

HALÁSZ TAMÁS

CoinciDance

■ HÁROM VILÁGHÍRŰ TÁNCEGYÜTTES FESZTIVÁLJA ■

Ügyes ötlettel, jó címválasztással szerkesztette minifesztivállá s tálalta élénk három világhírű táncegyüttes vendégjátékát a Trafó – Kortárs Művészetek Háza. A CoinciDance (a szó azonos hangalakkal, de az „a” helyett „e”-vel írottan angolul véletlent, egybeesést jelent) vendégtársulatait alapvetően egyetlen tény köti össze: már jártak Magyarországon. Ezenkívül volna itt még valami, aminek vendéglátóként szívből örülhetünk: Ginette Laurin társulata, az O Vertigo, Kenneth Kvarnström, illetve Marie Chouinard együttese világszerte – igaz, eltérő mértékben – jól ismertek.

Az O Vertigo és a Compagnie Marie Chouinard egyaránt a kanadai modern tánc zászlóshajójának számít, a finnországi svéd koreográfus alapította, jelenleg Stockholmban működő K. Kvarnström & Co. pedig a skandináv kortárs tánc világszerte ismert csapata. A három formáció nagyjából azonos korban alakult meg: az O Vertigo 1984-ben, Chouinard-ék hivatalosan (érdemes ezt külön kiemelni, hiszen a társulat magja jóval korábban talált egymásra) 1990-ben, a Kvarnström-együttes 1987-ben.

A három koreográfus felfogásában nincs több rokonság vagy idegenség, mint amennyi bármely másik három nagy formátumú, elismert és megbecsülés övezte negyvenes táncalkotó esetében lehetséges. A különbségeket természetesen a járulékos dolgok, az „extrák” testesítik meg, így adott esetben Ginette Laurin meghökentésbe át-átsapó líraisága, Chouinard a bizarr, a provokáció, egyszermind a szakralitás iránti fogékonysága, valamint Kvarnström mozdulat-központúsága, analízáló felfogása.

O VERTIGO

Az együttes első magyarországi fellépésére 1995-ben (a meditív hangulatú, egy évvel korábban született és a társulat számára igazi „kiugrást” jelentő *Déluge* című alkotással), a másodikra hajszálpontosan két évvel később került sor: *En dedans* (*Legbelül*) című, 1997-es előadásuk – amelynek premierjét különös, de a társulat esetében nem újszerű módon Európában, jelesül Münchenben tartották – szépen zajló, lírai, ám izgalmas feszültségekkel megspékelt kompozíció.

Az eredetileg tornász Ginette Laurin pályája elején egyszerre kezdett ismerkedni klasszikus és kortárs irányzatokkal. Életpályája alapján veteránnak nevezhető, hiszen első társulatához, a beszédes nevű Groupe Nouvelle Aire-hez, az első montreali kortárs táncegyüttesek egyikéhez 1973-ban csatlakozott. A társulatot hat évvel később elismert táncművészként hagyta ott. 1982-től egyre ismertebb független koreográfusként dolgozik; az O Vertigo alapításáig eltelt két év során nem kevesebb, mint nyolc alkotást készített el. Laurin azóta visszavett a tempóból: előző premierjét a Budapesten ezúttal játszott *Luna* című alkotásának elkészülte előtt két évvel tartotta.

„A tánc olyan műfaj, amely kevesebb akadályt ismer, mint a beszélt nyelveket használó műfajok. A test nyelve igazából egyetemes” – nyilatkozta Laurin, aki megállapítását saját életpályájával is igazolja. Mint már említettem, több premierjét Európában tartotta (*Tanzwerkstatt Europa* – München, *Mousonturm* – Frankfurt), 1999-ben a Nagy-Britanniában megrendezett úgynevezett koreográfiai laboratóriumot vezette, vendégmesterként működött a müncheni Tanzwerkstatton, társulatával pedig szinte folyamatosan turnézik bejárattott és rendhagyó helyszíneken egyaránt, a *Lunával* például egy hónapon át járta Európát.

Laurin 2001 januárjában, Luzernben bemutatott *Lunája* a legutóbb látott *En dedans*-hoz hasonlóan költői szépségű, ám jóval

összetettebb, strukturáltabb, megkockáztatom, mesészerűbb alkotás. Rendkívüli táncosai tudásuk mellett árnyalt, sokoldalúan érett személyiségükkel is elkápráztatnak. Váratlan változásokat hozó színpada emberekkel benépesített különös, a Hold (vagyis Luna) fényében úszó tájkép, avagy magának a megbabonázott emberi belsőnek az ábrázolata. A színpad a nyitó képben két térségre oszlik: közepén enyhe ívben kanyarodó, magas tüllfal húzódik horizontálisan. Ezt a különös anyagot mind gyakrabban látjuk táncszínpadon (utoljára, ha emlékezetem nem csal, a francia Käfig használta): ha szemből kap fényt, átlátszatlan, hátulról pedig különböző mértékben lehet világítani, hogy opálosan átderengjen, vagy szinte teljesen átlátszszék. Laurin fala különös ködbe vonja a színpad felét, ám idővel már nincs is szükség erre az izgalmas szcenikai elemre: az O Vertigo sajátos tempójú tánca megbűvöli az érteket – éppen lassúságuk, pontosságuk, mozdulataik bűvös szépsége juttat valamilyen gyorsan rögzülő, rendhagyó élményhez. A paraván két oldalán játszó táncosok két-három fős csoportjai harmonikus, szellemes mozdulatkompozíciókat mutatnak be. Hol a gravitációval szállnak szembe, hol az emberi fizikum adott határait feszegetik. Mindezt különös módon, valami végtelen intimitással teszik. Az ember idővel elfeledkezik róla, hogy zsúfolt nézőtérben ül: magába feledkezve szemléli a Test felfedezését a néha szinte végtelenné táguló színpadon. (Érdekes különben elgondolkodni azon, hogyan adaptálhatja egy-egy vendégtársulat a maga táncelőadását a befogadó hely – jelen esetben a Trafó – színpadára; Laurin társulata számára például mintha kicsit szűkösen tűnt volna a tér.)

A *Luna* mégsem lett volna eget verő, az *En dedans*-t elhomályosító élmény a koreográfia két nagyon látványos, már-már elképesztő szakasza nélkül. A Hold megbabonázta embert érzékenyen színpadára emelő Laurin hatalmas (közel egy méter átmérőjű) nagyító-lencsét komponált darabjába. Ezek a görgős állványra szerelt, ide-oda tologatott, csillagvizsgáló csodák nagyították-torzították a táncosok egy-egy mozdulatát, fintorát óriásivá. A lencse (amelyhez közelítve természetszerűleg egyre kisebb, távolodva egyre nagyobb a nagyítás léptéke) hatalmas, groteszk testképei az előadás emblémáivá váltak: a *Lunáról* készült kiadványok állóképein szinte fel sem fogható, mit is látunk. Az előadást szemlélve sem könnyű befogadni ezt a különleges effektet. A lírai és fenséges előadásba a hatalmas lencséknek köszönhetően besűrűdik a groteszk, a komikum. Miután a körbe csak egy-egy testrészt, torzót, büszkét vagy végtag „fér bele”, az addig a maguk lenyűgöző teljességében látható táncosok hol rémisztő, hol vicces gnómokká változnak. Hatalmasra felnagyítva látjuk messziről amúgy alig érzékelhető mimikájukat, apró rezdüléseik óriásivá lesznek, hatalmas felsőtestek, fejek nőnek a gnómszerűen kicsivé váló testre. E lencsék a Hold „árnyékos oldalát”, vadító, őrzítő erejét mutatják szürreális képekben.

Laurin remek érzékkel a lebilincselő harmónia, a játékos emelkedettség képét szerkeszti a lencsejáték közepébe. A Trafó szűk



Marie-Claude Rodrigue és Donald Weikert a Luna című produkcióban (O Vertigo)

bejáratán egyszerre égi-légi lények kezdenek betüremkedni a hirtelen kiürített színpadra. Táncosnők jönnek sorra valószínűtlenül fehér, pillékönnyű öltözékben, hatalmas abroncsos szoknyában, a gyönyörű fényben foszforeszkáló csoda-medúzaként. Mire a színre érkeznek, kiderül: abroncsaik legszelebbike három-négy méter széles, a földig ér vagy még tovább – mint az hamarosan meg is mutatkozik. A kecsesen mozgó nők hófehér öltözéke varázslatosan száll, lobog a levegőben, óriás félgömb szoknyájuk „borítása” úgy hullámszik emelkedő-süllyedő derekuk körül, mint ha lassított felvételt látnánk. Ahogy megindulnak a színen, az óriás harang alól férfi táncosok „potyognak” elő, akik aztán szinte észrevétlenül újra felkapaszkodnak a szoknya alá, és szemünk elől rejtetten magasba emelik partnernőiket. Egyszerre négy méter magas óriásokat látunk a színen (és hirtelen bevillanhat a Nederlands Dans Theater néhány héttel korábbi vendégjátékán látott Kylián-koreográfia, a *Sarabande* nyitó képe, a magasból lelógatott, ámde üres abroncsszoknyákkal, amelyek alatt férfiak heverték).

A fenséges képet végül ismét a lencsék parádéja követi: az utolsó színben már mindenkinek van sajátja. A tér mélyén, ívben felállított nagytüvegek mögött kilencen sorakoznak. Hatalmas fejük deréktájt illeszkedik „csökevényes” testükhöz. Hosszasan játszanak az eszköz kínálta lehetőségekkel, kórusban torzulnak. Hirtelen lángot gyújtanak, a lencse a kilenc sárga fényt óriásíva növeli. Mintha kakasszó jelezné a különös éjszaka végét.

K. KVARNSTRÖM & CO.

2000 szeptemberében tartott magyarországi bemutatkozó előadásán zaklatott, szinte proféciaaként a jövőhöz intézett, több mint aktuális kérdéseket vetett fel a svéd–finn Kenneth Kvarnström. *Splitvision (Osztott látás)* című koreográfiájával „szétszerelte” nézői figyelmét, ügyesen, keserű iróniával modellezve a figyelem fókuszálására egyre kevésbé képes „modern ember” dilemmáit.

Azt, hogy milyen elképesztő sebességgel alakul át az életünk, mi sem bizonyítja jobban, mint az a tény, hogy két évvel ezelőtt átlátuk, értettük a *Splitvision* mondanivalóját, de nehezen vagy egyáltalán nem tudtuk a magunk életére adaptálni. A színpadon párhuzamosan futó mozgóképek, tánc, feliratozás segítségével hamar ráismertünk egyre gyorsabban, egyre idegesebben befogadó, ám érdemben elmélyülni mind ritkábban képes önmagunkra. Összeszorult a szívünk. Ám ahogy felidézem az egykori előadást, majd összevetem az abszolút jelen idővel, kiváltképp azzal a rémisztő két héttel, amely a választások két fordulója közé préselődött, és amely időszakra az egész CoinciDance fesztivál esett, nos akkor szorul csak igazán el a szívem.

A lövészárkos-puskaporos Budapestre Kenneth Kvarnström ezúttal békés, szemnek-szívnek egyaránt jóleső alkotást hozott el. *Fragile (Törékeny)* című munkája nyugalmat, békességet áraszt, a mozdulat szépségét ünnepli – kissé hosszadalmasan. A svéd–finn koreográfusnak valami egészen különleges érzéke van a korhangulat megragadására. Fanyar humorát egy, az elmúlt évtized végén készült produkciójának címválasztása is mutatja: *324,5 kg* – ennyi az előadók testsúlyának összege.

A *Fragile* színpadterét egyetlen látványos, szavakkal nehezen körülírható képződmény uralja. A rendezői bal hátsó sarokból hatalmas, finoman görbülő cső ível a hófehér táncszínpad közepé fölé. A csőről két nagy ovális fehér korong lóg a sarokban, túlsó végén, a szín fölött, középen ugyanilyenek függnek kisebb méretben. Az egész konstrukciót kényes egyensúlyban, egyetlen ponton függesztették fel, amely így a lebegés illúzióját kelti, és kelet-ázsiai, damilon függő bambusz széljátékra emlékeztet. Nem kell hozzá túl sok frivolitás, hogy a két oválist, a sajátos ívben hajlított vékony csővel és a csepp alakú kisebb formákkal hím nemi szervként asszociáljuk. Azonkívül másra nem nagyon hasonlít ez a tetszetős, az előadás során semmilyen funkciót nem nyelő látványelem.

A fehér térben kifinomult mozgásjátzmákat követhetünk. Kvarnström érzékeny táncosai hol zavarba ejtő szenvtelenséggel, hol sterilen, hol játékos érzelmességgel adják elő a szép és/de hűvös koreográfiát. A táncjáték néhány perces etűdök láncolata. Az éppen inaktív táncosok a tér szélein ülve, ásványvizes üvegüket meg-meghúzva figyelik társaik munkáját. Az egykor a kegyetlen, agresszióval sokkoló fizikai mozgásszínházzal kacérkodó Kvarnström kifinomult, esztétikus, elegáns táncépítménnyel láttatja a törekénységet. Körültekintéssel térképezi fel egyén és embercsoport gyenge pontjait, miközben a sérü-

táncot szent művészetként aposztrofálja.

A nagyszerű társulatot először az 1999-es Budapesti Őszi Fesztivál során láthatta a hazai közönség. „A művek, amelyeket húsz évvel ezelőtt alkottam, ma már nem keltik ugyanazt az érzést a nézőkben. Az emberek ma már nyitottabbak” – mondta Chouinard Andrew Princznek budapesti vendégszereplése alkalmával adott interjújában (Népszabadság, 1999. október 25.). A fesztiválon bemutatott *Les solos 1978–1998* (Szólók 1978–1998) című válogatás során tizenegy alkotást (köztük Chouinard első önálló koreográfiáját, a *Crystallization*) mutatott be felváltva a társulat négy táncosnője. Csak sejtjük, milyen lehetett e munkák egykori, kanadai, nyugati fogadtatása, de valószínűleg hasonlatos a mostani pesztihez. Chouinard sokkoló, megdöbbentő munkái elemi erővel zúdultak a közönségre: a nyughatatlan szólók személyessége, szikársága megbűvölte, egyszersmind felrázta nézőit. Itt még nem múlt el az a húsz év. Hasonlóan elemi erejű találkozást hozott a koreográfusnő 1993-ban készített *Tavaszi áldozata*, a vendégjáték másik előadása. A távoli utazásokról izgalmasan tanúskodó, egységes, mégis sokszínű, szen-



Koncz Zsuzsa felvétele

Kenneth Kvarnström *Fragile* című koreográfiája

lékenység természetrajzát kutatja. A *Fragile*-ban még sincs kockázat, tét, rizikó. Elragadó a játék pontossága, a benne megjelenő táncanyag szépsége, de egy idő után e felsorolt éretnyek már nem tudják szavatolni a feszült figyelmet. Amikor e szavakat leírom, hirtelen elfog a bizonytalanság: lehetséges, hogy a kvarnströmi *Osztott látás* megjelenítette vizuális, érzelmi habzsolhatnék, egyfajta telhetetlenség, mindent akarás akadályoz meg abban, hogy maradéktalanul megérintsen ez a finom, elegáns, keveset markoló, igazán igényes koreográfia?

COMPAGNIE MARIE CHOUINARD

Az együttes vezetője, a pezsgő kanadai táncélet talán legnagyobb alakja 1978 óta készíti sajátos, merész koreográfiáit. Pályája első tizenkét évében szinte kizárólag szólódarabokat komponált önmagának; ez az időszak hozta el számára a világhírt: hírnevet és hírhedséget. 1990-ben Montréalban alapította meg saját, válogatottan remek táncosokból álló társulatát. A nyugtalan-nyughatatlan művész éveket töltött Nepálban, élt Bali szigetén, Indiában és Japánban, New Yorkban és Berlinben. Tanult, formálódó világhíre ellenére workshopokat látogatott, újból és újból növendékké vált. Utazásainak saját nyomai gyakran felfedezhetők munkáiban. Chouinard táncosként mára visszavonult, tizenöt-húsz éve készített szólóit betanította társulata kiváló táncosnőinek, az újabbakat pedig már kimondottan számukra írja. Egész estés koreográfiákat készít, jelmez tervez, zenét komponál: komplex alkotó, akinek tevékenységi köre nem szűkül egyetlen műfajra, bár a

nard Andrew Princznek budapesti vendégszereplése alkalmával adott interjújában (Népszabadság, 1999. október 25.). A fesztiválon bemutatott *Les solos 1978–1998* (Szólók 1978–1998) című válogatás során tizenegy alkotást (köztük Chouinard első önálló koreográfiáját, a *Crystallization*) mutatott be felváltva a társulat négy táncosnője. Csak sejtjük, milyen lehetett e munkák egykori, kanadai, nyugati fogadtatása, de valószínűleg hasonlatos a mostani pesztihez. Chouinard sokkoló, megdöbbentő munkái elemi erővel zúdultak a közönségre: a nyughatatlan szólók személyessége, szikársága megbűvölte, egyszersmind felrázta nézőit. Itt még nem múlt el az a húsz év. Hasonlóan elemi erejű találkozást hozott a koreográfusnő 1993-ban készített *Tavaszi áldozata*, a vendégjáték másik előadása. A távoli utazásokról izgalmasan tanúskodó, egységes, mégis sokszínű, szen-

vedélyes táncanyag, a Sztravinszkij eredetiével elegyített, Robert Racine-féle sejtelmes zörej-zene, a ragyogó táncosi munka, a minimalista, mégis nagyon látványos szcenika avatta ünneppé ezt a nagyszerű vendégjátékot.

A CoinciDance keretében visszatérő társulat vezetőjének legutóbbi két alkotásával érkezett: a *Huszonnégy Chopin-prelúd* (1999) és a *Le Cri du monde* (Világsikoly) egyaránt töretlen művészi nagyságról tanúskodott. Az előbbi munka a *Chopin op. 28* huszonnégy gyöngyszemére komponált izgalmas játék. A Chouinard-féle testfilozófia nem más, mint bonyolult, árnyalt gondolati rendszer a fizikai és metafizikai világ színpadi összekapcsolására, amely az előző vendégjátékok során egyértelműen „átjött”, e kompozícióban azonban kevésbé van jelen. Bölcs, mégis virgonc humor, egyfajta jóleső, mértéktartó popularitás helyettesíti.

A *Chopint* előadó táncosok nemesen egyszerű jelmeze áttetsző, fekete alsóneműből áll, amelyre vékony, fényes fekete csíkot varrtak. A férfiak és a nők egyforma, furcsa kis taréja nem is a punkok, inkább egyes észak-amerikai indián törzsek hajviseletét juttatja eszünkbe, vagy profánabb asszociációval élve egy partvis koponyára görbített, borzas fejét. Ettől a mókás póthajtól még vadabb, virgoncabb az intenzív mimikával dolgozó táncosok külseje.

A huszonnégy prelúdot Chouinard sajátosan „tálatja”: természetesen az alapatmoszféra, a bölcs-melankolikus hangulat megragadására törekszik, a dallam szellemét, a szellem dallamát higgadt és szép eszközökkel ábrázolja. Másfelől sajátos humorról elemzi és szálazza szét a partitúrát. A *Bolerót* szereposztással is Dallamra és Ritmusra bontó Béjart-koreográfiához hasonlóan itt is többrétegűen jelenik meg a zeneszó. A hangjegy-táncosok precízen követik a zenét, azonban sokszor groteszkbe csapó játékkal, gyönyörű egyszerűséggel megkomponált mozdulatsorozatokban gyakran szinte történeté, narratívává transzformálják azt. Nemegyszer ragyogó tornászcsoporthoz mutatkoznak, máskor műsorok igényes zenebohóci produkcióként hat. A huszonnégy prelúd során a kanadai koreográfus nő kényes egyensúlyban tartja a szinte szakrális emelkedettséget a líraisággal és a humorról.

Az est második alkotása, a *Le cri du monde* már a korábban megismert chouinard-i világot idézi. A misztikus táncszertartás során az előző darabéval azonos előadógarda kihívó „jelmezben” látható. Mindenki egyforma, szűk kismadrágot visel, felsőtestükön egyetlen, festett, fekete csík, amely a férfiak mellkasának közepén függőlegesen húzódik, a nőknek pedig a két mellbimbóját köti össze. A chopini harmónia helyett zenei anyagként most izgalmas, zaklató

hangtörmeléket, zenéből-neszből összegyúrt, gomolygó, morajló zajt hallunk. A füsttel borított színpadot csodálatos fények világítják meg. A hagyományos reflektorok mellett túlvilági hangulatot árasztó, intelligens lámpák pásztázzák a teret.

A *Világsikoly* már-már fizikai táncszínházi mozgásanyagában etruszk, görög, óegyiptomi vázák, frízek, szobrok alakjai elevenednek meg. A táncosok karból duókká, triókká rebbennek szét. A mozdulatok egyszerre fenségesek, archaikusak és embert próbálóan akrobatikusak. A szemlélő agyában gyakran felrémlik Nizsinszkij legendás alkotásának, az



Luciane Pinto Marie Chouinard Világsikoly című koreográfiájában

Egy faun délutánjának egy-egy fennmaradt fényképfelvétele. A táncosok a közönség felé fordítják felsőtestüket, összezárt ujjú tenyerük, derékszőgben tartott karjuk egyszerre meghökkentő és fennkölt látvány. A sodró, csodálatos mozgásanyagba Chouinard gyakran hirtelen szimmetriatengelyt állít. Láthatatlan vonalhoz húzódnak a táncosok, egyforma mozdulatsorokat végeznek, majd sebesen elsodródnak egymástól. A test egyszer gépezetként, máskor hangszerként működik. Az egyik pillanatban mágikus közösség káprázatosan megkomponált összátanca gyönyörködött, a másikon már Elijah Brown vagy Carol Prieur mágikus szólótáncával lesz tele a színpad. A nyomasztóan szép előadás táncosai testük páratlanul gyakorlott urai: úgy tolmácsolják ebben az archaikus káoszban Chouinard különleges mozgásvilágát, mintha az nem venné a végtelenségig igénybe fizikumukat. A felzárkó hangulatot a test lenyűgöző mindentudása, a tökéletesre csiszolt mozdulat hol ellenpontosza, hol a végtelenségig fokozza. A szertartásos atmoszférán, az eredendő ősiségen, a szinte archeológusi gondolkodásmódon túl az előadás valóban világsikolyként nevezhető: a csak műalkotásokról ismerhető mozdulatok mellett az ázsiai, fekete-afrikai, indián kultúrák szakrális táncainak számtalan jellegzetes, apró elemével is találkozhatunk a fojtogató levegőjű előadás során, de gyakran fedezhetünk fel remekül adaptált állati mozdulatokat is. Chouinard drámai, álomállapotba vivő rítusa zsigeri mélységben érint meg. A kanadai koreográfus alkotása nem öncélúan nyomasztó. Az általa felkínált szellemvasúti utazás felrázni kíván, nem megrettenteni. Üzenete nem társadalompolitikai, ám mégis fennkölt. Az egyesített, egybemosott világtánc az örök összetartozást, az egymásra utaltságot szimbolizálja.