

HALÁSZ TAMÁS

Külszín és belbecs

■ CANTIQUÉ NO. 1.; CHORALE ■

Budapesti vendéjátékuk első estje után fogadást adott a Marie Chouinard Társulat tiszteletére a Trafó és a kanadai nagykövetség. Néhányan a helyszín, a próbaterem előtti folyosón álldögáltunk, mikor a zuhanyozástól csapzott hajú táncosok kijöttek az öltözőből. „Ja, persze, a próbaterembe kell menni” – mondta az egyik érkező, majd otthonosan, a járást láthatóan jól ismerve betelgelte két társát, akik a társulattal most jártak először Pesten. A Marie Chouinard Társulat világhírű, az észak-amerikai kontinens egyik legjelentősebb együttese. Táncosai hazajárnak Budapestre. Néhány év leforgása alatt a fővárosi közönség láthatta tőlük Chouinard tizenegy szólójának gyűjteményes előadását (Les Solos, 1978–1998 között készültek), majd a Tavaszi áldozatot (1993), a Világsikolyt (2000), a 24 Chopin-prelűdöt (1999), ezúttal pedig a tavaly elkészült, Cantique No. 1. (Hálaadó ének 1.) című táncfilmet és a szintén vadonatúj Chorale-t, e tíz táncosra komponált, különleges előadást. A táncos-koreográfus 1990 óta készített tizenegy művéből hatot már Magyarországon is bemutatott.

A negyedszázada alkotó Marie Chouinard műveit különös, kutató szellemiség jellemzi: azokkal az emberi lét, mozdulat, viselkedés határait fedezi fel és járja be. Zsigeri mélységeinket kutatja. Darabjai egyszerre bizarr és frivol, dermesztő és pajzán fantáziák, sokféleségükben mégis rendkívül egységesek. Ahogyan ő dolgozik, úgy nem koreografál senki más. Emelkedett esztétikája zavarba hoz, szapora szívverést okoz. Táncosai antropomorf és zoomorf határan álló, sci-fik, cyberpunk fantáziák világából szalasztott alakok, akik körül folyamatosan szikrázik a levegő. Chouinard nem egyszerűen táncot, hanem állapotot alkot. Mesebeli kegyetlenség, különös, az antikvitás művészetére kikacsintó testformázás jellemzi munkáit. A koreográfus sokféle anyaghoz nyúl: a táncművészet örök mítoszáit, a Tavaszi áldozatot készíti el a maga olvasatában (rövid szóló erejéig az Egy faun délutánja is alkotásra inspirálja), Chopin hangjegeit teszi testek által láthatóvá, máskor a legbizarrabb zörejeket választja alkotása hangzásalapjának. Tavaszi áldozata első negyedórájában Sztravinszkij zenéjének nyoma sincs: egy papírlapon szaladó ceruza heves futamait – „grafitneszt” – halljuk csupán. Egyik szólójának táncosnője (Kis tánc, cím nélkül – Petite danse sans nom, 1980) bádögödörrel egyik, pohár vízzel a másik kezében, bő hálóingben lép a színpadra. Megáll középen terpeszben a vödör fölött. Felhajtja a pohár vizet. Belevizel a vödörbe. Kimegy. 24 Chopin-prelűdje extravagáns és nagystílusú elegáns. S.T.A.B. című szólójában (1986) az előadó mozdulatait a lábaira szerelt súlyos fémcsizma lassítja kínzóan. A Világsikoly táncosai viszont mintha legyőzték volna a gravitációt. A negyvenkilenc esztendőes Chouinard 2003-ban leforgatta élete első táncfilmjét, a Cantique No. 1.-et, majd, még ugyanebben az évben a Cantique No. 2.-t (mindkét filmnek azonosak az előadói, és voltaképp két változatnak tekinthetők: a Budapesten bemutatott, egesz számú öt perccel rövidebb, mint a másik). A tizenöt perces

alkotás – az ide is elhozott egyes – egyik szereplője, a társulat vezető táncosnője, Carol Prieur teljesítményével elnyerte a legjobb alakítás díját a XII. Torontói Filmfesztiválon.

A Trafó színháztermének háttérfüggönyére vetített film első pillanataiban hatalmas feketeséget látni, melyből csak két – akár filmhibának, karcszerű sérülésnek is vélhető – apró, fehér pötty világít elő. A foltocskák növekedni látszanak, míg egyszerre fel fogja a szem, hogy amit lát, két közelítő emberi alak. A meztelen nő és férfi a képmező két sarkából úszik, sodródik az előtérbe. Pillanatra megállnak, aztán már csak a két arcot látjuk profilból. Carol Prieur és Benoît Lachambre, Chouinard táncosai a továbbiakban csak vállmagasságig látszanak, játszanak.

A Cantique-ban nincs tánc; olyan anyagból készült, melyből Chouinard színpadi munkáihoz is bőséggel adagol: jelenlét, gesztusjáték, mimikai vadulás, különös, színészi virtuskodás keverékéből áll össze a páros játék. Chouinard-nál amúgy is alapvetően hiányoznak az egyértelmű, szigorú határok közt tartott funkciók. Maga a társulatvezető nem csupán rendezőként, koreográfusként, de gyakorta fotósként, jelmez-, tér- és fénytervezőként is közreműködik előadásaiiban. A szerepek özszemosódnak előadói esetében is. Prieur és Lachambre például színésznek is kiváló.

A játék során két ember különös incselkedését láthatjuk: a malackodóan pajzán – Chouinard-tól szokatlanul vicces –, meghökkenítő rövidfilm címében merész módon a hitre, vallásra asszociáltat. A Cantique ugyanis nemcsak hálaadó éneket, de vallásos himnuszt is jelent (vö. *Le Cantique des Cantiques: Énekek Éneke* – annak szövegétől viszont közismerten nem áll távol az emelkedett érzékiség). A film két szereplője csábítja, hívogatja egymást. Kéjesen morognak, ajkukat a másik felé csücsösrítik. Egymás felé nyújtogatják, tekergetik – meglepően hosszúnak ható – nyelvüket. Chouinard-nál ez a nyelvjáték különösen nagy szerepet kap. Nem csupán az est másik darabjának, a Chorale-nak, hanem korábbi munkáinak is visszatérő eleme a vadul, néha kéjesen, néha ijesztően nyújtogatott nyelv – akárcsak számos más, különös mimikai eszköz és a jógára emlékeztető légzésjáték. Ez egyér-

Chorale (Marie Chouinard Társulat)

Marie Chouinard felvétele



telmüen arra a tényre utal, hogy a koreográfusnő húszas–harmincas éveiben hosszú időt töltött a Távol-Keleten, Nepálban, Indiában, Japánban és Balin, többek közt a hagyományos helyi színházi és táncművelés tanulmányozása céljából.

Ezúttal színészeinek mimikájával, hangjával játszik. A két hatalmas arc egy idő után szinte tájképpé változik, vonásaik önálló életre kelnek. Ahogy múlnak a percek, egyre több kis effekt, vágási manipuláció bukkan fel a filmben. Apró mozdulatok, neszek, morgások ismétlődnek, úgy, mint amikor elakad a lejátszó lézer olvasófej a CD-lemezen. A kép is fellazul, el-elmosódik. Egyik mozdulat rakódik a másikra, fázispillanatok rétegződnek egymásra. Az arcvonások megolvadnak, folyékonyvá válnak, mint Francis Bacon festményein. És még mindig nem látunk mást, mint a két profilt. A fejek hol kedvesek, mulatságosak, hol ijesztően állatiassá, hideggé válnak. És ott a rejtély: mi történik a mélyben? Lent, a testekben, a testek közt? A játék aztán véget ér. A két alak szembefordul velünk, majd elkezdi visszahátrálni a feketeségbe. A nő egy pillanatra lemarad. Néhány vad táncmozdulattal búcsúzik. Mint aki kommentál, kiszól a filmből. Aztán mindketten tühegyeni pötttyé zsgorodnak ismét.

A *Chorale* (franciául kórust, -e nélkül viszont vallásos karéneket jelent, görögül a *khorea* jelentése tánc, lásd előtagként: koreográfia; a két fő etimológiailag azonos) talán a leghosszabb Chouinard-alkotás, melyet valaha láttam. A társulat tíz táncosa szerepel benne. A darab nehezen, nézőt próbálóan indul. Nyúlós. Aztán szívet gyönyörködtetően beindul, kibomlik a pompája. A koreográfia előadóinak arca előtt apró mikroportok: a darab szinte teljes zenei anyagát élő egyenesben ők maguk szolgáltatják. A játékosok külleme alapján azonnal, teljes biztonsággal felismerjük: Chouinard-előadáson ülünk – ehhez meg se kell mozdulniuk. A nagyszerű jelmezeket az a Liz Vandal (a színlapon általában már csak mint „Vandal” szerepelt) tervezte, aki a korábbi, nálunk is bemutatott Chouinard-munkák közül a *Világsikoly* jelmez-, smink- és fénytervezője, a *24 Chopin-etűd*nek pedig jelmeztervezője volt. A nagyszerű tervező gyakorlatilag a kanadai és egyesült államokbeli modern tánc teljes élményével dolgozott már: mi, magyar nézők *A gardéniák illata* című koreográfiában, José Navas megrázó alkotásában, a Trafóban is megcsodálhattuk munkáit. Vandal különös, egyszerre utópisztikus és keleties világa remekül illeszkedik Chouinard mozgástudatához. A *Chorale* táncosnőin egyforma, fekete Kleopátra-paróka, a férfiak haja pár milliméterre nyírva. Mindannyiuk arcfestése erős, azonos rajzolatú. A szemet kiemelő fekete kontúr egyeseken vastag keretű szemüvegnek, másokon olyan „rosszfiú-szemkötőnek” tűnik, amelyeket a bankrablók viselnek amerikai western-képregényekben. A keveset takaró jelmezek feketék és rózsaszínűek. Az utóbbi szín a testre simuló alap, az előbbi pántokban, túllsávokban, szalagokban, kacér melltartópántokban van jelen. Vandal jelmezei önmagukban is gyönyörűek. Carol Prieur, a vezető táncosnő felsőtestén összesen három, derékszíjkeskeny pánt szalad. Egy-egy sáv mindössze mellbimbóit takarja, a harmadik e kettőt köti össze. Hasonló „darabokat” viseltek a táncosnők a *Világsikoly* című alkotásban: ebben mindössze egy, a két mellbimbó közt húzódó fekete ragasztószalag volt a melltartójuk.

A játék elején táncosnők finom, éteri kettősét látjuk. Egyikük a földre kuporodik, másikuk egy magas, görgős állványra szerelt reflektort hoz be: megvilágítja vele a tér üres közepét, aztán fölülről a társát, aki felülve, hosszan, panaszosan vonítani kezd. Mint kutya a holdra. Nem kérdés, hogy ismét az emberi lélek ösztönös, animális mélységeibe kirándulunk Chouinard-ral. A játék akadózva indul, mintha a „versenyző” húzná az időt, a túróképességünkkel kísérletezne. Aztán beindul a gépezet: kibontakozik hang és mozdulat azonos (szó)tőről kiinduló architektúrája. A *chorale* szó emlegetett „-e” betűje mintha feleslegessé válna: nemcsak kórust, hanem egyfajta – a *Tavaszi áldozat* mentén fogant – dalritust,

mozdulati és énekes kórustartást látunk. Egy sosem volt civilizációét. A cselekvések, képek során – mint a koreográfus majdnem minden munkájában – be-bevillannak Chouinard világtázasának állomásai, emlékezetének, műveltségének mozaikdarabjai. A mozdulatok közt könnyűszerrel felismerhetőek egyes görög vázáképek és szobrok, óegyiptomi falfestmények, indonéz szigetvilágbeli isten- és démonidolok formái, gesztusai, továbbá, komplex rendszerbe beledolgozott, belefoglalt elemekként, indiai templomi táncok – így a kathak –, bali és jávai szertartástáncok, a keleti küzdősportok gesztusai, nepáli jelmezes templomi szertartások isten-játékosainak mozgása. A különös pózba tekert kézfejek és ujjak, a széles, már-már fenyegető mosoly, a kikerekített, hevesen mozgó szemek, a kifordított, toppantva lépő lábfej, az írásjellel tekeredő végtagok suhanó árnyakként jelennek meg, tűnnek fel újra meg újra a koreográfiában. Chouinard azonban nem idézget öncélúan, nem cicomáz, nem ékeskedik a manapság oly szívesen használt orientális tollakkal. Ezek a sajátos motívumok egy kikristályosodott rendszer adaptált, sajátta tett, újraértelmezett alkotóelemei. Megváltozott szerepükben, eredeti ősi kontextusukból kiragadottan, egyedi szerkezetű állnak össze, egy mai, személyes koncepció elemeiként.

A táncosok nesz- és hangkórusa is nagyszerű: Chouinard meglepően felettetgeti egymásra a hangot és a mozdulatot: a kettő hol megerősíti egymást, együtt jár, hol ellenpontos, hol kontrasztot alkot. Chi Long, a törékenynek ható, kelet-ázsiai táncosnő torkából operaáriák szilánkjai törnek elő. Máskor ipari zajokat hallunk a színpadról. A bejátszásokkal tarkított zene újabb és újabb pontjain ráeszmélünk: amit éppen hallunk, az bizony emberi hang. A *Chorale* néhol meglepően játékos, van, hogy egy-egy jeleneten – ez Chouinard-tól szokatlan – nagyokat lehet nevetni. Egy táncosnő vadul, nagyokat visongva, boldog szeretettel csókolgatja társnőjét. Szó sincs érzékiségéről: olyan puszkít ezek, amelyeket a jó hír hozója vagy a szeniális ötlet kieszelője kap a hálás jelenlétől. Egy másik jelenetben „Narkisszosz” áll a színpad közepén. A kidolgozott testű táncos úgy néz ki, mint egy antik görög küroszszobor. Egy társnője ront rá. Vadul csókolgatni kezdi. Nagyokat cuppannak ajkai a nyakon, a karon, a lábon, a lábfejen. Heves transzában felcsimpaszkodik a férfira. Elborult szenvedéllyel, mégis végtelenül komikusan cuppogja végig a testét. A férfi tökéletesen mozdulatlan. Üres – voltaképpen ostoba, értetlen – tekintettel mered maga elé. Eleinte harsányan röhögünk. Aztán hirtelen előtör a ráismerés keserősége. Olyasmire érzünk rá itt, amire ennek a látszólag pajkos, voltaképpen azonban – a zsigeri állapot bemutatásán túl – a ma egyre drámaibb elidegenedtséget, szeretetlenségét érzékeltető munkának számos további pontján is. A *Chorale* egyfajta gúnyrajz. Heves érzelmeket, felfokozott indulatokat mutat. A zsigerek őseréjét és zsákutcáját. A trónfosztott, napjainkból antibakteriális szerekkal eltávolított ösztönt. Emberi érzelmek azonban alig akadnak benne. Állatiasak és „emberen túliak” annál inkább. A hisztérikus puszigép és a márványá dermedt idol kettőse drámai szimbóluma a napjaink „légy önmagad” típusú reklámszlogenjeivel serkentett érzelmi pusztulásának. A viszonzatlan szerelmek, a versenyfutás, a megöregedni nem tudás, a magány, az elsvárosodás, a narcisztikus külsínverseny, a szeretődsi, a másikban való elmélyülés képtelensége jellemezte, „dekorálta” kor brutális gúnyrajzát kapjuk a nyakunkba. Chouinard kortárs dionüszoszi táncjátéka, egyszerre rideg és érzéki szertartása időben és térben egyaránt távoli hivatkozási pontokból komponált, szinte műfajteremtő erejű alkotás. Szellemes, vérbő, lendületes munka, mely roppant előadói sokoldalúságot és koncentrációt követel meg. A rendkívüli dinamizmus, a sodrás, a tűz, a tarkaság mögött azonban szomorú, nyugodt bölcsesség rejtőzik, amelyre az előadás vásznának egy-egy ritkábban szőtt pontján szinte tüélesen ráláthatunk. Ettől a rejtelmességtől lesz a *Chorale* igazán kiemelkedő alkotás.