

*Könyörgöm, játszd lágyabban! –William Kentridge a Neóban*

Vannak folyton aktuális művek, és vannak *sajnos* folyton aktuális művek. William Kentridge *Lágyabban játszd a táncot* című fülsiketítően disszonáns videóinstallációja nem tudja (akarja?) levetkőzni az utóbbi kategória kivédhetetlen politikai velejáróit, úgy, hogy közben nem válik gyorsan elillanó műterem-politizálássá. Ha releváns, modern emberiségkölteményt akarunk látni, akkor érdemes ellátogatnunk a Neóba.

November 20-ig látható és tapasztalható a Kentridge összegző érvényű művének szentelt kiállítás a Millennium Házában. Ennek a térnek az összes ideologikus terheltsége talán éppen annak a kultúrpolitikai anakronizmusnak a jele, amelynek Kentridge műve görbetükröt tart nyers atemporalitásával. Baán László 2019-ben, ezen épület átadásakor meglepetést ígért, és ez a meglepetés ebben az esetben túpontos időzítéssel érkezett. A bemutatott videómű több éve a Szépművészeti Múzeum tulajdonát képezi, és a kurátori munka valamint a vezetés hozzáértését vagy épp „szerencséjét” dicséri, hogy éppen most került bemutatásra ez a szemlélőt időszerű időtlenségével kifacsaró *danse macabre*.

Kentridge világhírűnek mondható műve félkörben felállított vásznan, nyolccsatornás videóinstalláció formájában, néhány hangszóróval kiegészítve, valamifajta gigantikus frízként feszül ki előttünk. A mű kezdetekor jobbról balra látunk végigtáncolni egy sárga ruhát viselő szellemalakot – talán ez maga a halál tánca -, majd őt követi a tömeg a másik irányból, akik fekete körvonalakként, néhol sziluetszerűségüket elvesztve és egy-egy pillanatra testet nyerve, majd aztán ismét fekete foltokká egységesülve alkotják a tömeget, a népet, az emberiséget – valójában bármelyik behelyettesíthető.

A nyolc vásznon végig vonuló menet túl sok különféle előtagot kaphat – kör-, gyász-, diadal-, ésatöbbi –, mellyel bántóan harmóniát színlelő hangokat üt meg. Rezesbanda és infúziósállványokat húzó betegek tömege váltják egymást, emlékeztetve minket a 2015-ben – a készítés évében - is még bőven élénk élményként élő AIDS-krízisre, vagy az Afrikában ekkor pusztító Ebola járványra. Aztán valahol türannoszokat dicsérő állami ünnepélyeket megidéző portré- és virághordók, aztán politikusok, csak kevés szünetjellel elválasztva a sziluetszerűségük miatt általános érvényű jelképekké tárgyiasuló munkásalakoktól. Még az általuk vonszolt szekéren is táncolni látszanak a csontvázak. A referencia-tömegekkel terhelt, egymás sarkában lépdelő menetelők vagy sebzetekből állnak, vagy a megnyomorítottak sebeit felmagasztalókból. Az előbbieknél erejük híján a tánclépések már gyötrelmes masírozássá lényegülnek, és a terem közepén, a régi, pergő vakolatú tantermek hangulatát idéző székeken ülve - ezt valahogy jobban elhisszük. Ez egyébként a kiállítás egyik legszerencsésebb nüansza, ugyanis így – bár banálisnak tűnik, de – nem tudja a szemlélő magát kényelemben érezni egy ilyen nyugtalanító atmoszférában.

Kentridge finoman, de karakteresen bánik a művészet- és kultúratörténeti referenciákkal. A haláltánc szerepének olvasata és annak relevanciája kettős rétegű. A *danse macabre* allegorikus műfaja legalább a 14. századig nyúlik vissza (ekkor főként kódexek és freskók ábrázolásain volt elterjedt), amely kornak a fekete halál épp úgy a démonai közé tartozott, mint a halálra dolgoztatás vagy az éhezés. A pestis pusztítása arra kényszerítette a kor emberét, hogy napjait a halál vegye körül, visszautasíthatatlan memento mori-ként lebegett körülötte egy ismeretlen temető súlyos levegője. Kentridge installációja egy ehhez hasonló bezárt sírkertre emlékeztet, ahol a szereplők terhes táncának képtelen feloldozást adni a zene és a hangzás, a halál szaga által előidézett vákuum a középben – a sírbolton – ülőt fojtja meg, őt is megbocskáthatatlanul

emlékeztetve mindarra a halálszagra, ami benne és ami körülötte van. Kentridge azonban elvon a művészettörténeti örökségből mindenféle eszkatológikus vonást. Nem a keresztény hagyományból táplálkozó mennyei ország képével állítja szembe a földi szenvedést, hanem felmutatja, hogy csak ez a világ létezik, így az ezen a földön születő gyötrelmek itt is hálnak meg, és nem ad nekik senki feloldozást. Ez a műfaji örökség mindezek mellett univerzalizálja a szenvedés kollektív társadalmi tapasztalatait, és túlmutat az elmúlt évek járvány- és egzisztenciális szorongásain. Ennek a kollektív gyötrelemnek a toposza kapcsolja a művet egyszerre a címadó Halálfűgáéhoz, Paul Celan holokausztról íródott verséhez (mely Kentridge számára is fontos identitással kapcsolatos kérdéseknek áll a metszéspontjában, lévén litván zsidó családból származik), és a mindenkori üldözött népek sorsához. Ennek a haláltáncnak a szüntelenül zúgó zaja egy olyan szubverzív, klausztrofobikus örvénybe zárja a szemlélőt ahonnan képtelenség szabadulni, felszakítva a ritmushoz társított rend koncepcióját, és egyszerre kítárva önmagából a kakofóniát fülsértő lüktetéssé szublimáló *ünnepet*.

A danse macabre motívumának használata tudatos, ahogy a filozófiatörténeti allúziók is. A platóni barlanghasznalat esetében ez szerencsésen nem válik olcsó legitimációvá. Bár az árnyékvetés aktusa lehetne a direkt előkép, mégis a barlangban figyelők gúzsbakötöttsége, tehetetlensége és kiszolgáltatottsága az a mozzanata Szókratész történetének, ami a széthangzó ütemekkel kiegészülve jobban sérti a dobhártyánkat. Az árnyjáték eszköze sokkal inkább a láthatóság problémájának felvetéséül szolgál. Kentridge műve olyan mindenkori igazságtalanságoknak, kizsákmányolásoknak, és legfőképp ezek elszenvedőinek nyújt vizibilitást, melyeknek a médiabeli reprezentációja általában nem tart tovább egy hétnél, és amelyekre napok alatt deszenzitívizálódunk.

Kentridge azonban – egy hajsza híján, de – nem válik didaktikussá. Az ünnepi menet éppen a feltűnés és eltűntetés gesztusainak dialektikus mozgására építve mutatja nyers elkeseredettségében, hogy valójában mivel is van dolgunk. A táncolók nem fönixmadarak, nem szállnak fel saját hamvaikból: megjelennek az első vásznon, megtöltik a rájuk kiszabott ritmusokat majd ahogyan érkeztek, éppoly fogcsikorgató kimértséggel és precizitással el is tűnnek. Kentridge tisztában van azzal, hogy a rituálé résztvevői nem aktív cselekvők, csupán késleltetni képesek azt, ami vár rájuk, a letűnés mozzanatát. A kiüresedett alakok túl vannak az istenvesztésen, a szenvedők pedig nem üdvözlnek.

Ez a váltakozás a háttérrel is illeti. A folyamatos metamorfózisban lévő szénrajzok hol kiüresedett pusztát, hol az industrializáció objektumait ábrázolják. Ez a kettősség természetesen nem idegen Kentridge szülővárosától, az afrikai kontinens egyetlen „hivatalos” megalopolisztól, Johannesburgtól sem, ahol a posztfordizmus nyomán kialakuló gazdasági és így ezzel társadalmi egyenlőtlenségek kézzel tapinthatóak, szomszédos városnegyedekbe tömörítve a milliárdos világcégek *headquarter*-eit és a legalul elhelyezkedő, mélyszegénységben élő néposztályokat. Nem ennyire sarkalatos bizonyítékokat látva, de nekünk sem kell messzire mennünk, hogy az efféle kontrasztokat észrevegyük.

A kiállítás és az alkotás időszerűségének ütőerére azonban valahol máshol kell rátapintani. A *Lágyabban játszd* minden univerzális érvényessége és mindenkori narratívába illeszthetősége mellett, 2022-ben Budapesten vakítóan erős vészvillogónak tűnik. A kiüresedett, saját súlyuktól terhes tömegek vonulása nem csupán az egyébként Kentridge által is szervesen feldolgozott afrikai menekültválsággal asszociálható, hanem jéghideg, metsző pontossággal illeszkedik annak a tömeges szenvedésnek a történetébe, amelyet az ukrán-orosz háború jelent. A kínoktól

meggörnyedt vonulók újabb és újabb szakaszai egyet jelenthetnek a menekültek hullámaival, de a háborúba kényszerítettek véglegesen megfáradt csoportjaival is – akiket, ahogy Kentridge árnyalakjait, nem érint a dicsőség; ismeretlenek, arctalanok és névtelenek.

Tóth Fanni