

TÓTH ÁGNES VERONIKA

# Kortárs marionettszínház

■ WAYNE MCGREGOR: TRIPLE BILL – HÁROM RÖVID DARAB ■

**A** *Random Dance Company* már többször is járt hazánkban, a társulat legutóbb a Szigeten aratott kiemelkedő sikert *AtaXia* című előadásával, és most újra fellépett többszörös diadala színhelyén, a Trafóban. Szép gesztus, hogy a társulatvezető koreográfus, Wayne McGregor a Trafó kortárs művészeti szabadegyetemén is részt vett előadóként, beszámolva cambridge-i tudósokkal közös kutatószorozatról, melynek során a táncos és a koreográfus, illetve a befogadó és a táncos kommunikációját kísérelték meg rendszerbe foglalni.

Wayne McGregor mostanában a brit kortárs tánc fenegyerekének számít, vélhetően hídszerepe miatt is, hiszen a balettet a kortárs technikákkal ötvözi, ismerős a digitális kultúra világában, és adott esetben problematizálni is képes virtuális és reális világok egymásmellettségét. Ez a heterogenitás és a különböző stílusok összevegyítése nem csupán rendkívül összetett koreográfiai eszköztárban, hanem akár zeneválasztásának merészségében is megfigyelhető, egyetlen este alatt Purcell, az experimentális elektronikus zenét játszó Scanner és Marilyn Manson is egymás mellé kerülhet. Ebben az írásban nem célom az adott koreográfiák tüzetes elemzése, inkább megkísérellek néhány jellegzetes tendenciát felmutatni Wayne McGregor munkáiban.



Ravi Dee Press felvétele

## Jelenet az előadásból

A *Nemesis* vagy a *Polar Sequences* folyamán a táncosok arcán egyetlen kifejezés fedezhető fel, ez pedig a koncentrált figyelem egymás iránt, ugyanaz a figyelem, amellyel a légtornászok tapadnak egymásra. Ebben a fajta színpadi létezésben a test önmagában kap hangsúlyt. A testek játéka ugyanis nem fejez ki semmit, az adott pillanatban létezik, és önmagával tökéletesen azonos, nem mutat „túl” magán, hanem sokkal inkább a test saját lényegét mutatja meg. (Pontosabban a testet mint elképesztő technikai bravúrokra képes gépezetet.) Teljesen felesleges körülhatárolt szerepeket keresnünk, csupán saját beidegződéseinkre, jelentéstudalajdonítási kényszerünkre derít fényt, ha a direkt szerkesztési elveken túl bármiféle más relációt tételezünk fel a táncosok között (például érzelmet, minidramát). Meggyőződésem, hogy bárki, aki ilyesmit lát, ösztönösen Rorschach-tesztként használja a koreográfiákat, vagyis önkéntelenül a saját élethelyzeteire keres megoldást, azokat látja bele a figurák mozdulataiba. Ami ennél sokkal lényegesebb, az a gravitáció és annak figyelmen kívül hagyása, a földhöz tapadás és az elrugaszkodás, az egyensúly megtartása, illetve elvesztése a darabokon belül.

A koreográfus darabjait gyakran illetik a „futurisztikus” jelzővel, mivel meglehetősen emlékeztetnek egy utópisztikus vagy *science fiction* utazásra, ugyanazt az irreális, de azon belül szigorúan következetes gondolkodásmódot mutatják. Wayne McGregor mintha egyfajta szisztematikus, enciklopédikus leltárt állítana fel az embert test lehetőségeinek

verzióiból. Ezek a lehetőségek számosak, de végül éppen az szab határt nekik, ami lehetővé teszi ezernyi variációjukat: maga a hibátlan test. Mert milyen egy randomos táncos teste? Tökéletes balettostest, olyan hiperfegyelmű ideáltest, mely évszázadokon keresztül uralta a táncszínpadokat, és íme, most újra diadalmasan visszatért. A test technikai teljesítőképességének, szabadságfokának vizsgálata – mert Wayne McGregor nyilvánvalóan ez érdekli – ily módon némiképp kötött rendszerben valósul meg. Bár úgy tűnik, hogy ennek az elmentmondásnak a feloldására a koreográfus is komolyan törekszik, nem vizsgálódna különben sem a csökkent mozgáskoordinációjú egyének, sem a véletlenszerű tévesztések beolvasztásának irányában, márpedig mindkettőt megtette. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Wayne McGregor szisztematikus kísérletezésen alapuló koreográfiai nyelvezete valóban kivételesen gazdag, hiszen táncosai egészen elképesztő intenzitással képesek kibocsátani magukból a szokatlan mozdulatok áradatát; számomra mégis úgy tűnik, hogy mindezt áthatja valami arisztokratikus, neokonzervatív (tipikusan a klasszikus balettrel jellemző) attitűd, melynek lényege a szinte lehetetlen mozgássorok fegyelmű és könnyednek álcázandó végrehajtásában rejlik.

A nem létező történetek helyett jóval fontosabbak a térszerkesztési játékok, a színpadi tér manipulálása vetítéssel és fényekkel. Hagyományos díszlet helyett inkább többnyire vetítésvászon jöhet szóba, lehetőleg zavarba ejtő vizuális játékokkal. A vetítés illúziót keltő színházi díszletként és annak ironikus jelzésekként egyaránt érvényesen funkcionál, egyszerre használja és neveti ki a színház színházszerűségét, zavarja össze a kint és bent viszonyát.

A *Random Dance Company* produkciói számomra leginkább a képzőművészettel rokoníthatók, mintha kubista festmények elevenednének meg és villódznának, pördülnének iszonyatos tempóban. A kivételesen profi színpadi testek közömbös virtuozitással üzemelnek, sosem látott pontossággal valósítva meg Kleist marionettszínházának eszményét, a hajtómű által irányított, mechanikus bábut, Kleist késői követőjével, Oskar Schlemmerrel szólva pedig a „mérték után készült, csontokból felépített és az izület mechanizmusával ellátott szerkezetet”.