

het dansen aan banden te leggen, lijkt alvast Nijinski een choreografisch keurslijf te hebben gemaakt dat strak en ongekreukt blijft. Het doet er dan alles bij elkaar genomen weinig toe of de moeiteloosheid dan wel integendeel de inspanning wordt gerepresenteerd.

IV

En toch – toch is het meest algemene effect van Nijinski's manifeste breuk met de academische ballettraditie en haar gratie-ideaal een letterlijke verlichamelijking, een verlijfe-lijking van het bewegen. Nijinski sprak in dit verband zelf meermaals van 'plasticiteit', terwijl de critici het vaak in negatieve zin over 'zwaarte' hadden. Die laatste typering refereert uiteraard aan haar positieve complement, het bekende streven naar gewichtloosheid en de simulatie van het overwinnen van de zwaartekracht in het ballet. Dat Nijinski in *Le sacre du prin-*

temps het bewegen 'verzwaarde' en zo verlichamelijkte, werd overigens zeer goed begrepen, en ook uitstekend beschreven, door zijn wellicht beste criticus. Bedoeld is Jacques Rivière, die aan Nijinski's choreografie een terecht nog altijd vaak instemmend geciteerd essay wijdde (het verscheen in november 1913 in de *Nouvelle Revue Française*). Rivière stelt daarin onder meer dat in het klassieke ballet het lichaam een puur fluïdum, een gedematerialiseerd medium van bewegingen is. Het bewegen trekt wel altijd van het lichaam, maar het neemt dat vervolgens over, om het dan als een liefst onzichtbare support van zichzelf te gebruiken. Aldus 'verliest het lichaam zijn eigen vorm en articulatie', zo schrijft Rivière. Juist met deze 'transfiguratie' (zijn woordkeuze) of 'dynamische artificialiteit' zou Nijinski's choreografie breken. Diens *Sacre* is volgens Rivière 'een terugkeer van het lichaam' en wordt gekenmerkt

door 'het streven om dichterbij [de] natuurlijke bewegingen te blijven (...). Het bewegen wordt gedurig gedwongen naar het lichaam terug te keren; het wordt eraan vastgeklonken, door gegrepen en naartoe getrokken (...). Dit is een bewegen dat niet wegloopt.'

Rivière heeft het zo niet geformuleerd, dat doen wij nu even, maar je zou kunnen zeggen dat tegen het dynamische bewegen, deze wolk van artificialiteit, Nijinski de beweging plaats- te, wat Rivière ook wel aanduidt met de term *gestus*. Zo is het springen in Nijinski's *Sacre* amper een kinetisch of dynamisch bewegen. Het zit veeleer gestold in de vorm van een *gestus*. Weliswaar springen de dansers, maar elke sprong is feitelijk niet meer dan de invoering van nog een bewegingseenheid, nog een vorm – van de *gestus* van de sprong. Deze *gestus* en – algemener – de hele choreografie als een compositie van opeenvolgende *gestes*, is het pant-

Le sacre du printemps – Vaslav Nijinski, Companhia Nacional de Bailado (Lisboa, Portugal) / Rodrigo Ferreira

