

Szoboszlai Annamária

Ez itt a fény, ez a csigolya

RUSSELL MALIPHANT ÉS WAYNE MCGREGOR KOREOGRÁFIÁI

Fényes” előadások a Trafóban. Talán tudatos a műsoralakítás szempontjából, talán véletlen, hogy mind Russell Maliphant, mind a Random Dance Company alapítója, Wayne McGregor a fényt választotta koreográfiájának egyik alappilléreül, mindenestre az *AfterLight* és a *FAR* egészen másképp közlekedik a sötét-világos pólusok drámai terében. Míg előbbi a fényt szereplővé lépteti elő – s irigylésre méltó módon képes mozgatni, játszani testetlen „előadóját” –, addig az utóbbi nem kíváncsi a fény lényére-lényegére, hisz benne a fény csupán valamiféle kiismerhetetlen matematikai rend szerint felgyulladó, másodpercmutatóként körbepásztázó izzók formájában van jelen. (Kivéve az előadás négy égő fáklyával, vagyis élő fénnel indító perceiben.) A fentiek értelmében megkerülhetetlen a fény eltérő színpadi jelenlétéből, használatából – és a vele és általa születő táncból – levonható következtetések megfogalmazása, minek folytán rögtön szembe is találjuk magunkat alapvető s ma „modernnek” épp nem tűnő esztétikai kérdésekkel. Mégis megkockázatom, hogy ezeknek a gondolatoknak a fölvetése nem-hogy nem ódivatú, hanem nagyon is valóságközeli, az ember világhoz való viszonyát, kapcsolatát feszegető, provokatív tett (lehet).

Hogy miért? Miről van szó? Az egymást követő hetekben másorra tűzött két előadás bizonyos, a művészetben jó ideje jelen lévő és erősödő karaktervonásokat mutat. Ezek a jellegzetességek nem önmagukban álló „stílusjegyek”, hanem az életünk megváltozott viszonyaihoz, a manapság erőre kapott gondolatokhoz, a technikai fejlődéshez szorosan kapcsolódó tünetek, melyek nyomán a korszellem bámulatos precizitással megragadható. Csak tudjuk kellő távolságból szemlélni mind a kort, mind a színpadot! Az nem kérdéses, hogy mindkét esetben remekül képzett táncosokat látunk lehengerlő technikával, ami már önmagában öröm. A magyar táncszínpad e tekintetben ritkán kényeztetni a nézőt (még szerencse, hogy a Trafó rendszeresen), bár az sem igaz, hogy akkor alél el a publikum, ha a férfiak gerince hajlik, mint a nádszál, csavarodik, mint a gumikötél, s karjukon szálkásra edzve domborodik a *musculus biceps brachii*... A lányok *écartéja* pedig túlmege az *abductio* 180. fokán. Egy perc elképesztő terpesz ellenére is előfordul, hogy unalmas, átütő személyiség nélküli testek abrakadabráját kell elviselni, melyben a művészi érték egyenes arányban méretik a test szélső határainak feszegetésével. Lehetséges út persze ez, mely a táncot a cirkusz kockázatvállalásával rokonítja,

e kockázatvállalást és az ügyességet teszi meg tárgyává, s a testet lényegében mindent végrehajtó, precíz gépezetként értelmezi.

Russell Maliphant a Royal Ballet School elvégzése, majd a Royal Ballet Companyben töltött rövid időszak után alapított társulatot 1996-ban. Dolgozott a fizikai színház élharcosával, a DV8-tel; Rosemary Butcherral, akinek az emberi testet filozofikus, meditatív hangulatban megközelítő filmje, a *Vanishing Point* nálunk is látható volt az EDIT Nemzetközi Táncfilm Fesztiválon; az eléggé extrém darabokról hírhedt Michael Clarkkal; s készített koreográfiát az izraeli Batsheva Társulat számára is. Sokirányú táncos tájékozottságát mutatja az *AfterLight*: benne a klasszikusbalett-alapokra a legkülönfélébb tánc- és mozgásformák (például harcművészetek) épülnek, s gyúródnak sajátos táncnyelvvé, melyben a test ívein, hajlékonyságán van a hangsúly.

A koreográfia alapja egy 2009-es szóló, amely a londoni Sadler's Wells rendezte Gyagilev-estre készült. Maliphant Nizsinszkij munkáiból, rajzaiból – s feltételezhetően életéből – merített ihletet, de kár lenne az *AfterLight*-ot kartotékolni és számon kérni rajta Nizsinszkij minden rezdülését.

Könnyed, de dinamikus mozgás, valamiféle magába szippantó éteriség és belső érzelmi kavargás... A „kavargás”, a körszerűség szerkezetileg is rendezi az előadást, hisz a férfi táncos, Daniel Proietto egy zárt fénykörből indul. Fejére tapadó sapkájában, nadrágjában utcai táncosnak néznénk, de a külsőségeknek jócskán ellentmond az a finomság, amellyel megdolgozza a koreográfia kezdő perceit. A kör középpontjában álló alak kihajlik a test súlypontján keresztül jelölődő tengelyből. A felülről érkező erős, „lyukacsos” fényben a test egyes részletei kiemelődnek, mások árnyékba szorulnak. Csak sejteni lehet a mozgó test határait, egyértelműen meghatározni nem. Forog a megvilágító fénykör, és forog ő maga is saját tengelye körül, csak épp az ellenkező irányba. A fény és árnyék ekkor még sejteni engedi a test plasztikumát, de az erdőlombozaton átszűrődő fényt imitáló megvilágítás impresszíven hangolja a látványt. Majd a következő jelenetben test és fény együttes játéka hangsúlyozottabbá válik; a táncos leveti ingét, és nagy íveket betáncolva, földön gördülve mozog a térben olyan elegáns egyértelműséggel és tisztasággal, mintha legalábbis a spirálszerűen megtekeredő s közben még hátrafelé is döntött gerinc a világ legtermészetesebb pozíciója lenne. Lába előtt terelődik a fénygomolyag vagy a körbefonó örvény, (élet)stációkon haladunk

keresztül. A továbbra is sötét színpadra két táncos nő érkezik habfehér ruhában, angyali teremtmények lehetnek, vagy a Nizsinszkij-féle *Faun* nimfáinak erdejében járunk? A két éteri teremtmény egymáshoz képest kicsit elcsúsztatva mozog, láthatóan szándékolatlan. A szinkronitás leheletnyi megtörésével élet, misztikum és „jelen” töltődik a történetbe. A jelenet azonban akkor válik igazán izgalmassá, mikor visszatér a „faun”, s az egymáshoz képest kicsit elcsúsztatott két táncosnővel a zene más-más részére táncol:

máshol találják meg az ütemkezdéseket és -végeket, vagyis nemcsak a kép, a látvány, de a mozgás „szabályosságai” is elmosódnak, gyorsan feldobott „színeket” kapnak. Ha felállítanánk az impreszív táncmű kategóriáját, akkor az *AfterLight* annak iskolapéldája lehetne. A fény (Michael Hulls munkája, koncepció: Es Devlin) nemcsak arra képes, hogy domborművé formálja a testet, de arra is, hogy a látvány egészen filmszerűvé transzformálódjék, ami egy további „segédeszközzel”, a nézőtér és a színpad közé



Charlotte MacMillan felvétele

feszített áttetsző drapériával érhető el. A transzparens anyagokon különböző mintázatok – felhő, szűrőstört vonalak – jelennek meg, felületek, melyek még inkább elbizonytalanítanak az embertestek körvonalait illetően. Szinte fekete-fehér cellulóz mozi varázsolódik a színháztérbe. Ebben a kétkomponensű világban a megtört karok, a kicsavartságok, a pózok felerősödnek, olykor már bábszerűen hatnak. Daniel Proietto Andy Cowton és Eric Satie zongorazenejére nyitja és zárja a kört.

Lehetséges a csigolyák ilyen rugalmassága, mozgástartománya? A *Random Dance* táncosai kiválóak. A *FAR*-előadás első tíz perce különösen élvezetes, a fennmaradó többi pedig fényvel, számokkal s valamiféle emberiségtörténettel átitatott erőfeszítés – a semmiért. Teljesen helyénvalónak tűnik, hogy a művészet (a tánc) „érdeklődik” a tudományok iránt, s hogy a művész (a koreográfus Wayne McGregor) egzakt módon is igyekszik választ találni bizonyos kérdésekre. Tendencia, hogy a táncos a komputertudomány, a virtualitás, a robotika felé fordul. De újra s újra felmerül a kérdés: mi végre teszi ezt? S mi sül ki belőle? Az emberi test, az érzékek és érzékletek, a test mechanikai működésének külső (gépi) vizsgálatával a koreográfusok voltaképp megszüntetik azt, amitől a tánc tánc. Az többé nem élő forma, hanem grafikonok, csipek, pulzuszámok, személységteszt s még ki tudja, mi által meghatározott üres váz. Eljutottunk addig a nulla pontig, ahol min-

dent meg lehet tenni a művészetben. Ez a felszabadító, határtalan szabadság kora. De vajon innen nem törvényszerűen a szellem tökéletes likvidálása felé kell hogy vezessen tovább az út? (Remélhetően nem.) A bevezetőben írt gondolatot folytatva, a *FAR* olyan korról tanúskodik, amelyben a táncoló test ki van szolgáltatva például kognitív kutatásoknak, és kevés köze van a valódi inspirációhoz. Ez pedig a művészet (s teszem hozzá: a tánc) halála, és a toron – jellegzetes módon – többnyire

elektronikus zajzene a talpalávaló. Az embert már a művészet is szeleteire trancsírozható és vizsgálható szerkentyűként látja.

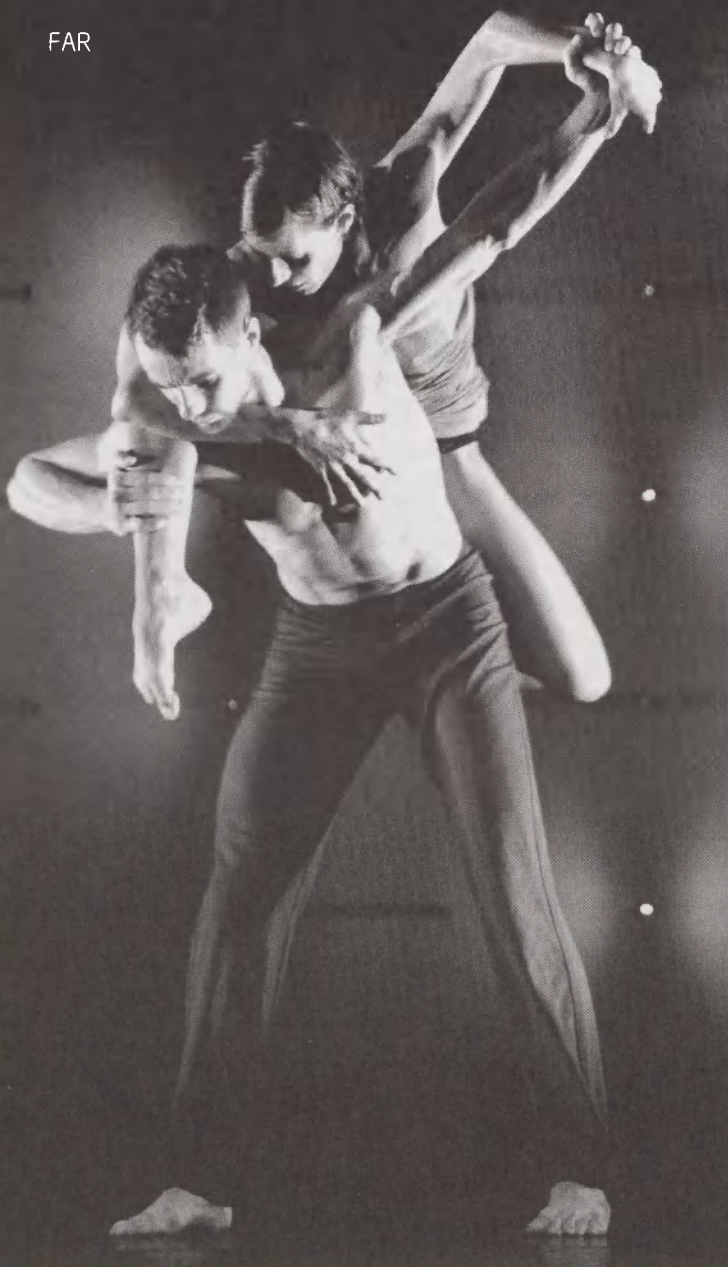
Wayne McGregor 1992-ben alakított társulatot azzal a céllal, hogy megteremtse a táncosokkal szorosan együttműködő, a zene és a vizualitás területéről érkező művészek műhelyét. Előadásait többnyire különböző irányultságú kutatási projektek előzik meg, melyekről egy helyen Wayne úgy nyilatkozott, hogy a nézőnek egyáltalán nem kell felfedeznie az előadásban az előzményeket, inkább neki magának fontos a bejárt út, mert anélkül teljesen más koreográfia jönne létre. A Brit Birodalom Érdemkeresztjének tiszti fokozatával is kitüntetett alkotó bevallása szerint a mostani *FAR*-t Diderot enciklopédiája és a felvilágosodás inspirálta.

A kezdő képen négy fáklyás alak látható, középen pedig férfi–nő emberpár táncol. Pas de deux-jük hol ismerkedésükről, egymásrautaltságról, hol az erőviszonyok kibillenéséről beszél. Mozdulataikkal egymásba indáznak-gabalyodnak, mintha egyetlen lény lennének ők ketten. Ahogy bejárják a teret, egymás után alszanak ki a tüzek, egyre intimebb a hangulat, s mikor teljes sötétség borul a teremre, akkor a színpad hátsó felén pontnyi lámpafények gyulladnak. Mintha ezernyi csillag húzna át az égen... Az úrkorszakot (vagy a hatvanas évekbeli olasz minimáldizajnt) idéző fényinstallációban (Lucy Carter munkája) szigorú rendben, fenyegetően merednek a közönségre a fénylő rudak. E látvány attól

sem lesz szimpatikusabb, hogy egy bizonyos idő elteltével felvonódik a magasba.

A darabot jellemző mozgásforma sajátos. A levegőbe feszített „csúnya kéz” (szögletes csukló), a minden ízében mozgó, hullámzó gerinc, a pontos lábmunka, az egymásba kulcsolódó-fonódó embertest-szobrok a pár éve ugyancsak a Trafóban látott előadást, az *Entityt* idézik. [Wayne McGregor koreográfója a *Random Dance* előadásában 2008. október 3–4-én – A Szerk.] Az öt férfira

FAR



és öt nőre (Catarina Carvalho, Davide di Pretoro, Michael John Harper, Agnès López Rio, Louis McMiller, Paolo Mangiola, Daniela Neugebauer, Anna Nowak, Alexander Whitley, Jessica Wright) felépített mű a végletekig úzi a táncosokat a mozdulatok kivitelezésében, nincs egy pillanatnyi lanyhulás, lazsálás, minden perc megfeszített munka a testtel – a sajáttal és a máséval. Állandó készenlét, míg a végletes – néha állatszerű animáció

idétlenségű mozgásokat is magába olvasztó – fizikalitás és Ben Frost „elektro-zenemágiája” le nem terheli a néző „áramköreit”. Persze még ekkor is van alkalmunk belefeledkezni egy-egy táncos rendkívüli képességeibe, egy oldott-humoros pillanatba, de egy sebtében odavetett pusztól, egy kis „tracccpartitól” a háttérben még nem varázsolódik érdekfeszítőbbé a darab, mint egy színes tintákkal papírra vetett harmadfokú egyenlet megoldóképlete.

A FAR látszólag tiszta táncot művel, az előadás elején felvont, majd végeztével leengedett díszletelem azonban mintha mégiscsak szeretne valamit „közölni”. Az előadás egy pontján számok villanak föl rajta. Három-jegyűek, négyjegyűek? Ezek az enciklopédia oldalai? Jelentenek valamit? Vagy ha nem, akkor mi marad a gyönyörű testeken s a világító sündisznótetemre hajazó installáción túl? Lehet örülni a háttérben megbúvó kognitív kutatási eredményeknek. S lehet hazafelé azon gondolkodni, hogy a szépről miért is mondjuk azt, hogy szentimentális. Hogy az *AfterLight*ban Daniel Proietto néhány gesztusa (egy ing félredobása, egy ugrás...) mitől lesz „érzelgős”, s miért fáj ez az „érzelgősség” (ha az)? S miért, hogy a művészet másból többé nem tud inspirálódni, mint a technikából és a tudományokból? Segédeszközökhöz fordul, mint az orvos, aki az érzékszerveit parkolópályára állítva csakis elektronikus kutyúkkal diagnosztizál.

Profán tevékenység lenne a művészet, a tánc? Vagy a jelenségben valóban a korszellem ragadható meg precízen: a készen kapott „ismeretek” megtapasztalás nélkül való, kritikátlan elfogadása, a valóság helyére ültetett látzatvalóságok dömpingje? De elsősorban is: a megszerzett szabadságunkkal való felelős bánásmódtól való rettegés, mely kit virtuális absztrakciókba (filozófiai fikciókba) üldöz, kit pedig tocsogós művész-önátélésekbe?

ÉLET ÉS ●
IRODALOM
IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

MINDEN PÉNTEKEN!

**KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL
VAGY FIZESSEN ELŐ!**

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159; Fax: 303-9241

e-mail: lapterjesztes@es.hu