

## SZERÉNY HAZA



Föld, víz, táncosok (Koncz Zsuzsa felvétele)

Michael Muehlmann-nak köszönhetem, hogy megismertem Pina Bausch művészetét. 1984-ben egy New York-i kocsmában támasztottuk a falat, magyarok, amikor megszólított, megkérdezte, hogy magyarul beszélünk-e. Mint kiderült, színházi ember volt, Halász Péterekkel működött egy időben együtt, s onnan ismerte föl a magyar szó lejtését. Beszédbe elegyedtünk, később bemutattam a többieknek, Petri Györgyéknek, másoknak. A találkozás eredménye hamarosan egy rövid házasság volt a társaságunkban lévő lánynyal, nekem pedig egy jó tanács: semmiképpen ne mulasszam el a Wuppertali Táncszínház vendégjátékát a Brooklyn Operában.

A két este - a *Café Müllert*, a *Sacre du Printemps-t*, a *Kékszakállt* és a *Székfűket* játszották - életem egyik legnagyobb színházi élménye volt, híve lettem a Wuppertaler Tanztheaternek, s attól fogva mindig kerestem az alkalmat, hogy láthassam előadásait.

Azon gondolkodom, hogy mostani bemutatójuk ugyanilyen elementáris hatást keltett volna-e bennem, ha először látom az együtttest. Bizonyára nem. En akkor - tudatlanul és előkészületlenül - beléptem egy körbe. A *Blaubartot* és a *Sacre-t* akkor már hét éve, a

*Café Müllert* négy éve játszották szerte a világban, a *Székfűk* új volt, mindössze egy éves; az utolsó hármat azóta is játsszák. Ezeknek a műveknek a színen tartása évtizedeken keresztül csodálatos módon nem muzealizáció-dásukhoz vezetett, hanem állandó viszonyítási pontot jelentettek Pina Bausch újabb kísérleteihez, mintegy e nagy művész stílusának markereiként szolgáltak, miközben lassan és szervesen maguk is változtak.

Az új darabhoz tudni kell, hogy kicsoda Pina Bausch. S az alapművek erre is válók: analógiák, hasonlóságok, variációk ötlenek fel a nézőben, s arra készítetnek, hogy mindig együtt lássuk Pina Bausch egész művészetét, amelyhez az egyes művek hozzáátelként adódnak. Ezúttal a *Székfűk* jutott a legtöbbször az eszembe, az etűdszerkezet hasonlósága és a természet meghatározó scenikai eleme miatt.

Most a zöld és a víz a meghatározó. Az első rész díszlete a sűrű lomb-fal a színpad hátterében, amelyet a második részben megdöntenek, hogy domboldallá változzék. Az első részben állandóan csorog a víz. A scenikának alighanem sarkalatos jelentősége van a wuppertali művészetben; a zöld és a víz nem keret és háttér, hanem a játék látomásának

középpontja. Ahogyan a virágmező, a székek más darabokban, vagy a színháztörténet egyik legmélyebb filozófiai ötlete a *Tavaszi áldozatban*: a trikók áttetszővé válása a veritékes színpadi munka révén. Pina Bausch valószínűleg egy képet lát először készülő munkáiból, s ez a kép most különösen szép. A víz játszik; a színészek leöntik vele vagy megmossák egymást, ünnepélyesen vagy szeretettel egymásra csorgatják, isszák, kiköpik, mosnak benne, kifognak belőle stb.

A színpadi jelenetek egymást gyorsan váltó tánc- és mozgásetűdök, amelyek között nem kell szoros kapcsolatot keresnünk, s a *nonchalance-ba* az is belefér, hogy a legtöbb táncos magánszámot - jutalomjátékot - kaphasson. Ha ezek a „számok” viszik a táncszínházat a szó szorosabb értelmében vett tánc felé - (vissza?) -, jelen van mindaz, ami Wuppertalban a táncot kitágított értelemben színházi ösztéművészetté változtatta: a színpadi jelenetek, cirkuszi jelenetek (akrobatikának, bohóctréfának), a stilizáltság minimumára redukált mozgásnak, pantomimnak, a nézővel való közvetlen kommunikációnak, a táncosok egymáshoz és a szüntelenül fel-és lelépített tárgyi világhoz való viszonyának,

# WUPPERTALI TÁNCSZÍNHÁZ

az egyesek, kettősök, hármasok és nagyobb számok bonyolult alakzatainak *a kontinuum*á.

A színpadkép nagy képe mellett a jelenetek kis képeinek képszerűsége is főszerepet játszik. Ilyenek a vízzel való manipulációk, vagy a cigaretta parazsáival és füstjével, ilyen az a gyönyörű jelenet, amelyben a táncosok - földig érő lepleikben, amelyeket kétoldalt fölcspontve mintha félkör-talapzaton állnának - lassú hajladozással valami álomszerű, lassított keljfeljancsi-mozgást idéznek föl. Vagy egy székekből való építmény megépítése, majd lebontása, amelyek réseiben két táncos kúszik. Vagy egy harisnya lassú lehúzása egy női lábról és felhúzása egy férfikarra: oda-vissza, oda-vissza. Vagy egy asztal megterítése és leszedése. Vagy egy udvar berendezése. Párok keringése színes selymekben. Egy fakír áthúzása a színen, aki aztán vacsorát üt össze magának (kétszer is). Egy kis ebédloasztalnál szorong az egész társulat. Az a hihetetlenül kedves mikro-tánca két mutatoujj összedörzsölésének, amikor a táncosnők a közönséggel kacérkodnak.

Mindezeket a váratlan akciókat bámulatos táncok szakítják meg, amelyeknek koreográfiája és zenéje egyáltalában nem

stilis egységgel, hanem onnan veszi javait, ahol találja őket, a baletttől a break-dance-ig, a portugál tánczenétől az erdélyi népdalig.

Gyönyörű este volt - de nem tudom megmondani, miért. Egy-egy szóiótánccon kívül emberi drámát nemigen tapasztaltam, s az emberek, férfiak, nők közötti hatalmi viszonyok, amelyek olyannyira foglalkoztatják Pina Bauscht, itt, ha meg is jelentek, lefojtottan, tompán. Inkább a humor és a kedvesség, *a scurrilitas* iránti fogékonyság, egy bölcs és ugyanakkor hányaveti gyengédség uralkodott a darabban. Ezúttal nem éreztem a melankolikus vidámság minden tragédián túllátásának elragadó erejét, de persze azt sem gondolom, hogy Bausch darabja innen volna még valamin; nem, egyszerűen most játszott és kísérletezett, ezek az apróságok foglalkoztatták, szépséget és viccet akart ajándékozni.

Az ajándék ezúttal részben nekünk, magyaroknak szól, mert tudni való, hogy Pina Bausch 1982 óta tizedszer rendez darabot egy országgal együttműködve, onnan szerezve inspirációkat. Aki ezekben a művekben rá akar ismerni az ország vagy a nép jellemére, sajátosságaira - most például a magyarra -, az persze csalódik. Pina Bausch felismerhe

tellenné gyúrja inspirációit, vagy pontosabban csak ő lesz fölismerhető benne. Darabjainak közismerten nehezen talál címet - ezé az utolsó sem lett meg időre -, de mind-egyikre rááll az egyik régi darabjának lakonikus címe: *Ein Stück von Pina Bausch*. S nem csak banális értelemben. Műveiben minden ő. (Miközben elsőrangú díszlettervezővel, jelmeztervezővel, táncosokkal dolgozik.)

Szóval én örömmel fogadtam az ajándékot, s elfogadtam *Szerény hazának* arra az estére. Budapestnek most egy másik nagy kulturális eseménye is van, a Klee-Tanguy-Miró-kiállítás a Szépművészeti Múzeumban. Paul Klee nem tragikus nagy művészetét régóta - a New York-i találkozás óta - rokonnak érzem Pina Bauschéval. A budapesti kiállításon látható *Szerény haza* (*Bescheidene Heimat*) című kis remekműve még vizuálisan is felidézti több mint hetven év távolából ennek az új darabnak egyik képét, amikor Bausch a domb elé kétdimenziós házat, kerítést, udvart varázsol.

RADNÓTI SÁNDOR

## NINCSEN NEVE

(Ruhák) A színpadon a táncos teste a legfőbb néznivaló. Ez a test még a klasszikus balett jelmezagyományaiiban is a szabad mozgás feltételei szerint van felöltöztetve, s a mindenkor prűdrianormák mutatni engedték vonalait, görbületeit. A táncoson a szűk dressznél több ruha: jelmez, az előadás egészét színező többlet, hiszen a táncban a test magáról maga által csak mozgással állít dolgokat. Pina Bausch női teste most hosszú bál ruhában táncolnak, s így a ruha néha duncani módon testté válik, a test kiterjesztéseként, nyúlványaként vesz részt a mozgásban. Jellegzetes, ahogy egy pipacspiros ruhás lány saját, visszatérő mozgássorában a selyemszerű anyag lassú esésével játszik, s ruhája rétegei nyíló-csukódó pipacs szirmaiként lábszárára simulnak.

Pina Bausch egy másik képkompozíciójában a női táncosok mereven, hipnotizáltan inganak, kezükkel oldalt tartják szoknyáik félkört alkotó szegélyét, s csak dülöngélnék, mint a keljfeljancsi-babák, lábuk mintha nem is lenne, csak a szoknya gördül odalent, s a táncos helyett csak a szoknya állna a színen. Máskor a ruhát bevizezik, hozzátapad a testhez, s láthatóvá teszi azt, amit addig takart. Kényelmes és kényelmetlen, a férfiak az asztali nagy evésjelenetben például átöltöznek, Pesten a férfiak férfiruhába, a nők nőibe, de a ruhaviselés folyamatosan reflektált játék-elem marad.

(Akrobatika) A ruhában táncolás, omló kelmekben és túsarokkal (vagy a férfiak esetében vasalt nadrágban és zárt cipőben), egyrészt akrobatikusabb technikát igényel, másrészt hétköznapiak mutatja azt a rendkívüli

teljesítményt, amiért végül is beülünk a színházba. Pina Bausch teste a fegyelmezett képzés évtizedeit mutatják formáikban, mozdulataikban, de leginkább abban a sűrítésben, amit a színpadon létezés pillanataiban állítanak. Ezért a társulat fiatalabb tagjának még helyből fel kell ugornia két métert törökülésből egy fotelből, Jan Minarik elég, ha áttol egy bevásáriókocsit a színen.

(Tér) A színpadon a táncos teste a legfőbb tértagoló. A klasszikus balett hierarchikus képszerűsítésében középen a táncosnő állt, akit erősen tartott és emelt, de irányított és vezetett a táncos, mögöttük a női kar illusztrált. Pina Bausch teste (Cunningham-követőként) e kanonikus térkijelölés és a hivatalos férfi-női opozícióban álló test-kép ellenében dolgoznak. Milyen pontos is Nádas Péter, mikor a „nemek dualitása helyett a személyek pluralitását” fedezi fel Pina Bausch teste kapcsán! Ráadásul itt párhuzamos koreográfiák mozognak, hogy a nézésen kívül a nézés tárgyának kiválasztása is feladat legyen számunkra, s hogy véletlenül se lehessen megelégedetten mindent látni és mindent érteni. A párhuzamosság nemcsak eltérő mozgássorok és képkompozíciók esetében áll elő: Pina Bausch teste tömegesen is végrehajtják egymás mozdulatait, hogy az egy sorban a rivalda előtt, egyenrangúan végigvitt egyforma mozdulatok az ismétlés unalmon túli végtelenségében az eltérés (sokkoló vagy szép) váratlanságát leljék fel. Férfiak vizet öntenek nőkre vödörből. Ez a budapesti előadás eddig legtöbbször leírt képe. Kétszer, hosszú percek át, míg el nem fogy (azaz szét nem oszlik a padlón) a vödörből vödörbe

víz, állnak a férfiak a térdelő nők jobb oldalán, s öntik a vizet. A nők arcukat a vízsugárba tartják, boldog arcok ezek, s cigarettáznak közben rúzsos szájjal. A koreográfia minden párnál ugyanaz, a játék mindegyiknél más. Egyedinek tűnik a karban végrehajtott mozgássor, mert Pina Bausch teste nem illusztrálnak, hanem megmutatnak egy helyzetet.

(Név) Ez a repetitív játék a legtöbb értelmezői nézőpontot kibillenteli stabilitásából, mert az ismétlődő helyzetek máshol, máskor és mást mutatnak; Pina Bausch teste nem érzékelte a kronológiát, itt nincs lineáris idő, nincs keret, nincs mesélhető történet. A budapesti előadásnak a bemutatóig címe sincs. Pina Bausch darabjait nyilvánvalóan inkább számozással lehetne jelölni, mint Cage-ét vagy Mozartét vagy Rhotkóét, mert az utólagos címadás épp a befogadás megszokott, címből ismerkedő lineáris folyamatát akasztja meg. Arp úgy akart alkotni, ahogyan a természet alkot kavicsot vagy gyökeret, aztán megnézte és megnevezte a kész tárgyat, nem utasítva el a véletlenszerűen (a befogadásban!) létrejött reprezentációt. A megnevezhetetlen előadás a téma negligálása helyett az alkotót helyettesíti be a cím jelölő posztjára. Valami P. B.-tói. S az előadás címnélküliségével elsődlegesen bizony az alkotó oeuvre-jébe tartozik, s csak utána kelne önálló életre, utána lehetne önálló, különálló műként nézni vagy beszélni róla. Pina Bausch testeinek a folyamatos életmű lehetőségét biztosítja, mikor retro-sorozataiban rendszeresen végigtáncolják színházuk repertoárját. Az ismétlődő újrajátszások a tánc történetben szokatlan módon a színpadi úiravomtatás lehetőségét