

het dansen vaak met ademhalen), wordt de sprong opgebroken en gedisharmonieerd door de torso en de onderbenen uit elkaar te rukken, volgens een dissociatie die in retrospectief nogal Cunninghamsiaans aandoet. Niet minder categoriek is de afwijzing van de norm van moeiteloosheid. Volgens de academische canon en de wetten van de gratie dient de danser altoos de indruk te wekken dat hij nog niet aan het eind van zijn krachten is, maar integendeel eeuwig zou kunnen doorgaan – nog hoger, nog verder, nog magistraler. Nijinski's *Sacre* doorbreekt keer op keer deze voor de balletdans constitutieve illusie. Zijn choreografie simuleert geen eeuwig lichaam: ze toont welbewust de eindigheid van het danserslijf. Zo springt in de slotsolo aan het eind van *Le sacre du printemps* de offermaagd zonder ophouden – tot ze noodgedwongen ophoudt. Haar entourage helpt niet, maar kijkt toe hoe ze, doodmoe ge-

sprongen, tenslotte neerstort, ja crasht. Haar sprongen zijn kortom verre van onuitputtelijk; ze putten haar integendeel uit, tot het hart het begeeft.

Maar is deze uitputting wel reëel? Is ze soms niet geënceneerd, dus gesimuleerd? Misschien is Nijinski inderdaad ondanks zijn verwoed iconoclasmie in de *Sacre*-choreografie toch nog aan het gratie-ideaal blijven vasthaken, met name in zijn respect voor *the economy of forces*, de economische wet van een getemperd krachtenbeheer. Alvast de reconstructie van *Le sacre du printemps* door het Joffrey Ballet is op dit punt overduidelijk. De choreografie mag dan wel een uitputtingsslag voorstellen, de reële vermoeidheid blijft in deze voorstelling ongetoond. Wanneer de laatste sprong van de maagd gesprongen is, zouden er nog tien, misschien wel dertig sprongen kunnen volgen. Misschien ook niet – wie zou het kunnen zeggen? In het ge-

ding is immers de volgende performatieve paradox, die overigens tijdens dansvoorstellingen wel vaker valt te observeren (en hij is performatief in de betekenis van het woord performance, dus het dansen als act betreffend). Om de uitputting correct te representeren mag de danseres, althans in het schema van de *Sacre*, haar eigen uitputting niet mee aanwezig stellen. Ze moet nauwgezet de voor haar uitgezette choreografische lijnen blijven volgen, tot in de kleinste details toe, met precisie en kracht, maar zonder op het toppunt van haar kunnen te gaan staan. Met deze vaststelling hebben we een voor elke *Sacre*-productie, wellicht zelfs voor de hele twintigste-eeuwse dansgeschiedenis kardinaal punt te pakken: de met elke dansproductie hernieuwde spanning tussen choreografie en performance, dus tussen dansregie en dansen, op- en uitvoering. In zijn bezetenheid om de gratie te verbannen en daarom

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

