texty dvojverší Haugovej básne vždy vyzdvihla formou veľkých grafém rozprestretých po povrchu priestoru krajiny, potoku, rieky, vodnej nádrže, po poli, lúke, lesnej čistine. Veľké kapitálky, ale aj písané písmo usporiadala nelineárne i lineárne do rozličných konfigurácií vlniacich sa na rôznych povrchoch popísanej krajiny a vždy si akoby vyžadovali od recipienta určitú fyzickú námahu čítania. Obrazná poézia/poetická inštalácia z písmen slov jednotlivých dvojverší pripomínala s'aby kalambúr osobito konceptuálne osadený do knihy prírody, pomyselnej zbierky krajiny. Poézia sa tak stala obrazom, lebo text sa

²⁶ HAUGOVÁ, Mila – MRVOVÁ, Juliana: *Peregrinatio Perpetua*. Programový leták. Bátovce, 2023. Nečíslované.

vynímal v priestorovej (vizuálnej) konštelácii ako plávajúci po vlnách riečnej riavy, stekajúci po vodopáde, líhajúci na stráňach poľa, rozprestretý na pasienkoch lúk či hladine zátoky vodnej nádrže Lipovina v Bátovciach. Vizualna podoba textu (grafémy veľkých tlačených kapitálok i písaného písma na niektorých miestach) predstavovala obrazovú konfiguráciu. Tú dotváral výtvarný prvok intervenujúceho land artu z halúzok, listia, organických prírodných materiálov, zeminy, kamenia, vodnej peny a pod. Voľnú kompozíciu textu verša zomkynalo výtvarne osobité „scénografické“ riešenie, ktoré ho subtilne a organicky včlenilo do tváre zrkadliacej integrálnej krajiny (kulisy jej prirodzenej prírodnej scenérie).

Báseň *Peregrinatio Perpetua (Večné putovanie)* sa na tomto festivale rozvrhla do venca súvislých fragmentov. Na trase Dudince – Terany – Dvorníky – Hontianske Tesáre – Šípice – Sebechleby – Stará Hora – Beluj – Baďan – Jabloňovce – Pečenice – Bátovce sa časť po časti objavovali jej dvojveršia strofického členenia diela na rôznych miestach porozkladané do podoby inštalovanej poézie – poetickej inštalácie. Každý fragment bol očíslovaný a obsahoval sémanticky najzaťaženejšie väčšinou jedno až dvojslovné pomenovanie z príslušnej strofy básne tak, ako za sebou nasledovali. Až v závere púte *Into the Miracles* v Bátovciach sa báseň ako celok stretla s vystaveným obrazom Juliány Mrvovej, na podklade ktorého vôbec vznikla pre túto jedinečnú príležitosť.

Rozvrhnutím poézie na fragmenty sa báseň dekomponovala. V rozmiestneniach po trase púte recipienta postretávali jej rôzne inštalované časti. Ako dodávajú dramaturgovia festivalu: „Iba fragmenty dávajú celistvosť. Večné putovanie je cesta k sebe. Silné, ženské, bytostné verše poetky Mily Haugovej zhmotňuje scénografka Markéta Plachá.“²⁷ Pre každý jednotlivý fragment sa našlo na trase špeciálne miesto s osobitou komunikačnou rezonanciou. Znamenalo určité zastavenie v uskutočňovanej púti s možnosťou interpretačného vnorenia sa *pars pro toto* do hĺbky zmyslu diela.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 1: MÚDROŠŤ SRDCA
Miesto: Dudince – rieka Štiavnica

Akoby nebola obloha len cesta : vytvoriť novú mapu.
*Dvere otvorené do zázraku. **Múdrost' srdca** : vzkriesenie.*

Báseň *Peregrinatio Perpetua* začala vplývať na účastníka festivalu už v kúpeľných Dudinciach za termálnym kúpaliskom, z ktorého sa vylievala liečivá voda do riečky Štiavnica a vytvárala okolo nej čarovné minerálne meandre nábrežia. Markéta Plachá, ako už bolo spomínané, pri každom tomto fragmente z konkrétneho strofického dvojveršia básne Mily Haugovej prebrala sémanticky najvypuklejšie dvojslovné spojenie. Fragment 1, ako aj všetky ostatné, predstavoval potom formu zastavenia pre pútnika, ktorý sa tak mohol zahĺbiť do vln autorkinho rukopisu. M. Plachá len vhodne hľadala pre ňu model ustavične premenlivého profilu textúry krajiny. Pre tento fragment si vybrala vodnú

²⁷ DITTE JURČOVÁ, Iveta: *Into the MIRACLES*. Programový leták. Bátovce: Divadlo Pôtoň, 2023. Nečíslované.

hladinu na mieste vylievajúcich sa minerálov do rieky. Plynúci text dvojveršia sa vynímal na riečnej hladine, akoby cez ňu pretekal. Tvar rieky vymodeloval mapu básne a pomyselne otvoril bránu do púte, ktorá viedla popri nej smerom k jej prameňu. Cesta k prameňu tvorila analógiu púte za sakrálnom.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 2: POSLAŤ ZNAMENIE
Miesto: Sad pred Teranmi

*Ako sa objat' na konci nekonečného ramena. **Poslať znamenie.**
Prísť na lúku na okraji lesa : vyložiť z batoha hviezdy.*

V ďalšom dvojverší M. Haugovej sa opäť motivicky spracúva cesta, resp. kráčanie v konkrétnom opise: „Prísť na lúku na okraji lesa : vyložiť z batoha hviezdy.“ Je tu evidentné a citelné zakomponovanie – zakúšajúcej dimenzie kráčania. Pútnik chodzu zreteľne prechádza menlivosťou dynamicky výrazovej prírodnej scenérie, ktorá mu môže pripadať zázračná (zázrakmi posiata). K tomu náležite odkazujú slovné spojenia – „poslať znamenie“, „prísť na lúku“, „vyložiť z batoha hviezdy“. Už v týchto vymenúvacích úlomkoch sa letmo odráža mechanickosť kontinuity chôdze/chodenia (namáhavej, a predsa odmeňujúcej pútnika/recipienta rôznymi ilúziami, obrazivosťou, vlastnou fantazijnou činnosťou imaginatívnej schopnosti vzbudzovania a pod. M. Plachá toto dvojveršie rozdelila naozaj na lúke pred lesom – v Sade pred Teranmi. Text časti básnického dvojveršia vizualizovala do pňov ovocných stromov jedného sadu, medzi ktoré rozvešala z navlieknutých jabĺk na šnúru najsymbolickejšie slovo dvojveršia – hviezdy. Rozprestretý zázrak tejto časti/fragmentu básne v poetickej inštalácii ešte k tomu dotvárala výtvarná obrazivosť hľby vysypaných jabĺk po ležiacej plachte. V tom tkvela zázračnosť tohto zastavenia.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 3: DÝCHAŤ SVETLO
Miesto: Dvorníky popri trati

*Ležovisko srny skryté v neprístupnej húštine je zázemie.
Položiť hlavu na rameno milovanej bytosti : **dýchať svetlo.***

Fragment č. 3 predstavoval význam prináležitosti k zemi, miestu, teritóriu stíšenia, usadenia, pokoja. Rovnako sa v ňom tematizuje teplo, náklonnosť, túžba. M. Plachá ho situovala preto do vzdušnej scenérie rovinatého širokého poľa tiahnuceho sa popri trati medzi Teranmi a Dvorníkmi s lánmi dozretého obilia tesne pred žatvou. Umiestnila na jeho konci veľkú konštrukciu, ktorou sa vystužuje nadrozmerný fóliovník. Namiesto priesvitnej hmoty viali nad hlavami divákov texty tohto fragmentu básne, keď vošli dovnútra oválnosti celej železnej nosnosti. Inštalácia svojou vzdušnosťou implikovala voľnosť dýchania mora svetla slnkom zaliateho žltého obilného poľa v kontexte tohto krajinného priestoru.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 4: ZASVÄTENÉ SLOVÁ
Miesto: Sebechleby, autobusová zastávka

*Pre každý krok putovania zaznamenať jedno živé slovo.
Pozvážovať trávy pod nohami ako **zasvätené slová**.*

Kontinuita permanentného kráčania – tematizovaná v nasledujúcom dvojverší väčšmi ozrejmla vyludzovanie slov každým de facto vykročením. Kráčanie pútnika sa tak stáva jednou nepretržitou húštinou textu, doslova jedným textovým procesom, ktorý si modeluje vo svojej recepcnej imaginácii. Zapisuje si pomyselný príbeh zanechávaním stôp v textúre rôznych povrchov. M. Plachá tento motív večného putovania transformovala do mini inštalácie, sotva postrehnuteľnej na autobusovej zastávke v Sebechleboch.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 5: PREKROČIŤ RIEKU
Miesto: Les nad Starou Horou

***Prekročiť riek**u seba po pohyblivom moste porozumenia.
Nájsť silu skrytú v tajomstve predurčeného stretnutia.*

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 6: OBJATIE
Miesto: Cesta pred Belujom

*Akoby náhodou pozrieť do starého sadu : znovu nájsť raja.
Objatie : hlboký dotyk objav tiel na ceste k sebe (k ostatným).*

Dve ďalšie nasledujúce dvojveršia po sebe zintenzívnené niesli nádej teplej blízkosti v medzilidskej spolupatričnosti. Jeho texty sa oproti predchádzajúcim dvojverším tentoraz rozprestrelí v podobe monumentálnejších inštalácií poézie, ktorá ich významovosť temer podčiarkla. Ich exponovaná dimenzia najmä na poranej širokársky holej ploche na ceste pred Belujom roztvárala priam svoju objímajúcu náruč. Išlo o sériu hyperbolizovaných opticky vypuklých klimaxových stoličiek na vyvýšených podperách, ktoré svojou pozíciou trónili, vyčnievajúc na rozsiahlom exteriéri.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 7: POZNANIE CESTY
Miesto: Počúvalský mlyn

*Zjavenie : večerné zvony z kostolnej veže dedinského kostola.
Horúce dni v južnom Honte : **poznanie cesty** po ktorej ideme.*

Ako vidieť, do tohto dvojveršia sa vehementne vplietol regionálny kontext teritória, do ktorého sa tento celý básnický text projektoval – južný Hont. Jeho evokácia doslova z neho vyžarovala. V recepcnom vedomí pútnika sa sugestívne ohlasoval pocit slávnostnosti pobudnutia z toľkých prekonaných kilometrov v momente zastavenia. M. Plachá ešte väčšmi zdôraznila toto uvedomenie si poznania cesty a jeho cieľa, keď odrazu tento fragment nechala vyjaviť na lesnom chodníku. Vpísala do neho písaným kriedovým písmom text dvojveršia v strmom stúpaní zdola nahor až na jeho konci umiestnila prestretý dedinský stôl s kysnutým chlebovým cestom.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 8: TU BOLO MORE
Miesto: Lúka pred Bad'anom

*Voda sa valí do našich snov : zaplaví domy izby : **tu bolo more**.
V bývalom živote sme žili dlho a šťastne. Tebe sa prisnilo.*

Jedným z ďalších rozmerov putovania je znovu pripomínajúca pamäť miesta. Putujúca činnosť sa nesmierne dotýka zvetraných tónov dávnej minulosti, nostalgii a rôznych reminiscencií vyplavených časov. Textový fragment dvojveršia sa klenul nad areálom lúky pod lesom pred Bad'anom v lúčoch zapadajúceho slnka. Písmená slov na škatuliach od mlieka pozapichované na vysokých paliciach vytvárali plynúci text popísania lúky, kde na jej pozadí sa pásli kravy.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 9: NEMÁME NA VÝBER
Miesto: Jabloňovce, vodopád

***Nemáme na výber** : nepoznáme iný lepší svet : musíme prežiť.
Sebe sa znova narodiť. Posielam vám júlovú noc : čistý deň.*

Sémanticky sa táto strofa najväčšmi primkyna k očistnej katarznej úrovni púte ako takej. Pútnik sa cestou po mnohých úmorných kilometroch predsa len dostáva do seba – obnovujúceho stavu – „Sebe sa znova narodiť.“ Fragment tohto dvojveršia – napísaný čiernou farbou na bielych tričkách stekal po splavnom toku Jabloňovského vodopádu. Kozmologický živel vody vzbudzoval očistnú funkciu púte v duchovno-transcendentnom rozmere.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 10: PREHLBUJEME
Miesto: Jablonožovce, smerom k námestiu

*Zmysel je tam kde miluješ : odpustenie : studňa v hĺbke neba.
Nezachráni nás to čo urobili iní. **Prehlbujeme** tu svoje miesto.*

Jedno z ďalších dvojverší básne hovorí o ukotvenosti, patričnosti a prináležitosti zázemia. Od vody – vodného živlu sa významovo prechýľuje k archetypu zeme, tepla domova. Dokazoval to aj ošarpaný múr hlineného dedinského domu. Hnedosť spustnutého, zubom času ohlodaného povrchovej steny sa stala podkladom pre monochromatickú inštaláciu poézie v bielo-modrej farebnej palete. M. Plachá vyplnila túto textúru ohlodaných štruktúr opadnutej omietky na opustenom dome v jednom dedinskom dvore v Jablonožovciach pestrým inventárom ponachádzaného odpadového materiálu rôznych starín. Inštalácia poézie na jeho obvodovom múre v štýle sa odrazu vynímala v prehlbujúcom tóne modrej snivosti.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 11: VLČIE SVORKY
Miesto: Bátorovce, cesta z vyhladky

*Sme zodpovední za každé slovo za každý krok v činnej dôvere.
Za srnu pozerajúcu v noci na Polárku : za deti : **vlčie svorky**.*

Sebauvedomenie si dôsledkov všetkých činných krokov v živote, nielen v predmetnej púti, je trýznivým a veľmi poučným zistením. Text básne sa stretol v tomto prípade s lesnou inštaláciou land-artu na rovinatej lesnej čistine s navrstvených listov, konárov symbolicky vpletených do rozsiahlej kruhovitej mandaly, tohto cyklického tvaru večného kolobehu.

Mila Haugová – Markéta Plachá
Fragment 12: PEREGRINATIO PERPETUA
Miesto: Bátorovce, zátoka

*Na začiatku ten istý kameň ako na konci. Nádhera návratov.
Večné putovanie. Cesta ako vlna. Isola sacra (domov). Krédo.*

Sémanticky najzaťaženejší verš poslednej strofy básne Mily Haugovej sa zrkadlil na vodnej hladine zátoky Bátorovskej priehrady Lipovina. Tichá vodná hladina poskytla priestor pre ostrov tejto inštalovanej poézie, pre finálnu kontempláciu o sakrálnej dimenzii večného putovania /za krásou/.

PEREGRINATIO PERPETUA

*Akoby nebola obloha len cesta : vytvoriť novú mapu.
Dvere otvorené do zázraku. Múdrosť srdca : vzkriesenie.*

*Ako sa objať na konci nekonečného ramena. Poslať znamenie.
Prísť na lúku na okraji lesa : vyložiť z batoha hviezdy.*

*Ležovisko srny skryté v neprístupnej húštine je zázemie.
Položiť hlavu na rameno milovanej bytosti : dýchať svetlo.*

*Pre každý krok putovania zaznamenať jedno živé slovo.
Pozväzovať trávy pod nohami ako zasvätené slová.*

*Prekročiť rieku seba po pohyblivom moste porozumenia.
Nájsť silu skrytú v tajomstve predurčeného stretnutia.*

*Akoby náhodou pozrieť do starého sadu : znovu nájdenie raja.
Objatie : hlboký dotyk objav tiel na ceste k sebe (k ostatným).*

*Zjavenie : večerné zvony z kostolnej veže dedinského kostola.
Horúce dni v južnom Honte : poznanie cesty po ktorej ideme.*

*Voda sa valí do našich snov : zaplaví domy izby : tu bolo more.
V bývalom živote sme žili dlho a šťastne. Tebe sa prispilo.*

*Nemáme na výber : nepoznáme iný lepší svet : musíme prežiť.
Sebe sa znova narodiť. Posielam vám júlovú noc : čistý deň.*

*Zmysel je tam kde miluješ : odpustenie : studňa v hĺbke neba.
Nezachráni nás to čo urobili iní. Prehlbujeme tu svoje miesto.*

*Sme zodpovední za každé slovo za každý krok v činnej dôvere.
Za srnu pozerajúcu v noci na Polárku : za deti : vlčie svorky.*

*Na začiatku ten istý kameň ako na konci. Nádherná návratov.
Večné putovanie. Cesta ako vlna. Isola sacra (domov). Krédo.*

Mila Haugová, apríl 2023, Zajačia Dolina



Obrázok č. 1 **Peter Kollár (SK): 365.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 2 **Mila Haugová/Markéta Plachá (SK) PEREGRINATIO PERPETUA;**
Fragment 1: MÚDROŠŤ SRDCA. Miesto: Dudince – rieka Štiavnica.
(Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 3 **Katanari (SK): ÚKRYTY A SVÄTYNE.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 4 **Mila Haugová/Markéta Plachá (SK) PEREGRINATIO PERPETUA;**
Fragment 2: POSLAŤ ZNAMENIE. Miesto: Sad pred Teranmi.
(Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 5 **Šipice.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 6 **Krajina – Sebechleby.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 7 **Peter Kollár (SK): 365.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 8 **Cesta.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 9 **Cesta.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 10 **Krajina pred Belujom.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 11 **Mila Haugová/Markéta Plachá (SK) PEREGRINATIO PERPETUA;**
Fragment 6: OBJATIE. Miesto: Cesta pred Belujom. (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 12 **Mila Haugová/Markéta Plachá (SK) PEREGRINATIO PERPETUA;**
Fragment 6: OBJATIE. Miesto: Cesta pred Belujom. (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 13 **Matúš Lányi (SK): BAZILIKA SV. PETRA.**
(Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 14 **Ján Adamove (SK): 12 PALÍC.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 15 **Mila Haugová/Markéta Plachá (SK) PEREGRINATIO PERPETUA;**
 Fragment 10: PREHLBUJEME. Miesto: Jabloňovce, smerom k námestiu.
 (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



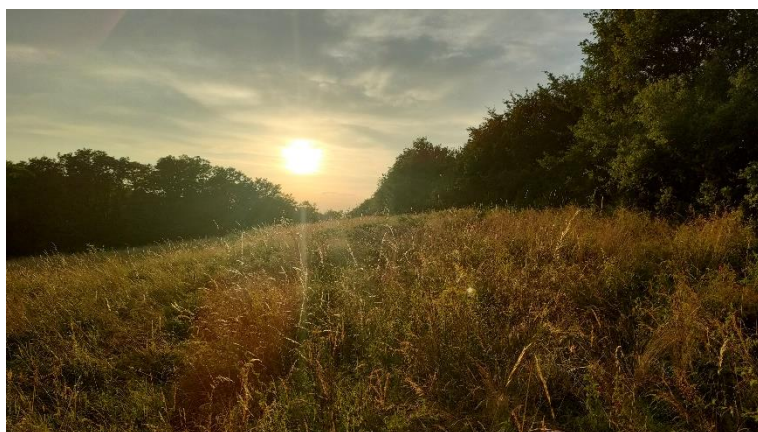
Obrázok č. 16 **Pečenický les.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 17 **Ateliér architektúry: Telo a priestor, KAT VŠVU (SK): SKIN 2.0**
 (vizuálna inštalácia). (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 18 **Dávid Demjanovič (SK): POCTA ROŽKU (nadrozmerný objekt).**
(Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 19 **Lúka pri Bátovciach.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 20 **Mila Haugová/Markéta Plachá (SK) PEREGRINATIO PERPETUA.**
Fragment 12: PEREGRINATIO PERPETUA. Miesto: Bátovce, zátoka
(Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora



Obrázok č. 21 **Krajina okolo Šipíc.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 22 **Sebechleby – Stará Hora.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 23 **Karin Ospelt (LIE): NEVIDITELNÉ LEPIDLO (KOMMUN-STOFF)**
(Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 24 **Mila Haugová/Markéta Plachá (SK) PEREGRINATIO PERPETUA.**
Fragment 11: VLČIE SVORKY. Miesto: Bátovce, cesta z vyhlídky
(Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 25 **Miroslav Nicz: KREHKÁ GRAVITÁCIA.**
(Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.



Obrázok č. 26 **Katanari (SK): ÚKRYTY A SVÄTYNE.** (Snímka: Miroslav Ballay). Archív autora.

Hneď v parku areálu sa predstavil koncept tzv. priestorovej inštalácie grafického umelca Petra Kollára s názvom 365. Pôvodne vznikol pre lučeneckú synagógu v roku 2022. V rámci tohto festivalu sa pilotne rozprestrela jeho priestorová inštalácia z tristošesťdesiatich kľačiacich figúr (siluet vydutých červených nohavíc s kovovo-drôtenou výstužou len od pol tela nadol) pred moderný kostol a tým pádom zároveň intervenoval do verejného priestoru kúpeľných Dudiniec. Vytvoril tým červené more posiatych fantómových bytostí bez tela – nemo kľačiacich postáv naznačených len vystuženou časťou oblečeného odevu odseknutého od pása nahor. Zároveň sa pohrával s geometricko-symetrickým rozmiestnením týchto výtvarných prvkov – kvázi statickým, ale vplyvom vetra i veľmi ľahko nestabilných. Táto mohutná priestorová inštalácia v exteriéri preto sčasti stimulovala interaktivitu s ňou v snahe poukladania spadnutých figúr späť na kľačiace polohy a pod. Týchto 365 pokľakov zafarbilo rovinatú trávnatú plochu areálu kúpeľného mesta. P. Kollár nimi opisoval sústavu adorujúcich postáv ako jednoliatu anonymnú červenú kolektívnu masu so zreteľným sakrálnym významom. Červená farba asociovala čosi krvavé, obetné, mysticko-spirituálne (červená ako farba duše). Telo bez ducha – aj tak by sa dalo toto inštalčné dielo interpretovať. Pokora tejto vyjadrujúcej polohy pokľaku dominuje v každom náboženstve a je výrazom často duchovno-kontemplatívnej komunikácie. Telo sa spája s duchom – duch oživuje telo a nestáva sa anonymným bezduchým človekom. Ozrejmila sa v tomto duchovná podstata človeka. Je viac než zřejmé, že P. Kollár pracoval pri tomto diele s experimentovaním, najmä s priestorovou kategóriou/dimenziou priestoru pre ľahkú deinštaláciu. Dielo od svojho rozhostenia v kúpeľnej zóne prakticky putovalo každým dňom festivalu spolu s jeho účastníkmi, t. j. objavovalo sa zakaždým na inom mieste – na lúke, v lese, pri priehrade. Kvantifikačný efekt 365 pokľakov vo voľnom exteriéri vyvolával masovú kolektívnosť anonymných ľudských spoločenstiev v monochromatickej (červenej) farebnosti. Rovnakosť línií tých istých pokľakov duchovných bytostí éterického charakteru zase vzbudzovala rytmizujúcu harmonickosť jednakosti výrazu – toho istého – ako v mantrách, modlitbách, spiritualite náboženstiev sveta. 365 je zároveň počet dní v roku. P. Kollár vytvoril ľahko demontovateľnú objektovo-priestorovú inštaláciu, ktorou skúmal spirituálne polohy adorácií monotónnej rozľahlosti opakovane rozprestieraných nainštalovaných známych červených más – raz na lúke, v lese či rovine. Takto poukázal tiež na ekumenické modality i konfigurácie duchovnosti zakaždým inak. Rituálne zmnožene duplikoval inštalácie – ich rozsieváním pozdĺž celej trasy de facto od Dudiniec až po Bátovce jednodstaj v konštantnej priestorovej symetrii. Recipient si na základe toho stále pripomínal nielen umelecký, lež aj sakrálny význam putovania v pokore, ako aj prijímaní opakujúceho pripomínajúceho stvorenia, udiania sa diela pred jeho očami zázračne niekoľkokrát.

Úkryty a svätyne

Jedným z ďalších pozoruhodných „seriálov“, t. j. opakovaných výskytov objektových, priestorových, príp. poetických inštalácií – sprevádzajúcich takpovediac sústavne pútnika od začiatku až po koniec festivalu *Into the Miracles* boli i série výtvarných inštalácií s názvom *Úkryty a svätyne*. Slovenská scénografka Katarína Caková (Katanari) si vybrala pomerne atypické miesto svojich výtvarných inštalácií v poľovných posedoch, aby dokazovala ich doslova „scénickú“ potencialitu. Keďže trasa púte viedla predovšetkým rôznymi lesnými a poľnými cestami, resp. významnými poľovníckymi revírmi, zastavenia na zázraky čakali pútnikov v jedinečných raritných miestach tzv. posedov pre monitorovanie poľovnej zveri. Katarína Caková (Katanari) v nich totiž sústredila svoje krehké, naturálno-ornamentálne výtvarné inštalácie temer miniatúrnej podoby. Poľovné posedy – takmer rovnomerne porozmiesťované po krajine – plnili tentoraz funkciu miesta zázraku s optimálnym výhľadom na okolitú scenériu. Vyzývali účastníka k precíznejšej, oveľa trpezlivejšej sondáži. Pútnik nielenže smel samostatne vyliezť na konkrétny posed, ale doslova si vystáť rad čakajúcich na umiestnené miesto udiania zázraku v ňom. Jednotlivé posedy predstavovali miesta, z ktorých si pozorovateľ dokázal utvoriť panoramatickejší výhľad. Odmenou pre zdolanie/vyštvranie sa na posed bol ideálny výraz krajinného celku so „scénologickými“ parametrami obrazov umocnenými dramatickou rovinou scénovania. Katanari teda poňala všedné poľovnícke posedy ako miesta pre scénologické reflektovanie zázrakov najmä prírodných scenérií schopných vyvolať doslova scénickú rovinu zážitkovosti – ako kulisy dejstvovania prírody (prirodzenej prírodnej krajiny) so svojimi spektakulárnymi vlastnosťami z pohľadu subjektu pozorovateľa. Rovnako v nich významne akcentovala aspekt úniku, ukrytia (tichej skrýše). Posed ako útočisko pred dravými zvermi, ale naopak aj veľmi plachými, príp. nepriazňou počasia vyplnila asamblážou rôznych prírodných materiálov, predmetov s osobitým scénografickým citom pre dizajn. Rovnomerne roztrúsené posedy pôsobili ako očistná mini galéria autorky na špeciálnom vyvýšenom mieste k raritnej polohe recepcného zakúšania tajomnosti skrýše s pokladmi prekvapení. Výplň horného posedu predstavoval kolekciu inštalovaných lesných materiálov výtvarne pretvorených do originálnej krásy vyjasňujúcej existenciálnu poetiku estetiky odložených vecí, prírodných dekorácií, harmonizujúceho usporiadania jednotlivých objektov, kresieb, mini inštalácií, zavesených – pripnutých artefaktov lesnej svätyne adorujúceho uctievania. Zaplnený úkryt lesných inventárov väčšmi odkazovalo na kategórie bytia, času v patinovanej bezprostrednosti výrazu.

Michal Paľko: Titinnabulum Miscelaneum

Slovenský hudobný skladateľ Michal Paľko vytvoril pre tento festival sériu zvukových inštalácií. Keďže púť ako procesia zvykla poväčšine smerovať k cieľnému ústrednému bodu, najčastejšie v podobe svätyne, na *Into the Miracles* sa tento motivujúci cieľ dominantne rozptýlil po rôznych zastávkach v kostoloch počas cesty. Tak ako púť vyplňali rôznorodé výtvarné, poetické inštalácie, nesmela chýbať ani zvuková dimenzia zázračnosti. M. Paľko poslal púť rovnomerne rozostavanými zastaveniami konštantného zvukového motívu. Tak ako pútnici smerovali z obce do obce, míňali postupne jednotlivé

kostoly, zvonice, kaplnky atď. Inšpiroval sa v každej z nich zvukmi zvonov, z ktorých vygeneroval kompozície svojich zvukových inštalácií. Trasa púte *Into the Miracles* sa tak rozozvučala Paľkovými nahrávkami hlaholov zvonov ako konštantne rezonujúci leitmotív. Súvislý set jeho zvukových inštalácií kontinuálne po trase nazval Tintinabulum Miscelaneum. Využíval zvuky autentických zvonov, ba dokonca na niektorých miestach ich implementoval pre ich absenciu. V Šipiciach napríklad našiel zvonicu, predelenú cestnou komunikáciou od tamojšieho evanjelického kostola, prázdnu. Vykradnuté zvony nahradil preto svojou vlastnou kompozíciou. Inde kombinoval nahrávky zvonových vibrácií, ktoré recyklačne zmixoval do opakujúcich sa slučiek spolu s ďalšími ruchmi, deformáciami, transformáciami v dynamických intervaloch traktovaných partitúr. Počas putovania sa tak recipient mohol stretnúť so zastaveniami nevšedného významu. Nachádzané zvukové variácie umocňovali v ňom svojou vibračnou valenciou čosi posvätné tradičné, spirituálne charakteristické i religiózne mystické. Idea prepojenia odbíjania zvonov s ich špeciálnou funkciou a osobitou sémantikou s kumulovanými transpozíciami recyklujúcich slučiek za sebou pospájaných vytváralo svojrázny výrazový účinok. M. Paľko tieto nainštalované zvuky podnecovali jednodaj transcendentný ráz celej púte. Napokon jej vyvrcholením sa nie náhodou stala koncertná performancia M. Paľka v Bátovciach s názvom *Cantata Miracla*, ktorá pracovala kumulatívne so všetkými zozbieranými motívmi zvukových stôp zvonovej zázračnosti – podčiarkujúcich dovedna zvukový inventár esencie zázračnosti z bohoslužobných stánkov rôznych konfesíí (rímskokatolíckych, evanjelických i husitských), nachádzajúcich sa pozdĺž celej festivalovej trasy. Pútnik ich mal možnosť zároveň navštíviť a zažiť v nich katarzný moment zázraku z nevšedného zvukového dizajnu po úmornej a vyčerpávajúcej ceste. Ako vidieť, hudobnosť sa rovnako stala dominantným nositeľom umeleckej komunikácie v rámci celej púte. Účastníka pochodu dovedna obklopovali texty, grafémy, archetypálne symboly, výtvarné objekty, obrazy. Aj zvuk sa neudojak integrálne vplietol do tohto komunikačno-recepčného rámca veľmi významne. Poézia a malebnosť krajiny zjavne disponovali zvukovou i dimenziou účinkov. Tvorcovia ako Michal Paľko odkryli tento auditívny kolorit doslova zvukovej mapy celej púte za zázrakmi par excellence. Slovo – obraz – zvuk sa stal doménou festivalu *Into the Miracles*. Rovnako sa k nim pridružovala sakrálnosť. M. Paľko cielene vyabstrahoval zvukovo-sakrálnu mapu krajiny, keď vymedzujúcim prechádzaním jej trajektóriami naďabil na niekedy osirelé chátrajúce chrámy, inokedy impozantnejšie sakrálné budovy determinujúco odrážajúce zároveň multikonfesionálny profil kraja. Nechal z neho vyvierat' hudobnosť prostredníctvom spomínaného odbíjania zvonov. Dosiahol sa tak doslova religiózny charakter realizovanej púte. Krása sa snúbila so zázračnosťou náboženského zmyslu počas návštev/zastávok v príľahlých kostoloch za účelom vypočutia si konkrétnych kompozícií nahrávok jednotlivých zvukových inštalácií. Namiesto donesenia hudobných diel do sakrálnych priestorov interiérov kostolov sa tvorivo vyťažila autentickosť auditívneho koloritu prostredia. Zvuky zvonov jednodaj pripomínali účastníkovi pominulosť, večnosť v transcendentnom presahujúcom upínaní. Pomyselná púť preto často smerovala do týchto skvostných učupených i nenápadných svätýň bohoslužobných priestorov a dosahovala tým metafyziku zázraku. Michal Paľko prenikal veľmi starostlivo do genius loci regiónu na hranici Hontu a Tekova s osobitou konfesionálnou štruktúrou i kultúrnou

špecifikáciou. Pozorne z neho čerpal a citlivo do neho zapúšťal umelecké intervencie. Využitie zvonov vo zvoniciach kostolov rozozvučali zázračnou orchestráciou nesmiernej rôznosti konfesionálneho tohto kraja na rozhraní Tekova a južného Hontu. V odznenom sólovom koncerte na Starej Hore s názvom Piesne a lamentsy prezentoval zároveň svoj: „kontinuálny výskum starého piesňového materiálu. Fascinovalo ho najmä ako židovského hudobníka prísne formové členenie piesne, obzvlášť z hľadiska definovania priestoru a času, v ktorom pieseň vzniká, doznieva, traduje sa...“²⁸

Karin Ospelt a jej inštalácie

Neviditeľné lepidlo (Kommun-Stoff)

Neviditeľný organ (Stimm – Innen)

Ešte v jednom, resp. dvoch unikátnych prípadoch sa uskutočnila ojedinelá intervencia do sakrálnych priestorov. V obci Beluj, podobne ako v Šipiciach, sa nachádzali kostoly dvoch konfesií: rímskokatolícky a evanjelický. Opätovne to svedčilo o pestroste náboženského zloženia obyvateľstva na tomto regionálnom rozhraní, do ktorého sa implementovala zázračnosť v rámci tohto festivalu. Lichtenštajnská umelkyňa Karin Ospelt sa na ňom naozaj realizovala širokospektrálne. Vo vzájomne protíahlych kostoloch v Beluji usporiadala dvojicu navzájom kontrastných inštalácií. V tamojšom rímskokatolíckom Kostole sv. Vavrinca – v spustnutom a bezútešne chátrajúcom stave – pripravila osobitú výtvarnú inštaláciu s názvom *Neviditeľné lepidlo (Kommun-Stoff)*. Dominantným materiálom pre umelkyňu sa stala múka – najmä technika maľby múkou na textíliu. Do jeho interiéru aplikovala významovo korešpondujúce objekty späté predovšetkým so sakrálnosťou. V ich determinujúcom základe bola prostá múka ako tunajšia dostupná komodita bezprostredne spojená s prípravou každodenného chleba. Symbolika chleba sa zároveň použila vo variabilných prvkoch pokrývajúcim tento sakrálny priestor. Vytvárala z neho napríklad nekvasený chlieb v podobe krehkých drobulinko roztrúsených placiiek už pri schodiskovom vstupe do kostola. Chlieb sa významovo spájal v kontexte tohto kostola s eucharistiou (premieňaním chleba na Božie telo počas bohoslužby). Preto sa v oltárnej časti – na bohoslužobnom stole sústredila najvýraznejšia inštalácia opätovne súvisiaca s motívom chleba nášho každodenného. Sústredila na neho kynúce cesto. Okolo neho vo svojej rozmelnenej až príliš disperznej inštalácii zakomponovala bielu textíliu, na ktorú aplikovala subtílnou technikou maľbu pomocou múky. Biela neutrálna farba spirituálne ovládla celý oltárny priestor a expandovala aj pred vstup do tohto chrámu. K. Ospelt oblapila celý priestor bielou symbolizujúcou čistotou, nádejou v unikátnej obyčajnosti a jednoduchosti materiálovej techniky.

Kým v rímskokatolíckom Kostole sv. Vavrinca evidentne vzbudzovala mystickú zázračnosť vizuálna bielosť subtílného a sakrálneho „pomúčenia“, v miestnom evanjelickom kostole v tejto istej obci zase akcentovala hudobno-zvuková, svetelná „farebnosť“ v nevšednej inštalácii K. Ospelt nazvanej *Neviditeľný organ (Stimm – Innen)*.

²⁸ DITTE JURČOVÁ, Iveta: *Into the Miracles*. Programový leták. Bátovce: Divadlo Pôtoň, 2023. Nečíslované.

Naskytila sa jej tu možnosť oživiť „umlčaný organ“, ktorý nahradila svojou vlastnou hudobno-intermediálnou inštaláciou – obdobne ako analogicky i Michal Paľko v kontinuite inštalácií *Tintinnabulum Miscelaneum* po kostoloch a zvoniciach nad'abených po ceste. K. Ospelt v tomto kostole väčšmi spela k opulentnejšej akcii. Celý interiér zapustila do vínovej červenej farebnosti opätovne so významným náboženským významom. Mohutnú zvukovosť kontrapunkticky zvýrazňovala sugestívna farebnosť. Loď kostola sa premenila doslova na jeden vibrujúci celok, ktorý vylad'oval dych nahrádzajúci zmysluplne absentujúci hudobný nástroj (aj organ pracuje so vzduchom vpúšťaným pedálmi organistom v kostole). Obe inštalácie lichtenštajnskej umelkyne v dvoch kontrastných kostoloch, protíľahlo stojacich na oboch stranách obce Beluj, priniesli subtilne zhmotnenú výtvarnú i zvukovú intervenciu do nich s tendenciou k podporeniu, zvýrazneniu predovšetkým ich samostatnej spirituálnej atmosféry.

Ján Adamove: 12 palíc

Dalo by sa povedať, že gros zázrakov z unikátnej cesty *Into the Miracles* tvorili veľmi variabilné modusy jednotlivých inštalácií. Doslova poskytovala ich celé priehľadie. Mnohí domáci i zahraniční tvorcovia zväčša volili pre svoje objektové realizácie optimálne vhodné prírodné prostredie alebo, naopak, spomínané sakrálne priestory viacerých kostolov a zvoníc naprieč celým oblúkom trasy púte. Exteriér skúmali z hľadiska jeho prirodzených terénnych podmienok na konkrétne realizácie inštalovaní, často veľmi letných, nenápadných sotva povšimnutých, príp. naopak oveľa vypuklejších a do popredia akcentujúcich a pod.

Príkladom takýchto zapustení do exteriérovej prírodnej scenérie predstavovala tzv. asketická inštalácia *12 palíc* (Ján Adamove, FVU AU v Banskej Bystrici) – vyskytujúca sa každým dňom na inom stanovišti v podobe uceleného motivicky opakovane vyjavujúceho sa setu („seriálu“) obdobne ako už spomínaná poetická inštalácia *Peregrinatio Perpetua*, či zvukové inštalácie *Tintinnabulum Miscelaneum* Michala Paľka a i. Na tejto inštalácii čosi bolo výnimočné a zároveň trefne hravé, ba až interaktívne. Tvorilo ju dvanásť dvoj- až trojmetrových pružne ohybných a pritom ľahko zdvíhateľných palíc voľne porozhadzovaných po prírode – až miestami tvoriace mierne prekážky svojim nakopením, zvláštnymi zoskupeniami a pod. Nabádali vyslovene k participácii či hre. Vytvoril sa nevdojak letný ľudický prvok v prírode v kontexte putovania, ktorí často vyčerpaných účastníkov (chodcov i pútnikov) príjemne pobavil či tvorivo inšpiroval k rôznym akciám. Palice sa nielenže dali ľahko zdvihnúť a manipulovať s nimi. Na ich zakončení sa nachádzali citlivé úpony ohnutí – čím sa jednoducho dali oprieť o konár vysoko nad hlavou a dominovať odrazu v prírodnom (lesnom) priestore. Často ešte pokračovali bielou vytekajúcou látkou, ktorá sa dala tiež voľne porozkladať v priestore. Týmto spôsobom nepôsobili ako implementovaný narúšajúci prvok v prírode, ale naopak ako citlivo vytŕčajúci integrálne patriaci do nej. Výnimočná na nich tiež bola farebnosť v rôznych odtieňoch teplých farieb, čím sa stali výrazné v zapustenom prostredí. Rozhodne tak stimulovali pozornosť najmä atypickosťou, ako aj efektom kvantifikácie svojim nakopením v prírode. To všetko v recepcno-komunikačnom zmysle predstavovalo veľmi voľné komponovanie letných konfigurácií v priestore, ktoré nemalo, resp. nescelo byť ponechávané nemenne/staticky – ale stále s výzvou ich minimálneho posunutia

asketicky vyvíjanou činnosťou. Skúmala sa tým často dôvtipnosť inteligencie putujúcich. Vznikali napríklad rôznorodé situácie, keď si často ani poriadne neuvedomovali – že ich jemným prekrížením, zapichnutím o objekt v prírode alebo voľným hramom sa na súboj vlastne tvoria vždy originálny komponent v prírode s osobitou menlivou variabilitnosťou. Aj v tomto zmysle možno inštaláciu Jána Adamove chápať ako vyslovene tvorivo-ludický prípad interaktívneho rozmeru.

Príbeh sochy

Medzi rozvrhnuté „vývojové“ pobývanie diela v transformačne kontinuálnych modalitách počas niekoľkých dní festivalu patrila aj participatívna akcia slovenského výtvarníka Martina Dzureka pozostávajúca z jednotlivých kompozičných častí:

Martin Dzurek
SKROMNOSŤ: EXPOZÍCIA
SKROMNOSŤ: KOLÍZIA

Martin Dzurek
SKROMNOSŤ: KRÍZA

Martin Dzurek
SKROMNOSŤ: PERIPETIA
SKROMNOSŤ: ROZUZLENIE

Dzurekova performatívna akcia teda nasledovala 5 fáz klasického členenia drámy do expozície, kolízie, krízy, peripetie a rozuzlenia. Sledoval v nej metamorfózu/vývoj autorského konceptu sochy z včelieho vosku v procesuálne-generujúcom zmysle. Jeho dielo sa počas viacdňového putovania predstavovalo viacfázovo, t. j. nešlo o jednorazovú udalosť, ale seriál na pokračovanie takto odstupňovaný. Tematicky sprístupňovalo kontinuálny príbeh sochy, ktorý začal expozíciou v stanovom tábore v Starej Hore.

Expozíciu SKROMNOSŤ tvorila interaktívna krátka performatívna akcia. Každý účastník dostal zabalený v papieri dar v podobe zviazaného lístka/odkazu v mini obálke ukrajinskou performerkou s vencom vo vlasoch. Obsahoval štvorcový plát včelieho vosku prekrytý odkazom. Na malom lístku na voskovom pláte (starostlivo zabalený a previazaný stužkou) sa nachádzal krátku text:

„Daruj darované a rozuzli zamotané, keď rozpoznáš čas.“

Tento krátky odkaz si odniesol pútnik (každý pravdepodobne iný) a expozícia mohla prejsť do kolízie. Včelí vosk dodal celej interaktívnej akcii zároveň motivickú jednotnosť/spojitosť s nasledovnými fázami tohto vývojového konceptu výtvarnej akcie rozvíjajúcej sa počas trvania festivalu. Martin Dzurek v ňom pracoval s kontextom premeny materiálovej textúry – zvolenej pre procesuálne generované sochárske dielo nesmierne rafinovaného krehkého skupenstva. Manifestačne ho vygenerované prezentoval na prínosne vhodnom mieste – situovaním pred obecenosť dvoch koncertných podujatí (v Baďani a Bátovciach) s ideálnym využitím nočného času pre umocnenie zázračnej iluzívnosti.

M. Dzurek nainštaloval zoštíhlenú, z vosku vytvarovanú siluetu anonymnej bytosti nadrozmernej výšky. Tepelným nahrievaním sa v jej tele roztavila maličká postavička voskového človečika (homunculus) – miniatúra ľudskej bytosti – procesuálne sa meniaci pod vplyvom sústavného nahrievania sviečkovej hmoty/skupenstva. Dvaja asistenti/performeri počas participatívnej akcie SKROMNOSŤ: KRÍZA stojaci pri Dzurekovej inštalácii pomocou tepelných napájačiek, ktorými v tejto akcii dosahovali menlivosť sochy a jej plastického vývojového roztápania v podobe animovania doslova vyludzujúcim pohybom.

Táto participácia/performancia/akcia prinútila účastníka (recipienta) prehľbujúco zakúšať ideu skromnosti a subtilnosti. Vzbudzovala ju nanajvýš skromná voľba sochárskeho materiálu vyslovene naturálneho pôvodu. Rovnako ju vyvolávala veľmi pôsobivá rafinovanosť mini sochárskeho diela – malého človečika (homuncula) miniatúrneho tvaru – sotva viditeľného, rozpoznateľného hlavne nebyť participatívnej manifestácie SKROMNOSŤ: KRÍZA v Baďane a SKROMNOSŤ: PERIPETIA/SKROMNOSŤ: ROZUZLENIE v Bátovciach. Mini sochárske dielo spojené s verejnou inštaláciou naplňala hrejivá svetelnosť ako aj pokora nad výtvorom umelca s celkovou krehkosťou, miniatúrnosťou a homogénnosťou. M. Dzurek ňou dosahoval veľmi originálnym spôsobom – sústavou nahrievania ideálne tvarovateľný mechanizmus transformačného pohybu/animácie „bábky“ homuncula a jej rozplynutia/aktu roztopenia v celkovej krehkej pomínutelnosti. Táto významovo naplnená participatívna akcia/performancia v sebe neniesla iba iluzívnosť zázračnosti, ale tiež hlbokú reflexiu skromnosti nad nepatrným, prchavým trvaním pobytu/existencie sochy voskového človečika a jeho transformačnej menlivosti v rámci tohto festivalu.

Autorova predstava skromnosti spočívala najmä vo zvolenom materiáli, a to čistej organickej včelej textúry, do ktorej sa implementovala z vosku pripravená miniatúrna bytosť človečika. Išlo o príbeh figúrky – zrodeného človeka – miniatúrnej bytosti v tele monumentálne vysokej štíhlejšej. Dzurekova inštalácia ako performatívna akcia výrazovo komunikovala svojou subtilnosťou materiállovej textúry/štruktúry, ako aj prostou skromnosťou miniatúrneho vyznenia. Krehkosť, malosť, rozpustnosť sotva dokázala vzdorovať náporom/atakcom rozhorúčenia tepelnými napájačkami. Väčšmi odrážala až adorujúcu úctu k vyslovene organickej jemnosti, čistote, včelieho sveta. Dzurekova inštalácia aj s performatívnym uvedením odkryla vývoj animácie/metamorfózy miniatúrneho voskovej figúry vplyvom tepelnej energie. Viedla k manifestácii skromnosti – jednoduchosti z prostej prírodnej organickej zložky – včelieho produktu s prirodzenou schopnosťou tvárnosti. Zaradila sa tak k dielam s nesmiernou subtilnosťou *par excellence*.

Usadení/Acquaintances (ISL)

Dvojica islandských rezidentov pripravila pre festival *Into the Miracles* performanciu s názvom *Usadení* situovanú do prirodzeného prírodného prostredia Valhišského potoka v lese pri Jabložovciach. Dvaja performerí odetí do kožušín s gumákmi na nohách prezentovali absolútne nenúteným, civilným spôsobom bobriu partnerskú dvojicu, ležérne tráviacu každodenný rutinný režim vzťahovej konštelácie.

Dve zvieracie bytosti prezentované „ľudskými“ performermi znášali a premiestňovali v potoku rôzne materiály, odpadové predmetu (napríklad starý mlynček

na kávu a iné odhodené veci). Poukazovali na analogické zhrňanie majetku, príp. zháňanie každodenných maličkostí. Islandskí performerí dokazovali nesmierne dôvtipným spôsobom (ani parodickým, ani zosmiešňujúcim imitačným a pod.) obyčajný pár v civilnej každodennosti. Bobria dvojica vyvalujúca sa v potoku (jeden z nich si unudene čosi roluje na smartfóne), príp. si scudzujúco vytiahnu hlavu z kožušiny. Predstavovali nudu obyčajného partnerského vzťahu: ničnerobenie, povalovanie sa, monotónne premiestňovanie sa z miesta na niečo, prenášanie rôznych predmetov z jedného miesta na druhé, hybernáciu, alebo ustavičné lopotenie sa v bahne, prehŕňanie sa v maličkostiach v odpadkovom rezervoári atď. Miestami sa ich performancia podobala na mikro-laboratórium samoty vzájomnosti dvoch tvorov, ktorí v podstate riešia nudu jedného partnerského vzťahu. Divák prakticky mohol kedykoľvek prísť a zahliadnuť v dosť hustom nepreniknuteľnom lese čudnú dvojicu, pohybujúcu sa v pomerne topornom tempe po brehom miestneho potoka. Performancia mala *de facto* charakter temer nekonečnej performancie, na ktorú recipient kedykoľvek mohol prísť a koľkokrát sa pri nej zdržať. Pre účely tohto festivalu to bolo aj nevyhnutné. Nevyžadovala si totiž príliš koncentrované sledovanie. Performancia vyjavovala apatiu, civilnú nenútenosť celej prezentácie. Islandskí tvorcovia takmer dokonalým spôsobom v nej cizelovali predovšetkým v organickom plynutí v tomto naturalistickom prostredí jednoduchosť každodennosti, bytie v autentickej prítomnosti s nutným zaobstarávaním si všedných potrieb, záležitostí vlastnej existencie s istou monotónnosťou. Divák letmo mohol byť do tohto civilného tempa diela vtiahnutý až po dlhšom pozorovaní. Vzápätí si začal uvedomovať z vypozerovanej absolútnej nenútenosti prejavov monotónnej práce či oddychu týchto dvoch tvorov naturalistickú grotesku. Vzťah dvoch živočíšnych druhov na pokračí vyhynutia zvlášť budila analogickú príbuznosť ľudskeho odcudzenia a ticha prázdnoty.

Eskapizmus

Ukrajinská výtvarníčka Oleksandra Melnychuk svojimi citlivo vrastenými, jemnými sochárskymi inštaláciami s názvom *Eskapizmus* docielila úsilie o kontinuálny zázrak v plynulej kontinuite tejto púte. Na ceste do Šipíc vytvorila set jednotlivých miniatúr, sôch v bútl'avinách kmeňov stromov lemujúcich vstup do tejto obce. Takto sa na jej koncipovanú motivickú líniu subtilných sochárskych diel mohlo pozeráť ako na jedno z najtypickejších, najreprezentatívnejších výstupov v rámci tohto medzinárodného festivalu. Spĺňal v podstate charakteristické atribúty zadania – implementovať dielo, ktoré malo vychádzať z inšpirácie krajinného prostredia, inštaláčny rozmer diela a spôsob jeho evidentného zázračného vyjavovania pre pútnikov. Ako vyplynulo už zo skôr povedaného – dramaturgiou tohto festivalu sa starostlivo povyberali umelcov a umelkyne, najmä pre svoje koncepcie mini diel, často až miniatúrneho charakteru. Za zázrakom sa bolo potrebné predovšetkým zahľadieť, skôr spoznať a vnímať jeho často nepatrnú existenciu pobývania na *Into the Miracles*. Inštalácie O. Melnychuk sa takými javili. Vystupovali z krehkosti zrastenej skutočnosti temer integrálneho splynutia s organickým prírodným svetom a pod. Cestu do Šipíc lemovali naozaj veľmi skryté, implicitne vrastené sochárskej mini diela, vtesané do bútl'avin starých ovocných stromov (čerešieň), ktoré zvyknú rásť vedľa cestných komunikácií medzi obcami na perifériách odľahlejších oblastí. Zázrak/zázračnosť vychádzala z textúry prirodzeného prírodného terénu – štruktúry kmeňa

stromu aj so svojou členitosťou. Rovnako miniatúrnosť zohrávala dôležitú rolu pri dekódovaní zázraku/zázračnosti výrazu, resp. miery zázračnosti výrazového účinku na pútnika/recipienta v kontexte jeho odhaľovania (podobne ako v prípade inštalácie – diela Martina Dzureka). Takýmto súvislým radením jednotlivých miniatúrnych diel v stromoradí, v ich skrýšach, útrobach, štruktúrnych povrchoch, sa nielenže odkrývala tajomnosťou naplnená (ne)očakávaná zázračnosť – jemnosti temer detailnej mikroskopickej úrovne – ale aj určitý eskapizmus, ktorý je pre púť a putovanie vôbec typickým. Únik/útek zo zdanlivej zložitosti do jednoduchosti prírodných štruktúr ukrývajúcich vo svojich útrobach bohatstvá zázrakov.

Bazilika sv. Petra

Nielen roztrúsene rozmiestnenými, často citlivo vrastenými mini dielami subtlíneho miniatúrneho charakteru sa pútnikovi prihovárali artefakty monumentálnejších rozmerov, rozprestretých na pomerne rozsiahlej ploche. Aj takýmto maximalizáciami oplývali zázraky na *Into the Miracles*. Jedným z nich bola i priestorová inštalácia Matúša Lányiho s názvom *Bazilika sv. Petra*, nachádzajúca sa na širokej lúke nad Belujom. Na rozdiel od mnohých diel-inštalácií vyskytujúcich sa na tomto festivale – toto dielo charakterizovala práveže priestorová rozľahlosť na veľkej, rozsiahlej ploche. Doslova ani nebola voľne viditeľná pre pešieho pútnika. Vyžadovala si percepciu z vyvýšeného bodu, aby dokázala obsiahnuť svoju horizontálnu impozantnosť. Matúš Lányi vpísal do lúky pôdorys Baziliky sv. Petra ako jeden z ďalších príkladov zázrakov v podobe tzv. popísaného miesta. Situoval ho nie nadarmo nad obec Beluj pod zvažujúci sa svah Bohovie vrchu (489 m n. m.). Jeho rozprestretie na rozľahlú plochu širokého priestranstva so sýtozelenou farbou lúky malo určitú sakrálnu dimenziu zážitkovosti. Základňa vatikánskej baziliky sa v exponovanom prostredí priestrannej lúky vynímala ako osobitá textúra známeho architektonického diela, ktoré zrazu prenesením do rurálneho prostredia nadobúdalo špeciálnu znakovú hodnotu. Čiarami vyznačené základné kontúry, zaoblenia, pôdorysné štruktúry architektonickej technológie i sémantiky tejto sakrálnej stavby vtlačili do nej charakteristickú pečať kultúrnej symboliky. Zem sa stala chrámom takto otlačená. Krajina ako chrámový systém: zázračnosti prírody, jej plodov a darov. Vtlačenie tejto štruktúrnej skice ohraničujúceho pôdorysu ikonickej stavby vkreslilo do jej profilu na lúke archetypálnu maticu kultúrnej pamäte, resp. kultúrneho dedičstva – citlivo vpísanej štýlovej i slohové princípy harmónie, symetrie, proporcionality prenesene značiacej kresťanskú kultúrnu symboliku.

Pocta rožku

Podobne sa istou monumentalitou predstavil ďalší tvorca Dávid Demjanovič, ktorý inštalčne pripravil pre tento festival svoj environment s názvom *Pocta rožku*. Vytvoril ho v rámci realizovanej rezidencie v Bátovciach. Išlo o nadrozmerný rožok situovaný na úpätie Bátovských lúk s výhľadom na celú Bátovskú kotlinu.²⁹ Charakterizoval ho obligátne notoricky známy vizuálny dizajn rozpoznateľný aj z veľkej diaľky tým, že

²⁹ Z dreva vymodelovaný pekársky výrobok tu bude pravdepodobne osadený aj natrvalo, keďže umožňuje návštevníkom sedenie na oddych pri túrach a pod.

na priestranstve lúky sa vynímal, ležiac ako solitér. Stála za tým kardinálna myšlienka – vzdanie úcty domácemu tradičnému symbolu pekárenského produktu agrárnej kultúry, s ktorým sa dennodenne stretávame. Zároveň sa výtvarný tvorca usiloval vychádzať z inšpirácie determinujúco vyvierajúcich z kontextu rurálnej poľnohospodárskej krajiny. Chcel z nej vyabstrahovať čosi z jej charakteristického naturelu, profilu a kultúry každodennosti. Rožok v podobe vystaveného artefaktu, situovaného v exteriéri ako doslova environment, nadobúdal odrazu evidentnú zázračnosť svojím lapidárnym umiestnením. Maximalizácia tradičného bieleho rožka svojou osihotenosťou v prírodnom prostredí automaticky vzbudzovala doslova zázračný efekt – zveličením, hyperbolou, monumentálnosťou v zreteľnej kontrastnosti a pod. Opuľentný rožok vynímajúci sa na trávinatej lúčnej ploche osvetľoval/sprítomňoval viac-menej banálnosť všednosti a každodennosti. Jeho osadením na veľkú plochu sa dosahovala spomínaná zázračnosť, ktorej spúšťačom sa stala kontrastná abnormálna veľkosť exempláru oproti všednej samozrejmosti. Vyňatie niečoho zo zreteľnej samozrejmosti – prenesenie na exteriérové prostredie naberalo z recepcného hľadiska na zážitkovosti. Raritná veľkosť artefaktu chtiac-nechtiac pýtala svojím dizajnom napodobovania v presnosti a detailnosti odrazu presvetľovala poetickosť tvaru tohto bežného pečiva, prevažne z bielej múky. Paradoxne, cez jedlo sa recipient mohol prepracovať k významným kultúrnym informáciám, keďže je v ňom zakódované nesmierne veľké množstvo odkazov a prejavov kultúry. (Nehovoriac o sakrálnosti niektorých tradičných jedál v kontexte kulinárskej kultúry, ako aj o chápaní jedla čerpajúceho z lokálnych produktov konkrétnej regionálnej špecifickej proveniencie.)

Fotolaboratórium pamäti

Zázračnosť púte za krásou nespočívala iba v imanentnej skrytosti, implicitnosti, miniatúrnosti, maximalizácii, adorácii, sakrálnosti, ale aj rudimentárnej pamäti rurálnej sféry krajiny. Dokazovala to zreteľne aj audiovizuálna inštalácia Filipa Arpáša: *Fotolaboratórium pamäti* (FVU AU v Banskej Bystrici, Katedra intermédií a digitálnych médií), ktorú pripravil na základe výskumu s miestnou komunitou (obec Baďan). Išlo o revitalizáciu (kolorovaním) zväčša rodinných fotografií z jednotlivých fotoalbumov pamätníkov/informátorov (tamojších obyvateľov obce), poprepájaných s nahrávkami ich zachytených príbehov, spomienok, rekonštrukcií pamäte a pod.

Možno konštatovať, že festival *Into the Miracles* podkryl neznáme rajóny obcí, do ktorých by bežný návštevník/turista sotva zavítal. Aj tento rozmer cesty možno považovať za „zázračný“. Recipient podnikol takpovediac implicitne tzv. heuristickú sondáž – pátraním po koreňoch kultúrnej identity, kultúrnej a historickej pamäti, ktorá neraz vrástla do raritnej každodennosti a jej výrazovosti. Príkladom takého objavného prenikania bola práve táto audiovizuálna inštalácia *Fotolaboratórium pamäti* – umiestnená do obývačky dedinského príbytku v tradičnej, typickej architektúre tamjšieho kraja. Divák akoby na návšteve u domácich zažil projekcie jednotlivých kolorovaných fotografií aj s nahrávkami hlasov pamätníkov. Letným komunitným projektom so zaangažovaním miestnych obyvateľov sa sprístupňovala komunikatívna paleta semiosféry, obklopujúcej sa kultúrnej krajiny neznámych, resp. relatívne málo známych regiónov Tekova/Hontu. Stačilo sa len poobhliadnuť a recipient smel načúvať/pozorovať lokálnu periférnosť a jej zážitkovosť. Všetko sa mu zlievalo do komplexnosti zakúšania zázraku/zázračnosti

malebnosti koloritu kraja. Náhodné stretnutia s tamojšou komunitou zavše vyvolávalo spontánne reakcie pri komunikácii. Najčastejšie dochádzalo ku kontaktovaniu pri jedle, resp. ochutnávkach lokálnej kuchyne, keďže aj tradičné pokrmy skrývali významovosť a tiež sa stávali prienikom do zážitkového absorbovania semiotiky krajiny. Nemaľými zdrojmi ďalších indikátorov zázračnosti/zážitkovosti boli dedinské zákutia: dvory, záhrady, sady, ateliéry, architektúra a s ňou spätá existenciálna estetika odložených vecí, rustikálna príťažlivosť a archetypálna hodnota vábivých zabudnutých predmetov estetickej i pragmatickej funkcie *par excellence*.

Crescendo

Inscenácia/tanečná perormancia *Crescendo* (Debris Company) predstavovala osobité miesto v kontexte tohto festivalu. Jozef Vlček koncentroval zázračnosť do tajomnej vábivosti tmy. Tvorivo využíval mystiku noci, ktorá ponúkala zázračné akcenty rôznorodého svetelného vyjavovania, vylupovania, objavovania i zanikania. Podobne ako v roku 2017 v rámci projektu *Miracles I*, ktorý tvoril hlavnú východiskovú základňu pre *Into the Miracles* v jeho znásobenom pokračovaní v maximalizme rozmerov zázrakov/zázračnosti. V rámci tohoročnej rezidencie v roku 2022 vznikla pre tento medzinárodný festival hutná, výtvarno-hudobná pohybová esej s názvom *Crescendo*, realizovaná v nočných hodinách ako esteticko-rafinované zavŕšenie prvého dňa putovania v Starej Hore-Sebechleboch. Sólový výstup tanečnice Stanislavy Vlčekovej tvoril temer scénograficko-minucióznu konštrukciu nuáns pohybu, integrujúco zaodetého do výtvarno-abstraktnej prepojenosti tela a masívneho kostýmového nánosu. To jej dodávalo zároveň na monumentálnosti geometricko-symetrickej abstrakcie, ako aj „zázračnej“ éterickosti. V temnosti noci, svetlom vylupovaná silueta žensky bytosti sa v tanečnej kreácii sublimovala do excentrickej polohy zázraku. Čisto abstraktná „nepříbehovosť“ celej performancie dovolila tvorcom doviest' ju k maximálnej hudobno-výtvarno-pohybovej kontemplatívnej polohe o zániku, genéze, chaose, konfliktnej kumulácii, tresku až k postupnej molekulárnej preskupujúcej hmote v ustavičnej transformácii atď. Konceptcia tanečnej performancie narábala s konfiguračne rozkladajúcou sa tendenciou v jadre štruktúry diela. Korešpondovala s ňou zvuková hmota, aby spolu s kostýmovo-scénografickou zložkou (Vlčekovej kostým zložený z jednotlivých nánosov segmentov hmoty geometricko-symetrickej povahy) a telom performerky integrálne splynuli do významovosti crescenda (v talianskej hudobnej terminológii toto predznamenanie súviselo evidentne so zosilnením, gradovaním, zintenzívnením, klimaxom – opakom je decrescendo). Tvorcov tak toto hudobno-terminologické označenie inšpirovalo nielen k zvukovo hutnému zosilneniu v hudobnej dynamike, ale aj celkovej vizuálno-kostýmovej gradácii (kostým S. Vlčekovej sa stal majestátnym zázrakom, keď kúsok po kúsku sa znásoboval v kompaktnosti scelujúcej geometrickej symetrii a určitej abstraktnosti až ju napokon dominantne pohltil). V závere tejto performancie sa silueta ženskej bytosti premenila do rafinovaného organického tvaru, zloženého z jednotlivých parciálnych prvkov/nánosov kostýmovej dekorácie. Svojím vzhľadom predstavovala uzatvorený lotosový kvet, kvetný puk v subtílnej rovine zázraku. Záverečný obraz tak tvorila éterická až magická premena/transformácia tela tanečnej performerky: telo ako obraz, koncepcia kostýmu ako obraz, resp. scénografia v celkovej vypuklosti, zázračnosti. Tajomné

zanikanie a postupné vylupovanie sa v prchavej záhadnosti obrazu/obraznosti patrilo rozhodne k filozofickej ladenosti tohto performatívneho diela.

Pastierska symfónia

Jedným z fragmentov zázrakov vytvorených v malebnej obci/skanzene v Starej Hore- Sebechleboch v jedno ospanlivé slnečné júlové ráno predstavovala inscenácia *Pastierska symfónia* (Divadlo Pôtoň). Režisérka Iveta Ditte Jurčová ju upravila do exteriérovej podoby pre festivalový účel, zapustenej do vinohradníckeho areálu skanzenu. Jej dominantou sa stala najmä vokálno-inštrumentálna rovina spracúvajúca vyst'ahovalecký naratív témy emigrácie/reemigrácie ako takej. Úvodný aranžmán postáv v statických pozíciách v záhrade prezentoval symfonickú esenciu zloženú z motívických prchavých útržkov, letných obrysov východiskového diela – voľne inšpirovaného známou drámou Bačovej ženy Ivana Stodolu. Jednotlivé postavy Evy, Matky, Ondreja, Michala medzi sebou komunikovali výlučne hrou na inštrumentálnych hudobných nástrojoch: dychové /fujary, pišť'aly/, strunové /husle, drumbl'a/ a i., príp. sa kumulovali do hlasových vibrácií piesňového materiálu (staroslovanský Otčenáš). Napájali sa k sebe touto dorozumievacou rečou tónov, melódií, ruchov, hlasov či rôznych iných zvukových výtvorov v kontexte hereckej muzikality. Plynulo vplývali, splývali v tomto lomoze a vyjavovali, predierajúc pomedzi motívy spomínaného pastiersko-vyst'ahovaleckého archetypu príbehu o láske, priateľ'stve, emigrácii, nezvestnosti, návratu k vedomiu, cesty domov, nevernosti v manželstve až po tragédiu, ktorá nemá vinníka (I. Stodola, K. Čapek).

Prezentácia inscenácie *Pastierska symfónia* na festivale *Into the Miracles* predstavovala rozhodne jej skomprimovanú podobu.³⁰ Tvorcovia Divadla Pôtoň zjavne vytvorili kontinuálne partitúry hereckej muzikality, spojené známym príbehovým oblúkom. Výrazovosť sa zreteľne dosahovala kostýmovým zladením všetkých postáv, ktoré svojím zapustením do ovocného záhradného prostredia pôsobili temer hypnotizujúco. Stelesňovali rad Kantorovsky pôsobiacich hercov-manekýnov – odhaľujúcich prchavú existenciu medzi pozemským i záhrobným svetom – doslova nainštalovaných, čudesne vrastených do tohto vinohradníckeho koloritu záhradného areálu. Kreovali zásadnú symbiózu koncertu, inštalácie, performancie navzájom. Vznikla súvislá vizuálno-hudobná línia diela, do ktorého sa vtesnali doslova archetypálne obrazy v celkovej rovine lyrickosti a snovosti. Performancia *Pastierska symfónia* tak otvorila na prahu nového dňa púte jeden z ďalších metafyzických rozmerov cesty/putovania za zázrakmi – rovnako i cesty a návratu z cesty. I. Ditte Jurčová k tomu nepotrebovala stelesňovať drámu v klasickej inscenovanej výstavbe. Radšej zotrvala v lyricko-obrazovej, groteskno-bizarnej snovej rovine výrazu pre dominantné hudobno-vizuálne aranžmány esenciálnych zázrakov.

³⁰ Pozri viac o tejto inscenácii In BALLAY, Miroslav: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2020, s. 140 – 141. ISBN 978-80-558-1524-4.

Alter Echo/Narcis a Echo

Púť za zázrakmi nesmela vynechať ani ich mytologickú podstatu. Českí tvorcovia Tom Rychetský, Denisa Musilová čerpali tento námetový okruh z oblasti gréckej mytológie, ktorá v mnohom odrážala príťažlivosť predovšetkým iluzívnych bájných výjavov v pestrosti a bohatosti. Performanciu *Alter Echo/Narcis a Echo* situovali na vodnú hladinu potoka v obci Baďan, pretekajúceho v zregulovanej podobe jej centrom.

T. Rychetský v nej osobitne vynikol v súvisle udržiavanej polohe státia na vodnej hladine prostredníctvom kruhového telesa, na ktorom takmer akrobaticky balansoval, čím dosahoval neraz až hypnotizujúci obraz Narcisa, zamilovaného do svojho vlastného odrazu na vodnej hladine v nemennej konštantnej pozícii. Odháňal od seba týmto jednostajným pohrúžením do seba spev nýmfm vábiacich svojom rafinovanosťou obďaleč na moste, príp. v okolí brehov zregulovaného potoka uprostred tejto obce. Išlo o súbor žien stelesňujúcich chór jednoliato zladených nýmfm Echo v štylizujúcom kostýmovom šate výrazne sýtej červenej farby s pestrými kvetmi a konármi vo vlasoch. Navyše, v takomto štylizovaní niesli na pleciah retro gramofónové reproduktory, čím sa ich príbuznosť s ozvenou, echom ešte zreteľnejšie prehĺbil. Zvádzal sa tak súboj o dosiahnutie, zlákanie Narcisa. T. Rychetský balansujúci akrobaticky na tenkej kruhovitej podložke na vodnej hladine odrážal túto vábivosť zvukových vln. Performancia sa v mnohom premenila na estetizovaný koncert tanečnej akrobacie na vodnej hladine, na ktorej zotrval v závere v nehybnej ležiacej polohe.

Tentoraz mytologické uchopenie zázraku sa účastníkom festivalu dávkovalo v pútavej rafinovanosti pouličnej performancie audiovizuálneho charakteru na miestnom dedinskom námestí. Zázrak nadobudol bájný nádych mytologickej krásy pulzujúci arcitextuálne v našom kultúrnom kontexte neustále.

Pomoc za čiarou

Režisérka Viera Dubačová spolu s Danielom Špinerom a Katarínou Koščovou vniesli do tak trochu mystickej roviny zázračnosti výrazu na *Into the Miracles* najmä súčasný politický, spoločensko-kultúrny kontext. Od mytológie sa pútnici/recipienti zázračne prebudili do neblahej reality krutej vojny, zúriacej hneď za našimi východnými hranicami. Predstavili ďalší imponujúci dosah púte za zázrakmi, ktorý spočíval v revitalizácii divadla kočovného (mobilného) typu v kontexte pouličného (exteriérového) divadla. Na rozdiel od procesualnosti procesie – ktorý istým spôsobom v tomto type divadla figuruje, si vybrali jej opak: erupciu v podobe náhleho vpádu rozrušujúcej pokojnosti malebného obedňajšieho času, tentoraz takouto budiacou zázračnosťou výrazu. Pouličné kočovné divadlo vždy vychádzalo takpovediac z filozofie toho, aby diváci z odľahlých regiónov nemuseli chodiť do divadla, ale aby divadlo prišli k nim. V tomto prípade V. Dubačová a kol. verne nasledovali tento princíp, dalo by sa povedať prastarej divadelnosti, keď svojou dodávkou doslova vpálili do stredu obce Jablonožce. Ukrajinská dodávka s nápisom *DOPOMOHA* okamžite vzbudila pozornosť, keď z nej energicky vybehli performerí – speváci a hudobníci – prinášajúci do bombardovaných oblastí zázrak divadelnej spolupatričnosti. Prihovárali sa publiku čítaním rôznorodej beletrie, ale aj spevom, interaktivitou, rozdávaním výpiskov citátov čítaných kníh ako magický darček,

prostým ľudským objatím atď. Princíp interaktivity sa prejavil tým, že doslova každému individuálnemu divákovi prečítala K. Koščová krátky úryvok z knihy a po jej zabuchnutí mu odovzdala lístok s citátom rovnomennej knihy a vložila mu ho do rúk so symbolikou nádeje a zázračnej sily umenia. Tvorcovia takýmto jednoduchým spôsobom sprostredkúvali univerzálnosť umeleckej komunikácie, ktorá nepozná hranice. Umelecký proces semiózy ešte prehľboval autentický spev K. Koščovej v sprievode Daniela Špinera (v dodávke sa vzadu nachádzalo piano, na ktoré v stiesnených podmienkach hral). Náhly, zázračnosťou naplnený vpád v podobe rozdávania liekov, drogérie, rôznej humanitárnej pomoci spolu s rozdávaním estetického zázraku priblíženia umeleckej krásy v podobe prostého čítania básnických, prozaických diel, spevu a hrania na hudobnom nástroji rámcujúco ukončil drastický odchod, ukončujúci kontinuitu estetického (seba)rozdávania umelcov. Dalo by sa povedať, že performancia *Pomoc za čiarou* temer absolútne uplatnila Schechnerov základný model performancie: zraz – akcia/akcie – rozchod. Základnú osnovu pouličnej performancie totiž tvoril spomínaný náhly vpád dodávky s pomocou, rozdávanie akcií – interaktívnych, spevných, slovných formou umeleckej komunikácie univerzálného charakteru s drastickým predelom. Umelci ešte ani nedospievali, nedohrali a promptne preťali svoju umeleckú kontinuitu (se)rozdávanie sa pre vydanie sa na ďalšiu strastiplnú púť, misiú, pomoc do oblastí, kde dopadajú bomby a ľudia potrebujú zázračnosť umenia.

Kronika svetla

Performatívne dielo *Kronika svetla* vzniklo formou rezidencie, t. j. len pre účel tohto ojedinelého medzinárodného festivalu *Into the Miracles*. Umelecký počin zázraku sa dejstvoval uprostred Bátovských lúk. Režisérka Iveta Ditte Jurčová si vystačila so scénológiou krajiny a jej prirodzenou spektakulárnosťou prirodzeného prírodného terénu s roztratenými ruinami stavby kdesi v pozadí s veľmi silným dramatickým potenciálom. Mierne zvažujúci sa svah rozprestierajúcej sa lúky ideálne dotvoril *de facto* antický prototyp plenérového divadla v prírode (prírodného divadla s efektom výhľadu pre diváka). Divák sledujúci performanciu mal výhľad nielen na účinkujúcich, ale i na rozprestierajúce sa kulisy prírodnej scenérie doslova celej Bátovskej kotliny. Do tohto pútavého (spektakulárnosťou nasiaknutého) prostredia sa jednoducho zasadila performatívna aktivita – hra optických, resp. opticko-vypuklých objektov a troch performerov premiestňujúcich veľké fitlopty čiernej a bielej farby, kotúlajúc ich z príľahlého kopca. Prezentovali na tejto rozsiahlej ploche vizuálne divadlo vyslovene pred torzom ruín nekonkrétnej, neurčitej stavby, vzbudzujúcej pre tento účel funkciu s'aby antického javiska so zadnou stenou skene. Postupným doputovaním kotúlajúcich loptových objektov do scénického priestoru tohto pomyselného javiska, kde sa odohrala situačná hra intímnej akcie mužsko-ženského partnerstva s výjavmi rutiny každodenného života/existencie aj so svojimi zdanlivými stereotypmi, banálnosť výrazu a pod. V tom spočíval zásadný kontrast oproti predsa len „magickejšej/zázračnejšej“ opulentej introdukčnej časti na voľnom priestranstve voľnej rozľahlej lúky v lúčoch zapadajúceho slnka. Tento evidentný kontrast – z veľkej opticky vypuklej priestranosti smerom ku komornosti mikrosveta ľudských bytostí s malichernými starosťami, konvenčnými problémami umožnil trom performerom prejsť aj do čiastočne civilnejšej roviny

prejavu/civilnejšej sféry komponovania performančného sledu jednotlivých partitúr, akcií intímne dokumentujúcich kroniku spoločného hľadania seba vo vzťahovej dusivej konštelácii.

Režisérka Iveta Ditte Jurčová tak rozvinula motív experimentálnej polarity svetla a tmy ako večnej duality. Veľmi voľne v letnej lyrickej polohe postavila svoju kompozíciu performatívneho diela na predovšetkým vzťahovej konštelácii. Snažila sa cez element svetla opätovne obsiahnuť celú definíciu sveta/života. Pre I. Ditte Jurčovú je temer príznačné, že prostredníctvom princípov zobrazovania kontemplovať celý ľudský životný svet v jeho úplnej totalite, celistvosti dejstvovania. K tomu jej vystačil príbeh svetla, ktorým subtilne odhalila sériu voľne prepojených radov sekvenčných situačných výjavov v snovo-optickej dimenzii ako prchavo mihotavý obraz. Zachytávala tak celú evolúciu svetla v určitej chronologickej línii kroniky. Kotúľanie vajca troma performermi, vyliahnutie, narodenie, rutinný rodinný výjav, životný rytmus, zánik, pohltienie svetla v čiernej temnote. To tvorilo obligátny tematický rámec režisérkinho libreta.

Poslali ma naši k vašim

Matúš Bolka sa vďaka realizovanej rezidencii dostal k podmanivému konceptu zvukového zachytenia koloritu obce Bátorce do podoby postdramatickej rozhlasovej hry: *Poslali ma naši k vašim*. Jej charakter bol čisto bezdejevový ako v lyrickom texte s prevahou zdôrazňovania príslušného prostredia. M. Bolka dal do úzadia tým pádom celý príbeh. Skôr sa zameril na zachytávanie rôznych zvukov ako sprievodných produkcií ľudskej činnosti vyludzujúcich z bytoviek a radových zástavieb. Komponoval z nich vlastný audiopríbeh, zvukovú mozaiku zozbieraných zvukových máp tvoriacich dovedna jeden hudobný zvukový prúd anonymných vydávajúcich zvukov z jednotlivých domácností. Vznikol tak nevšedný zvukový materiál integrujúci do jednotnej continuity bežný civilný lomoz, ruch vyludzujúcich zvukov, hlasov, akustických vibrácií.³¹ M. Bolka sa z absorbovaných zberov zvukov – doliehajúci virvar odniekiaľ pokúsil segmentovať do mini partitúr predstavujúcich mini laboratórium všednej estetiky každodennosti. Predostrel škálu prostých prejavov dozvukov prenikajúcich z jednotlivých domácností, ktoré rozmanito mohli vplyvať v rámci auditívneho poľa recipienta. Zvuk rádioprijímačov, ako notorická kulisa koloritu domácností, sa spájala s rutinným kuchynským šelestom: rozbíjaním, krájaním, cedením, vyklepávaním, tlčením, letnými zachytenými dialógmi, prehovormi, chlácholením dieťaťa i s exteriérovou doliehajúcou realitou odbíjania kostolných zvonov, ruchom premávky atď. Autor sa teda podujal na vytvorenie kontinuálnej zvukovej kroniky postupne zozbieraných zvukov, ktoré dokumentárne

³¹ Koncept projektu M. Bolku zreteľne nebol jediný. Už v roku 2019 sa obdobne skupina tvorcov – zvukových dizajnérov a performerov z divadelného združenia Taske Pop (Veronika Rišňovská, Imrich Pisarovič, Ronni Shalev, Viktória Valášiková) pri vytváraní ich audiovizuálnej eseje „Portrait of Krajinka“ tiež vytvárali zvukovú mapu Bátoriec s nahrávaním zvukových scenérií súčasného vidieka. Pozri viac In BALLAY, M. *Pragmatické dosahy rezidenčných umeleckých pobytov na vidieku (Autopsia z konkrétneho pobytu ako prípadová sondáž)*. In FUJAK, Július (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra : FF UKF v Nitre, 2020, s. 159 – 179. ISBN 978-80-558-1565-7.

zachytával rurálny zvukový dizajn. Osobitá zvuková táto performancia hľadala skrytú poetiku banálnej obyčajnosti. Zvuky, šramoty, výzvania, lomozy, vyhrávanie šlágrov Hany Hegerovej zrazu vo svojej dokumentárnej vecnosti/vecnej realnosti jednej (panelákovvej) dedinskej kultúry každodennosti pri pozornej audiorepcii generoval zážitok akusticky naplnený citeľnou hudobnosťou výrazu (vecnosť a realistickosť tejto audiostopy vidieka – bežných a všedných domácností nadobúdala v kumulovanej (zozbieranej) kompozícii doslova hodnotu hudobnosti). Bolkova iniciatíva sa snažila autenticky zachytiť audio sféru (audio sondáž) výskumu ľudskej hlučnosti, t. j. zvukov vyžarujúcich z domácností *de facto* výsledok/výskum ľudskej činnosti//životného štýlu. Prezentovaná zvuková mapa, ktorá takýmto spôsobom vznikala, dokumentovala laboratórnu minucióznosť existenciálnej estetiky všednosti s informatívnym rozsahom znakovosti. M. Bolka poukázal na to, ako sa z vyúsťujúcej absorpcie zvukov stala správa o výrazovej akosti života organizmu jedného spoločenstva bytovky.

Sacrum

Pôvodná rozhlasová hra *Sacrum* (2023, Rádio Devín RTVS) sa tematicky i motivicky primkynala k dramaturgickému leitmotívu tohto medzinárodného festivalu podstatnou mierou. Autor libreta i režisér Andrej Kalinka ju ponímal skôr ako zvnútornený tok umeleckého tvorenia v stave zrodu (postihnutie okamihu zázraku v imanencii vyjavenia umeleckej komunikácie). Načrel akoby do ideálnej studnice letmo prchavých vzplanutí inšpirácie v hustom slede snového kaleidoskopu. Svoju inakosť vnímania sveta pretavil do línie práve vznikajúcich umeleckých poryvov v mysli tvorcu. Traja herci tu prezentovali jednu osobu autorského subjektu. Predstavovali dovedna autorove zážitkové polapenie sveta v umeleckom (tvorivom) mienení. Zároveň sa tento tok monológu kontrapunkticky prerýval s nahrávkou priateľa, príbehom doslova apokryfného charakteru. Vzniklo tak kontinuálne a prerušované komentovanie tohto príbehu z nahratého nosiča, rozhovor v plynúcom paralelnom prúde zjednocujúcej umeleckej komunikácie. Starý apokryfný text sa „presvetľoval“ sakrálnym pohrúžením doň a zázrakov jeho účinkov pôsobenia. Rozhlasovú tektoniku diela predznamenávalo putovanie, resp. cesta hľadania v nelineárnom a veľmi fragmentárnom asociatívnom slede rôzne navrstvených pasáží. Až v poslucháčovom (recepčnom) vedomí sa sceľoval do sakrálnu zjednocujúceho celku.

Long Long Road

Oto Hudec vytvoril prostredníctvom rezidencie krátkometrážny animovaný film s názvom *Long Long Road* na tému migrácie. Umelec nasnímal rôzne jemné materiály z bavlny a dreva a zachytával ich prirodzené migrovanie (prelietavanie) rozličnými povrchmi, zábranami, zátarasami a pod. Inštalácia z týchto jednoznačne subtilných materiálových substancií odkazovala na ich krehkú difúznosť konkrétnymi územiami povrchov. Umelec tak poskytol rozhodne nesmierne aktuálnu tému o putovaní, migrovaní, transfere, ktorá sa prosto deje odveko. Krehké materiály z dreva/bavlny stelesňovali animujúce sa kľbká miniatúrnych figúr počas ich letu, presunu premenlivými prostrediami a spôsobmi. Išlo o jednu z ďalších dimenzií ciest, ktorú tentoraz motivovalo strádanie, únik a možno i útek. Letmé telička krehkých figúrok pri pozornej recepccii okamžite asociovali

bezútešnosť utekajúcich ľudí, vyhánaných najčastejšie z vojnových zón (migrácia zapríčinená rôznymi faktormi, hlavne globálnymi konfliktmi, klimatickými zmenami a i). O. Hudec túto mini videoinštaláciu putujúcich indiferentných častíc situoval do malej kinosály kultúrneho domu v Hontianskych Tesároch, v rámci ktorého tiež prezentoval výsledky participatívnej aktivity *Projekt karavan* v spolupráci s Danielou Krajčovou, vznikajúce v rôznych rómskych komunitách zameraných na netradičné techniky formou workshopov. Išlo o krátke animované filmy, ktoré vzišli z týchto jednotlivých dielní s rómskymi deťmi v Bátovciach.

Oba projekty (*Long Long Road, Projekt Karavan*) sa na trase *Into the Miracles* stretli pod jednou strechou. Rámcovali svojou výtvarnou inklináciou humanizujúce rozmery pôsobnosti umeleckej tvorby. Tvorcovia jednoznačne zdôrazňovali prinajmenšom volanie po poľudštení miniatúrnosťou zobrazenia permanentnosti večného putovania.

K fenoménom zázrakov

Recipient ako pútnik/chodec mal v rámci tohto festivalového podujatia kráčať za umením/umeleckým zážitkom. Kráčanie mu sčasti dopomohlo k inej dimenzii zážitkovosti nachádzať cestou jednotlivé nainštalované artefakty i tajomstvo ich odkrytia. Takto sa jeho púť nestávala iba cestou k zázraku, ale bola sama zázračnou v kľukatosti fantazijnosti. Údiv a zážitok sa javil „za“ zrakom pútnika v jeho unikátnej možnosti uvidieť skryté, uveriť tajomné, uchopiť implicitné vo svojej najuniverzálnejšej podstate.

Zázrakom sa stalo všetko to, čo sa pútnikovi vynáralo v určitej skrytosti, tajomnosti zakotvenia v prirodzenom prírodnom i rurálnom prostredí. Zázračnosť spočívala v celostnom zakúšaní cesty intenzívnej zážitkovosti umeleckej komunikácie s prírodou. Artefakty vyvierali zo zvoleného prostredia a určitým spôsobom s ním korešpondovali. Pútnik ich niekedy ledva zbadal. Inokedy zase kontrastne vystúpili do popredia vo svojej monumentálnosti, sčasti dominantnosti, sčasti aj ako vytúžená odmena po fyzicky vyčerpávajúcej ceste. Recipientov údiv z tajov recepčného vnárania by sa dal prirovnať k semiotickému čítaniu. Takto by sa mohla cesta vnímať ako text a kráčanie jeho čítaním.

Čo teda číta chodec/pútnik? Trajektóriu (melódiu) rôznorodnej chôdze – stúpajúcej, schádzajúcej do kopca, z kopca, pomalej, rýchlej, utekajúcej, lenivej, oťaženej, ťarbavej, monotónnej, brodiacej sa, prekliesňujúcej neprehľadný terén a pod., recepčne dekoduje prítomná, okolitá realita, ktorá sa stáva textom. Prírodný (rurálny) ráz prostredia umeleckého festivalu je vlastným tvaroslovím krajiny, po ktorej sa dennodenne kráča v rámci jeho trvania.

Kultúrna krajina regiónu Tekova a Hontu sa tak rozprestierala na potenciálnu umeleckú komunikáciu. Doslovne sa posiala textami, vyrazajúcimi z nej. Sama komunikovala text generujúci sa v mysli pútnika, ktorý si ho tvoril vo svojom recepčnom vedomí (modeloval si vlastný zážitkový imagen). Text sa stal obrazom so širokou mierou ikonickosti.³²

³² Stojí za ňou istá imaginatívna schopnosť každého recipienta sprítomňovať si, modelovať svoj tzv. zážitkový imagen z predĺzenej reality zdania, zakúšania.

V tomto zmysle možno považovať *Into the Miracles* za putovanie s textom – o texte – po texte, ktorým je vytýčená trasa po krajine aj s jej tvaroslovím. Pútnik svojou vynaloženou činnosťou rozpoznával tvary a povrchy textu, resp. rôznych textov (zvukov, ech...). Prechádzal po nich, čítajúc v nich/do nich vpísaný text. Kráčať, inými slovami povedané, po popísanom texte. Autori tohto festivalu aspoň takto komponovali svoj zámer sprevádzať recipienta (chodca/pútnika) zreteľne púťavou krajinou popísanou materiálmi, zvukmi, echami, poéziou, výtvarnou intervenciou atď. Spomínaná trasa od Dudiniec po Bátovce v celkovom rozsahu cca 80 km mala byť v tomto zmysle pomyselným textom vzbudzujúcim zážitkami imaginatívnosť stimulujúcu asociatívnu činnosť i predstavivosť v myslí pútnika. Nielenže recipienta zastihli počas nej rôzne typy textov (básnických, liturgických, slovesných, zvukových v rozmanitej podobe – od operatívnych po ikonické), ale aj táto trasa sama povzbudzovala k stimulovaniu literárnosti, literárnej tvorivosti, resp. asociatívnosti. Recipient si prostredníctvom nej mohol pripomínať diela, ktoré korešpondujú (spadajú) do vôbec literárnej tvárnosti krajiny a jej morfológie. Unášal sa jej príbehom, príp. príbeh si do nej sám vkladal jej interpretáciou. Konkrétny prechod vybranou trasou si sprítomňoval poetikami známych literárnych tvorcov, v ktorých sa typicky vyskytoval lyrický akcent opisnej imaginácie v štýle konkrétneho autora. Preto sa neraz v súvislosti s prítomnou zázračnosťou v kontexte celkovej prírodno-vidieckej atmosféry vynáral v niektorých rysoch/rozmeroch magický (fantastický) realizmus. Na popísanej mape celkovej trasy púte za krásou *Into the Miracles* sa nachádzali spomínané roztrúsené artefakty, ktoré svojím umiestnením, vynáraním sa vzbudzovali úžas. Výtvarní tvorcovia zväčša pracovali s iluzívnosťou prostredia, ktoré už samo osebe vykazovalo určitú spektakulárnosť, doslova charakteru divadelnej kulisy pre situovanie evidentného environmentu. Rurálny kolorit periférnej krajiny sa na jednotlivých miestach starostlivo dotváral. K prírodnej tvári prírodného reliéfu sa nevedojak vyplňujúco posilnila/zvýraznila jeho enigmatická zázračnosť. Tým, že tvorcovia rešpektovali prirodzený prírodný ráz krajiny, dokázali do neho citlivo zakomponovať vrastený environment. Vznikla takto dotvorená krajina (umeleckým intervenovaním) *de facto* pretvorené jemne zapustenými efektmi odomykajúcimi jej unikátnu magickosť. Realistický podklad cesty preto nabral na základe toho na celkovej zážitkovosti. Recipient si z neho vylupoval jednotlivé podnety zázrakov. Išlo o zázraky imanentne ukryté v rezervoári krajiny, ktorá takýmto spôsobom nadobudla akcelerovaný rozmer environmentálnej estetiky s viacerými stimulujúcimi parametrami. Nie nadarmo sa starostlivo vybrala táto oblasť s mierne vlnitým reliéfom pahorkatiny len sporadicky kopcovitého terénu kombinujúco-kultivujúci ráz úžitkovej krajiny s prírodnou plochou lesov, lúk, pasienkov, polí, vinohradov, sadov, pril'ahlych dedín v pustom periférnom oblúku rustikálno-malebného zabudnutia, osihotenosti, tajomnosti tohto regiónu. To ho robilo tajomným. Dokonca z neho optimálne vyvierala magická zázračnosť – účinnosť zapustených, vrastených, vložených artefaktov/inštalácií: od miniatúrnych až po monumentálnejšie. Docielilo sa ich organické včlenenie a nie umelé implantovanie. Magickosť potom vzápätí pramenila z celkového exteriérového zakomponovania artefaktu diel v rámci cesty. Recipient stál zoči-voči dištinkcii príroda/umenie. S vnímaním umeleckého diela nemohol vari nevnímať, resp. si odmyslieť prírodný kontext.

Zázračnosť pozostávala predovšetkým na princípoch výjavu/vyjavovania sa. Artefakt svojim zasadením do prírodného exteriéru – lesa, lúky, poľa, pasienku, potoka, vrchu, sa špeciálne vynímal. Išlo o vyjavovanie diela z kontextu prírodného prostredia. Dielo sa svojim účastníkom vyjavovalo vždy skrze niečoho, resp. na pozadí niečoho. Často sa s ním konfrontoval na hladine – z hladiny nádrže pozdĺž cesty, na úbočí, medzi, ruine atď. Zázračným sa stal umocňujúci moment výjavu, keď sa s úžasom recipient dostal do komunikatívneho vzťahu s ním. Oslovil ho zjav diela v určitej skrytosti, vymaňoval sa z istej utajenosti. Naskytol sa tak situačný moment spomínaného výjavu skrze niečoho. Diela (inštalovaného charakteru) sa črtali na povrchoch, rôznych pozadiach, bŕtľavinách, štruktúrach, reliéfoch, opticky vystupovali, manifestujú svoju impozantnosť, magickú sféricnosť, príp. odrážali čistú organickú subtilnosť, ba až miniatúrnosť. Príroda a umenie tu doslova obtekali dovedna. Snúbili sa v organickej jednote. Jedno bez druhého by neexistovalo.

Recipient sa viacnásobne konfrontoval so zázrakmi v určitej periodickosti. Stála za tým idea, aby kontinuálne zažíval permanentnú zázračnosť, či, presnejšie povedané, vedel si lepšie vyplniť i priestor medzi jednotlivými zastávkami pri konkrétnych inštaláciách diel a pod. Jeho dial'kový pochod sa *de facto* viedol od zázraku k zázraku – od jedného inštalovaného diela k druhému – vždy znásobujúcim kontinuálnym kumulujúcim spôsobom. Po svojej ceste takto zbieral jeden stimul za druhým – výsledkom čoho sa stal neprestajný úžas nad neustále novými udalosťami postretnutými na ceste. Diela sa počas cesty vylupovali recipientovi, kradmo sa približovali, preto bolo často potrebné prepracovať sa k nim s enormne vynaloženým úsilím a pod. Stretnutie s umením tak neraz pripomínalo vytúženú prestávku v kontinuálnom chodení/kráčaní, túlaní sa krajinou aj s jej premenlivosťou. Predstavovalo spomínanú zastávku, v ktorej sa mohol nachvíľu pristaviť v recepčnom procese a uvedomiť si prehĺbene konceptuálnosť jeho prináležiacej ukotvenosti do rozprestierajúceho prostredia. Trasu púte lemovali takéto zastavenia a dodávali jej na znásobujúcej magickej účinnosti. Silne sa v nich artikulovala zrastenosť/prepletenie určitého artefaktu s prírodou a prírodnými námetmi, príp. rurálnymi. Smerovala nesporne tiež k svätyni, resp. viacerým svätostánkom – rôznorodým sakrálnym priestorom pozdĺž cesty vytýčenej trasy *Into the Miracles*. Diváci sa po stanovenej trase schádzali v posvätných stánkoch, ale nie na bohoslužbu. Po ceste vždy na nich naďabali roztrúsené po mape *Into the Miracles* ako výnimočné príležitosti k recepcii umeleckého diela (stretnutia s krásou). Sakrálny priestor tak mohol ožiť umeleckou transformáciou. Dýchal odrazu umeleckou výrazovosťou v prehlbujúco rozvíjajúcom rezonovaní ako popísaný priestor-text. Tvorcovia transformáciou takého priestoru ho neanulovali, ale dômyselne zapojili jeho funkčnosť akustických i priestorových parametrov na transponovanie účinných zázrakov i v transcendentnom význame/zmysle. Rímskokatolícke, evanjelické, husitské kostolíky sa po trase *Into the Miracles* rozozvučali zvukovými inštaláciami, príp. v nich odznela rozhlasová hra (*Sacrum* Andreja Kalinku) alebo sa v nich uskutočnila svetelno-hudobná, príp. výtvarná priestorová interiérová inštalácia. Emanácia zázraku vznikala v interiéroch ponachádzaných na tejto rozsiahlej ceste. Uskutočnený zázrak nutne synchronizoval s prítomnou náboženskou účelnosťou týchto primárne bohoslužobných stánkov. Pomyslené donesenie súčasného umenia do často už chátrajúcich kostolov malo naraz

revitalizačný účinok, rozhodne nie desakralizačný a pod. Umelecký zázrak umiestnený do ticha sakrálneho interiéru povstal zo spomínaného *genius loci* – pamäte samotného miesta. Vynímal sa opätovne skrze niečo – tentoraz z interiérového ohraničenia tohto vybraného priestoru. Recipient tak návštevou tohto bohoslužobného stánku vstúpil neraz do sakrálnej sféry krásna, ktorá už a priori súvisela s ním, až v ňom spočíval sekundárny zázrak v podobe nachystanej umeleckej realizácie nejakej prítomnej inštalácie, ktorá citlivo vrástla aj do takéhoto ticha mysticizmu transcencie.

Krása, putovanie za krásou predstavovalo model spomínanej procesie aj s nespočetnými zastaveniami k jej recepcii a interpretácii. Pomyselné zastávky s pristavením sa pri jednotlivých artefaktoch/environmentoch prerušili plynulosť kontinuity putovania. Mali svojim spôsobom charakter prestávky s prítomným estetickým zážitkom. Táto prestávka v ceste umožnila zastavenie každému pútnikovi, jeho pobudnutia v celkovej ukrytej zázračnosti. Keď sa z únavy putovania odrazu vynoril zázrak v podobe zapusteného vrasteného environmentu, príp. diela typu land-art, dostavil sa u neho údiv nad jeho kontextovou spojitosťou umiestnenia a intenzity jeho pôsobenia. Rozmiestnenie jednotlivých artefaktov po dĺžke celej trasy spôsobovalo to, že sa zaraďovali prekvapujúco nie veľmi rovnomerne. Rozdielne dĺžky od jednej inštalácie k ďalšej prispievali k tejto účinnosti v intenzifikujúcom rozmere. Pravidelnosťou i rovnomernosťou by sa po čase dostavila monotónnosť z opakovania. Takto sa pútnik vystavil istej námahe, ba niekedy i dlhotrvajúcej stereotypii, resp. často dlhých a kontinuálnych úsekov trasy bez výskytu umeleckej intervencie. Vďaka aj takýmto úsekom sa potom väčšmi docielil efekt enigmatickej zázračnosti, keď postrehnutý (vyjavený) artefakt bol doslova odmenou po strastiplnej vyčerpávajúcej línii kráčania siahodlhou trasou. Vákuum, ktoré pútnik istým spôsobom prežíval vo vzdialenejších intervaloch medzi konkrétnymi zastaveniami, vystriedalo vytušené, zaslúžené pookriatie v zapustenej recepcii. Pútnik sa nielenže zastavil, ale stal sa recipientom súhry podnetov, konceptuálne vložených vyslovene na umeleckú komunikáciu. Jeho rola znenazdajky nadobudla aj funkciu akéhosi svedka. Zastihnutie zázraku znamenalo po ceste nielen jeho nájdenie, ale tiež významové rozšifrovanie niekedy skrytého (implicitného) umeleckého tajomstva. Výnimočnosť zastavenia tkvela najmä v tejto neraz intímnej komunikačnej pozícii medzi dielom a jeho recipientom, ktorý zoči-voči naň natrafil v rôznom rozpoložení (mentálnom, psychickom) a často po fyzicky enormnom vyčerpaní.

Svedectvo zachytenia malo v pútnikovi evokovať transformovanú krásu. Umelecké dielo chtiac-nechtiac reagovalo na prítomný zástož povrchového kontextu areálu (prirodzeného prírodného prostredia, príp. konkrétnej obce pozdĺž celkovej trasy a pod.). Tvorcovia svojim intervenovaním doň zanechávali odkazy (symboly), znaky, popisy, grafémy či iné stopy umeleckého rukopisu vlastného autonómneho vyznenia. Pútnik ich cestou súvisle zachytával a vzťahoval do kontextu predvádzajúceho bezprostredného zážitku, príp. vnímania prírodných kulis scénérie. Vždy zakaždým nový objavený zázrak v ňom ožil ako asociácia na predošlý veniec zážitkov z doteraz uskutočnenej cesty. Poskytoval možnosť sémantického zastavania pútnika s určitým vyúsťujúcim posolstvom k jeho dosiaľ absolvovanej, zrealizovanej ceste. Dával mu istý zmysel, predstavoval spomínané určité pozdvižnutie zo stereotypne monotónnej (uzemňujúcej) kráčavej

techniky k nevšedným kontrastne ozvláštnujúcim pohľadom/výhľadom/pozoruhodným obzorom umeleckej prítomnosti estetickej komunikácie.

Kontinuálna procesia pozostávala z roztrúsených zastávok, mini letných zastavení sa pútnikov a pútničiek počas niekoľkohodinovej cesty v permanentnej rytmickosti, opakovanom výskyte s doslovne rituálnou hodnotou. Dodávalo jej to vzácnu príbehovosť. Recipient si ho postupným zbieraním zážitkov/údivov utváral. Počas siahodlnej púte sa mu tvorila ustavičná zážitková niť nielen z jednotlivých zastávok, ktoré potom dôsledne tvorili zreťazenú sieť poézie (vizuálnej) in situ – vyčnievajúcej rôznorodo vrastenej porozkladanej na celej mape trasy *Into the Miracles*. Postupným zaberaním v nasledovaní púte sa dostavovalo tiež určité komunikačné naladenie sa na poetiku celkovej trasy. Roztrúsené diela v rámci nej ju skryto, latentne odrážali. *Into the Miracles* dôsledne prejavoval charakteristickú poetiku tým, že jednotlivé diela starostlivo dávkovala. Počas trasy sa dokonca vytvárali série diel opakovane premiestňovaných každý deň na iné stanovište, príp. sa diela istých autorov a autoriek objavovali niekoľkokrát v motivicky rozvíjaných podobách.

Z týchto častých opakujúcich sa seriálov³³ sa vyskladala dramaturgia poetiky cesty. Epizodická koncepcia trasy letmo odkazovala na postmodernú fragmentárnosť ako vôbec dominantnú črtu súčasnej aktuálnej doby v intenciách Zygmunta Baumana. Aj v jeho uvažovaniach sa zreteľne vyskytuje význam púte ako životnej cesty. „Život je pouť a jako při každé pouti je cílové místo předem známo, ačkoliv tam poutníci obvykle nikdy předtím nebyli a nemají určitější představu o tom, jak toto místo vlastně vypadá.“³⁴ Zázračnosť sa netýkala iba individuálnych zjavov vytrysknutých znenazdajky strhujúco prekvapujúco počas nej, ale aj zo znovuobjavenia, opätovného postrehnutia, čím sa koncipoval príbeh cesty. Recipient postupne dospieval k príbehovým konceptom tvorcov jej dramaturgie. Oboznamoval sa s kľúčovým leitmotívom a zažíval vždy znovu/odznovu nejaký konkrétny, pomyselný údiv, zjavenie krásy na rôzne spôsoby vždy aj v prípade opakovanej verzie inštalácie nejakého diela s novou neopakovateľnou výrazovosťou. Keďže sa v prípade napríklad priestorovej inštalácie 365 (Peter Kollár) zopakovala štyrikrát, zakaždým išlo o nový osviežujúci kontext. Variácia na tému adorácia pokľaknutia, pokory bola najskôr situovaná za kostolom v kúpeľnom areáli v Dudinciach, potom na viacerých ďalších miestach tak, ako sa postupovalo trasou: na úbočí lúky pred Starou Horou, v hore pred Baďanom a napokon na rovinatom povrchu pod vodnou nádržou Lipovina v Bátovciach. Takéto znovunachádzanie toho istého (počas cesty to boli tiež série zvukových inštalácií Michala Paľka výlučne meditatívneho charakteru, inštalácie poézie Mily Haugovej autorkou Markétou Plachou – povedané tým istým, znásobovalo pútnikovi repetitívny účinok. Dostavoval sa mu zážitok vo zvláštnych opakovaných modalitách, čím sa púť ako procesia za ničím, tajomne krásny odomykala s pripomínajúcimi rozmermi vyznenia. Nastával tak väčšmi viacnásobne vyvolávaný účinok tým istým, príp. obmeneným, čím sa vo vedomí pútnika oveľa zreteľnejšie zafixoval.

Išlo o kontinuálne znovuoobnovenie (revitalizácia) zázraku z jeho opakujúceho sa zjavenia. Opätovný zjav už raz videného zahliadnutého pútnikovi priviedlo asociatívne na myseľ ten istý zjav konkrétneho diela. Vynorila sa pred očami putujúceho odrazu

³³ BAUMAN, Zygmund. *Úvahy o postmoderní době*. Praha : SLON 1995, s. 33. ISBN 80-85850-12-5.

³⁴ *Ibid.*, 1995, s. 29.

v celkom inej modifikovanej pozícii. Nemožno teda hovoriť o tom istom zjavení/vyjavení diela už raz videného/postretnutého, ale o istom variačnom reťazení, z čoho sa generalizujúco, zovšeobecnene komunikovala krása v jej univerzálnej rovine významu. Hĺbka a nekonvenčnosť krásy tej presahujúcej, transcendentnej aj po mnohých prechodených kilometroch evokovala zázračný mystický pocit (zážitkovosť).

Recipient s mapou (gps trasou) sa tak nechal neustále prekvapovať. Koncipoval si príbeh zo sukcesívne načerpaných zážitkov po ceste. Determinovalo ho svojsky to, čo postrehol v komunikačno-recepčnom zmysle z pútavých zastávok a jednotlivých zastavení vôbec. Často k nim len stihol nahliadnuť než hlbšie pobudnúť v kontemplatívnej polohe. K tomu mu preto slúžila chôdza, ktorou si mohol svojrázne zapojiť zážitkovosťou stimulovanú *de facto* vlastnú predstavivosť, asociatívnosť, fantáziu k vyslovenej filmovosti zázraku zo sna, krásy ako takej.

Zhrnutie

Jednou z foriem podania svedectva o *Into the Miracles* bola rozhodne reportážna esej ako najvhodnejšia interpretačná stratégia (sondáž ako cesta). Vynárala sa tu zároveň príležitosť rozvinutia: odkrytia procesov umeleckej komunikácie, základov recepcie a interpretácie cesty – jej významových pokladov, zastávok, zázrakov.

Ako vidieť, prostredníctvom cesty sa sprístupňovali recipientovi nerovnomerne rozmiestnené artefakty na trase: Dudince – Terany – Dvorníky – Hontianske Tesáre – Šipice – Sebechleby – Stará Hora – Beluj – Baďan – Jabloňovce – Pečenice – Bátovce. Fenomén cesty poskytol ich existenciu, resp. vďaka nej mohli bytostne pôsobiť. Mali jednoducho zmysel jedine zakomponované na určitom vyselektovanom mieste v rámci starostlivo zvolenej trasy. Rátalo sa totiž s ich výstavným čítaním v kontexte kráčania a celkovej dramaturgie trasy konkrétneho dňa. Zázrak za zázrakom znamenal význam za významom, ktorý sa recipientovi počas chôdze utvrdzoval v istej kontinuite. Rovnako výrazový účinok z nich mohol následne vzniknúť vďaka scénológii krajinného celku ako dôležitej kategórie prostredia, do ktorého sa osobité artefakty osadili len pre túto jedinú príležitosť.

Použitá literatúra

- BALLAY, Miroslav: *Farma v jeskyni*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012, 306 s. ISBN 978-80-558-0169-8.
- BALLAY, Miroslav: *Sondáž nezávislej divadelnej kultúry na Slovensku*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2020, 302 s. ISBN 978-80-558-1524-4.
- BALLAY, Miroslav: *Fenomény súčasnej nezávislej kultúry*. Inauguračná prednáška. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2021, 48 s. ISBN 978-80-558-1815-3.
- BÁTOROVÁ EURINGER, Andrea: *The Art of Contestation. Performative practices in the 1960s and 1970s in Slovakia*. Bratislava : Filozofická fakulta Univerzity Komenského 2019, 216 s. ISBN 978-80-223-4698-6.
- BANU, Georges: *Divadlo alebo naplnený okamih*. Bratislava : Tália – press, 1998, 211 s. ISBN 80-85455-42-0.
- BAUMAN, Zygmund. *Úvahy o postmoderní dobe*. Praha : SLON 1995, 165 s. ISBN 80-85850-12-5.
- BENYOVSZKY, Krisztián: *Semiotika a kultúra*. [cit. 25. 09. 2023], [online.] Dostupné na internete: <http://hyperlexikon.sav.sk/sk/pojem/zobrazit/autor/10/semiotika-kultury>
- BROCKETT, Oscar G.: *Dějiny divadla*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 948 s. ISBN 80-7106-532-3.
- DITTE JURČOVÁ, I. – DITTE, M.: *Divadlo Pôtoň*. [online.] Dostupné na internete: <https://poton.sk/sedemdesiat-kilometrov-za-sucasnym-umenim-a-zazrakmi/>
- DITTE JURČOVÁ, Iveta: *Into the Miracles*. Programový leták. Bátovce: Divadlo Pôtoň, 2023. Nečíslované.
- FUJAK, Július: Spektakulárna takosť performancií Milana Adamčiaka. In *Slovenské divadlo*, roč. 70, č. 4, s. 390 – 403. ISSN 0037-699X.
- FUJAK, Július (ed.): *Charakter a vývoj nezávislej kultúry a umenia na Slovensku po roku 1989*. Nitra : FF UKF v Nitre, 2020, 356 s. ISBN 978-80-558-1565-7.
- GROS, Frédéric: *Filozofia chôdze*. Bratislava : Hronka 2018, 243 s. ISBN 978-80-89875-09-2.
- HAUGOVÁ, Míla – MRVOVÁ, Juliana: *Peregrinatio Perpetua*. Programový leták. Bátovce, 2023. Nečíslované.
- JAKUBOVSKÁ, Kristína: *Vybrané kapitoly z regionálnej kultúry (pre kulturológiu a príbuzné disciplíny)*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2021, 98 s. ISBN 978-80-558-1684-5.
- JANKŮ, Peter: *Scénické myslenie*. Nitra: Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2012, 142 s. ISBN 978-80-558-0171-1.
- MIKO, František: *Aspekty literárneho textu*. Nitra: Pedagogická fakulta 1989, 206 s. Bez ISBN.
- NICZ, Miroslav. *Krehká gravitácia*. Programový leták. Bátovce, 2023. Nečíslované.
- PLESNÍK, Ľubomír a kol.: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre, 2011, 486 s. ISBN 978-80-8094-924-2.
- SÁDLO, Jiří: Krajina jako interpretovaný text. In *Vesmír*, roč. 77, č. 2, 1998, [cit. 25. 09. 2023], [online.]. Dostupné na internete: <https://vesmir.cz/cz/casopis/archiv-casopisu/1998/cislo-2/krajina-jako-interpretovany-text.html>

- SCHERHAUFER, Peter: *Takzvané pouliční divadlo (studie – fragment)*. Brno: JAMU, 2002, 172 s. ISBN 80-85429-72-1
- SCHECHNER, Richard: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav 2009, 340 s. ISBN 978-80-89369-11-9.
- STÍBRAL, Karel – DADEJÍK, Ondřej – STANĚK, Jan (eds.): *Zahrada. Přírozenost a umělost. (Krása, krajina, příroda IV)*. Praha : Dokořán 2012, s. 23 – 37. ISBN 978-80-7363-519-0.
- ŠIMKOVÁ, Soňa: *Tendencie súčasného (západného) divadla*. Bratislava : VŠMU 2015, 106. s. ISBN 978-80-89439-80-5.
- VALENTA, Josef: *Scénologie krajiny*. Praha : KANT 2008, 242 s. ISBN 978-80-86970-68-4.

Názov: Into the Miracles

/interpretačné sondy na predmet Základy umeleckej komunikácie a interpretácie/

Autor: prof. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Vydavateľ: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Recenzenti: doc. Mgr. Andrea Euringer Bátorová, PhD.

doc. PhDr. Michaela Malíčková, PhD.

Zodpovedný redaktor: prof. Mgr. Miroslav Ballay, PhD.

Jazykový redaktor: PhDr. Marcel Olšiak, PhD.

Technický redaktor: Mgr. Miroslav Fedor

Obálka: Mgr. Miroslav Fedor

Fotografie: © Miroslav Ballay (30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38),
Miroslav Ballay (foto na obálke: Cesta pred Belujom).
Snímka archív autora.

Prvé vydanie

Rok vydania: 2023

Rozsah: 4,28 AH

Náklad: 100 ks

ISBN 978-80-558-2070-5

ISBN 978-80-558-2070-5



9 788055 820705