



A MŰVÉSZETI PORTÁL

JÁTÉK A TESTEKSEL, KÉTFÉLEKÉPPEN

Henri Michaux: Mouvements/Mozgások – Gymnopédies

2013. 12. 17.



Nem könnyű kortárs táncról kritikát írni - kivált, ha a darab az első perctől az utolsóig távolságtartóan tárgyilagos szemlélődésre kényszeríti a nézőt. A Mouvements/Mozgások hideg intellektualitását az előadás második darabja, a Gymnopédies frivol humorral oldja fel. A téma, nevezetesen az emberi test, azonos. A két megközelítés viszont nem is különbözhetne jobban.

Két, egymással szembenálló világ kel életre Marie Chouinard előadásának két darabjában. Az első a belga Henri Michaux *Mozgások* című verseskötetének, illetve a verseket kiegészítő, 64 lapnyi tusrajz ihletésére készült. A színpad maga is egy megkettőzött, nyitott könyv: az üres vásznat idéző fehér balettszőnyeg fölé Michaux könyvének óriásira vetített lapjai tornyosulnak, amelyek a színpad hátsó falát teljes egészében kitöltik. A jobb oldali lapon sorra jelennek meg a néhol emberszerű, néha állatra emlékeztető, sokszor teljesen amorf, nonfiguratív, néhány vonással készült tusrajzok. Lent a színpadon először egy, később több táncos pedig testet kölcsönöz a figuráknak.

Pontosan, mégis meglepő asszociációkkal és kreativitással teremti meg a koreográfus az áttételt az absztrakt figurák és a maguk fizikai valóságában a legkevésbé sem absztrakt emberi testek között. Ez egy játék, amelynek elég hamar megértjük a szabályait és a nyelvét is. A fordítás meglehetősen következetes, az ismétlődő képi megoldásokra azonos mozdulatok felelnek. Azok a rajzok, amelyek már mozdulattá váltak, lekicsinyítve sorozattá állnak össze a könyv bal oldali lapján – kissé olyan, mintha a lejegyzett koreográfiát látnánk. A technikai játék szellemes, de hideg és lélektelen. Nincs helye sem a mozgásban, sem a mozdulatok egymásutániségében az érzelmeknek vagy viszonyoknak. A tér geometriai egyszerűsége (a díszlet és a jelmezterv is a koreográfus munkája), a fekete-fehér színek, a táncosok testhez simuló, fekete ruhája, amely csak a kezüket és a fejüket hagyja szabadon, mind az absztrakció felé tolja az előadás világát.

A zene (Louis Dufort) meglehetősen agresszív, kemény karaktere még zártabbá teszi ezt a világot. Az indulatos és hangos rockzenétől sem lesz emberibb a játék.



Az egyetlen kontrasztot a táncosok előadásmódja hordozza magában. Az arcukat időnként erős érzelmek torzítják el. A belőlük kiszakadó nyögések és üvöltések azt sejtetik, hogy a játék mégsem pusztán ecsetvonások és pozíciók megfeleltetéséről szól, hanem azoknak a belső állapotoknak az újrateremtéséről, amelyek hatására ezek a rajzok, minden valószínűség szerint valamikor megszülettek. A groteszk és a humor is része az előadásnak, bár a zene brutalitása számomra minden más színt felülírt, és csak akkor láttam meg a gesztusokban és a mozdulatokban a játékosságot, a komolytalanságot, amikor már a hosszú ideje szóló, erejében is monotonná váló hangorkán bizonyos szintű érzéketlenséget váltott ki, és elvesztette dominanciáját a színpadi történések

felett.

Hamar a hangkulissza részévé válik Michaux versének franciául elmondott részlete is. Szaggatott ritmusa, erős képei elvesznek az átélt, de hamar hangeffekté váló versmondásban, amely független marad a darab többi részétől. Sem a szöveg, sem a verset szavaló táncos nem kerül kapcsolatba a többi táncossal és a közönséggel sem. Nincs kapcsolat a többi táncos között sem, csak pillanatokra találkoznak egymással a térben, hogy egy-egy szoborszerű pozíciót megalkossanak, mielőtt a mozdulat forrása, a tusrajz, el nem tűnne az óriási könyv jobb lapjáról.

A darabot a verseskötet epilógusának néhány részlete zárja. Ezekben a mondatokban rejlik a kanadai koreográfus alkotásának egy lehetséges értelmezése, egyfajta kapcsolat az absztrakt rajz és az emberi testtől elszakíthatatlan művészet, a tánc között, Henri Michaux 1951-ben készült tusrajzai és a Marie Chouinard 2011-ben bemutatott előadása között:

"Nem tudom, mi ez, mik ezek a jelek, amiket alkottam. [...] Rajzolván őket egészen mássá váltam [...] Testem gyakran kissé távol van a fejemtől. Most kezemben tartottam." (Juhász Katalin fordítása, 2012.)

Az est második előadása is játék, de egészen más karakterű. A Satie *Gymnopédies* című zenéjére, azonos címmel komponált táncelőadás a szexualitással játszik, közelebbről a szexualitás szakralitásával. A darab kezdetén formátlan, fehér bábokból Ádámok és Évák sora bújik ki. A meztelen párok kézen fogva, lassan, a nézőknek háttal sétálnak el, és a színpadon kívüli, számunkra láthatatlan világban ott hagyják ruhátlan ártatlanságukat, hogy feketébe öltözve térjenek vissza, tele egymás iránti, kéjes vággyal. A jelmezek az első, közös táncban egyre hiányosabbá válnak, az egymásra tekeredő testek kusza forgatagában észre sem vesszük, mikor, hogyan kerülnek le róluk a ruhadarabok, csak a fehérén felvillanó bőrfelületek száma lesz egyre nagyobb. A testek új, részleges csupaszsága már egészen más tartalmat hordoz, mint a korábbi, teljes meztelenség.



A közös táncot pas de deux-k követik, sokszor látott variációi a férfi és nő összegabalyodásának. Chouinard ehhez a darabhoz sajátos, érzéken hullámmzó táncnyelvet dolgozott ki (erről az egyik táncos hosszas előadást is tart a darab utójátékában), amely nemigen hagy kétséget afelől, hogy stilizált szerelmi aktusoknak vagyunk a szemtanúi. Az első szeretkezés intimitását és áhítatos szépségét azonban megtöri egy bohóckórus váratlan megjelenése. A piros orrok komikus erdeje már pusztán jelenlétével is idézőjelet rajzol minden addigi és jövőbeli színpadi történés köré. A kigúnyolt viszonyok túllontúl ismerősek, hogy ne magunkat lássuk bennük – a testi vágy szolgátságában osztozunk mindannyian, nézők és előadók, így a piros orrú bohóckor gúnya áttételesen bennünket is éppen úgy célba vesz, mint a színpadon egymás húsába bonyolódott párokat. Kénytelenek vagyunk szembesülni azzal az aránytalan komolysággal, amellyel életünkben a szexualitás témaköréhez általában közelítünk.

Az előadás témája tehát a szexualitás profanizálása – vagy ez csak a látszat? Az egymást követő variációk, a szexuális erőszaktól a gyengéd összebújásig, a bohóckor ismételt megjelenése, a kontrasztos, de mindig testiség-központú szerkesztés, minden elem abba a hitbe ringatja a nézőt, hogy az előadás nem kísérel meg többet, mint görbe tükröt tartani a szexhez fűződő viszonyunk elé. Az előadás vége is konvencionális – vagy legalábbis annak tűnik: újra megjelennek a torz lepkebábok (lehet, hogy egy panoptikum poros vászonnal letakart szobrai?), hogy a jól ismert keretes szerkezettel zárják a darabot. Az előadás nagy részében maguk a táncosok egymást váltva játsszák a színpad jobb oldalán álló zongorán, mint ebben az utolsó etűdben is, amelyben, alkoholgőzös éjszakákat idézve, a párok egymás mellett, a színpadon szétszóródva, még a zongoraszéken is, zongorázás közben is szeretkeznek. Egyre hangosabb és disszonánsabb glissandók vetítik előre az előadás végét, és a zenei fináléval egy időben a színpad jól nevelten sötétbe borul.

Amikor ez megtörténik, és felcsendül a taps, új játék kezdődik. A meghajlásba tánc keveredik, amitől a

közönség egyre zavartabban és egyre bizonytalanabban tapsol. Az előadás már nemcsak saját témáját kérdőjelezi meg, hanem önmagát is, és ezzel együtt a teljes színházi aktust. Teljes a szabadság a színpadon: egyesek tovább táncolnak, mások az előadásról, formanyelvről mesélnek – míg megint mások meg őket nem hagyják, hogy kisajátítsák a közönség figyelmét. Az egyik mesélő döbbent arcú bábuvá merevedik, amikor bohócorrot kap lendületes előadása közepén. A másikat egy hátulról érkező társa fürge és nem túlzottan szemérmes kezei csábítják el, míg a tánctechnikai prezentáció akadozó mondatai végül hangos nyögésekbe és kéjes sóhajokba fulladnak. Ezzel a gesztussal a koreográfus végül a saját munkájának is fügét mutat.

Aztán egy táncos, magnóval a kezében a rivaldához sétál. A magnóból tapsvihar zendül, amire a az előadó meghajol – ezzel a mi szerepünk is elveszti jelentőségét, ahogy ebben az előadásban minden, ami konvenció, hagyomány, minden, amit szeretünk komolyan venni, pedig valószínűleg egyáltalán nem kellene.

Két játék, amely különböző határokat feszeget. Van-e tényleges különbség az absztrakt rajz és konkrét test között? Ki merjük-e nevetni meztelen önmagunkat, amikor a vágy hevében a legesendőbbek vagyunk? Egyszerű kérdések, egyszerű válaszokkal, a legmagasabb művészi szinten.



Henri Michaux: *Mouvements / Mozgások*

Koreográfia és művészeti vezetés: Marie CHOUINARD

Fény- és díszletterv: Marie CHOUINARD

Eredeti zene: Louis DUFORT

Hangkulissza: Edward FREEDMAN

Jelmez: Marie CHOUINARD

Frizura: Marie CHOUINARD

Vers, epilógus és a vetített rajzok: Henri Michaux, *Mozdulatok* című könyvéből ("Mouvements", 1951), a jogtulajdonosok és az Editions Gallimard engedélyével

Fordítás: Howard SCOTT

Táncosok az alkotási folyamatban: Kimberley De JONG, Leon KUPFERSCHMID, Lucy M. MAY, Lucie MONGRAIN, Mariusz OSTROWSKI, Carol PRIEUR, Gérard REYES, Dorotea SAYKALY, James VIVEIROS, Megan WALBAUM

Előadók: Paige CULLEY, Valeria GALLUCCIO, Leon KUPFERSCHMID, Lucy M. MAY, Mariusz OSTROWSKI, Sacha OUELLETTE-DEGUIRE, Carol PRIEUR, Dorotea SAYKALY, James VIVEIROS, Megan WALBAUM

COMPAGNIE MARIE CHOUINARD produkció, mely az *ImPulsTanz (Vienna)* támogatásával készült.

GYMNOPÉDIES

Koreográfia és művészeti vezetés: Marie CHOUINARD

Zene: Érik SATIE: Gymnopédies no 1, no 2, no 3; Richard WAGNER: Trisztán és Izolda nyitány

Fény: Alain LORTIE

Díszlet: Guillaume LORD, Marie CHOUINARD

Jelmez: Liz VANDAL

Egyéb jelmez és kellék: Marie CHOUINARD

Zenei konzultáns: Louis DUFORT

Hangkulissza: Jesse LEVEILLE

Előadók: Paige CULLEY, Valeria GALLUCCIO, Leon KUPFERSCHMID, Lucy M. MAY, Mariusz OSTROWSKI, Sacha OUELLETTE-DEGUIRE, Carol PRIEUR, Dorotea SAYKALY, James VIVEIROS, Megan WALBAUM

Koprodukciós partner: Les Nuits de Fourvière (Lyon, Franciaország),

Támogatók: Carolina Performing Arts (Chapel Hill, USA), ImPulsTanz (Vienna)

Próbavezető: Tony CHONG

Turné manager: Marie-Pier CHEVRETTE

Technikai vezető és fénytechnikus: Robin KITTEL-OUIMET

Berendező: Noémie AVIDAR

Hangtechnikus: Antoine BOUCHARD

A COMPAGNIE MARIE CHOUINARD köszönettel tartozik a következőknek: Conseil des arts et des lettres du Québec, Canada Council for the Arts, Conseil des Arts de Montréal.

2013. december 6.

Trafó Kortárs Művészetek Háza