

WUPPERTALI TÁNCSZÍNHÁZ

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

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-talapaton 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 szóitánccon 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 felidézi 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 dressznel 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 gördülő 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 végigvit 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

WUPPERTALI TÁNCSZÍNHÁZ

ajánlják fel táncosnak, nézőnek egyaránt. S ezt a vizuális újramontatást éppen az előadásokon és az egész oeuvre-ön végigvitt repetitív ritmus dominanciája teszi lehetővé.

(Vég) Pina Bausch testeit éppen ezért életműként nézzük, s így nemcsak hogy cím nélkül érkeztek Budapestre, de a név nélküli előadást vég nélkül játszhatják, pontosabban jelzett, a konvenciók normái szerint lezárt, kerek, visszatérő, felismerhető végszerkesztés nélkül. A pesti előadásnak nincs vége: mikor másodjára megy a vízöntésjelenet,

pekre. Falura tyúkokkal - így kerül élő baromfi a leporelló-falu homlokzata elé. Pincérré üres étteremben, közös ebédekre a levestál körül, zuhanyzásokra és lefekvésekre, piknikre a zöldellő réten.

(Mimézis) Amikor Pina Bausch teste a színházban a kortárs tánc gyorsított, lassított, de mindenképpen kizökkentett ritmusával felfüggesztik a történet lineáris idejét, akkor a táncban is rejlő mimetikus értelmezési kényszer veszik le a vállunkról. Négy táncos barokk angvalként (vagy szélként) repít egy

den képben témául kínálkozik. Az egyik táncosnő teret jelöl ki magának: másfél literes műanyag palackból vizet loccsant lába elé, s mintha tó vagy folyam, vagy tenger szélén állna, beleérintené lábát, de egy másik táncos mindezt nem hagyja. Amint a női lábujj közeledik a tenyérnyi víztócsa partjához, a férfi úszómesteresen belefúj sípjába, s így a tiltás és a vágy közös játéka uralja el a teret. A játék a lényeg, nem a vég; a folyamat, nem a mondanivaló, hiszen nincs előre eldöntve, melyik estén melyikük győz. Egyszer belelép a lány, másszor nem.



A rubák tánca

percek óta világos nézőtérnél, s elfogy a víz és elfogy a dallam, tapsrendhez állnak a táncosok. Nem a történet ért véget, hanem az este, majd másnap, majd jövőre folytatják. Az előadások befogadásában az arisztotelészi dramaturgia felismerhető fordulata, vagy a Pina Bausch nonkonformizmusa és induktív próbavezetése kapcsán sokat emlegetett Brecht kínál ugyan elemzési segítséget, de Pina Bausch szinte teljesen átalakítja az előadás normalizálható struktúráját. Kőszínházi épületben nehéz nem a hely elvárta szokások szerint látni és érteni az előadást, mégis jobban tudatában kellene lennünk: nem színházról van szó, s kétséges, használhatóak-e itt egy az egyben a színház értelmezői kategóriái. A struktúra nem hagyományos szerkesztettségét az értelmező-néző veheti persze hiánynak; az áramló töredékmese-szerkesztésű koreográfia, mely a történetek elmesélése vagy interpretálása helyett csak felidézi őket, a táncosok felismerhető egyéniségére, a teret betöltő elemek asszociatív kapcsolatára épül. Hívószóként emlékeztet férfiakra és nőkre, helyzetekre és

táncosnő, ugyanakkor a színpad sarkában (repülő) szőnyegen ülve ebédet főz egy hindu. A tűz igazi. Hát a repülés? Ez a párhuzamos jelenet is megismétlődik később, mert az idő megállítása és többszöri újraindítása lehetetlenné teszi a mimetikus megfelelések keresését. A mimézis illúzióra épül, s Pina Bausch az illúziót is más ritmusú kontextusban képzelet el. A Vígszínház színpadán zöld hegyorom áll a háttérfüggöny helyett, lehet akár ez a Gellért-hegy is, ahogy többen látják. Erecskéik csörgedeznek rajta, a moha valódi nedvesen csillog, a páfrány valódi suhogással hajlik. Itt áll a színpadon Pina Bausch színházba készített valósága, s amikor már megszoktuk a látványt, elindul a hegy, s le-fekszik lábunk elé. Zöld zuhatagjai után kerek talpát látjuk. Valós Pina Bausch leggyakoribb eleme, a víz is, ebben mosdanak, ebben fürdenek, ebből mentenek, ebből isznak, de a víz forrása (lelőhelye) mindig hang-súlyosan, mutatottan oda nem illő mesterséges közeg. Pesten egy pléhvödör, kilyukasztott kristályvizes flakon, zöld locsolókanna. S a víz, az antropológiai

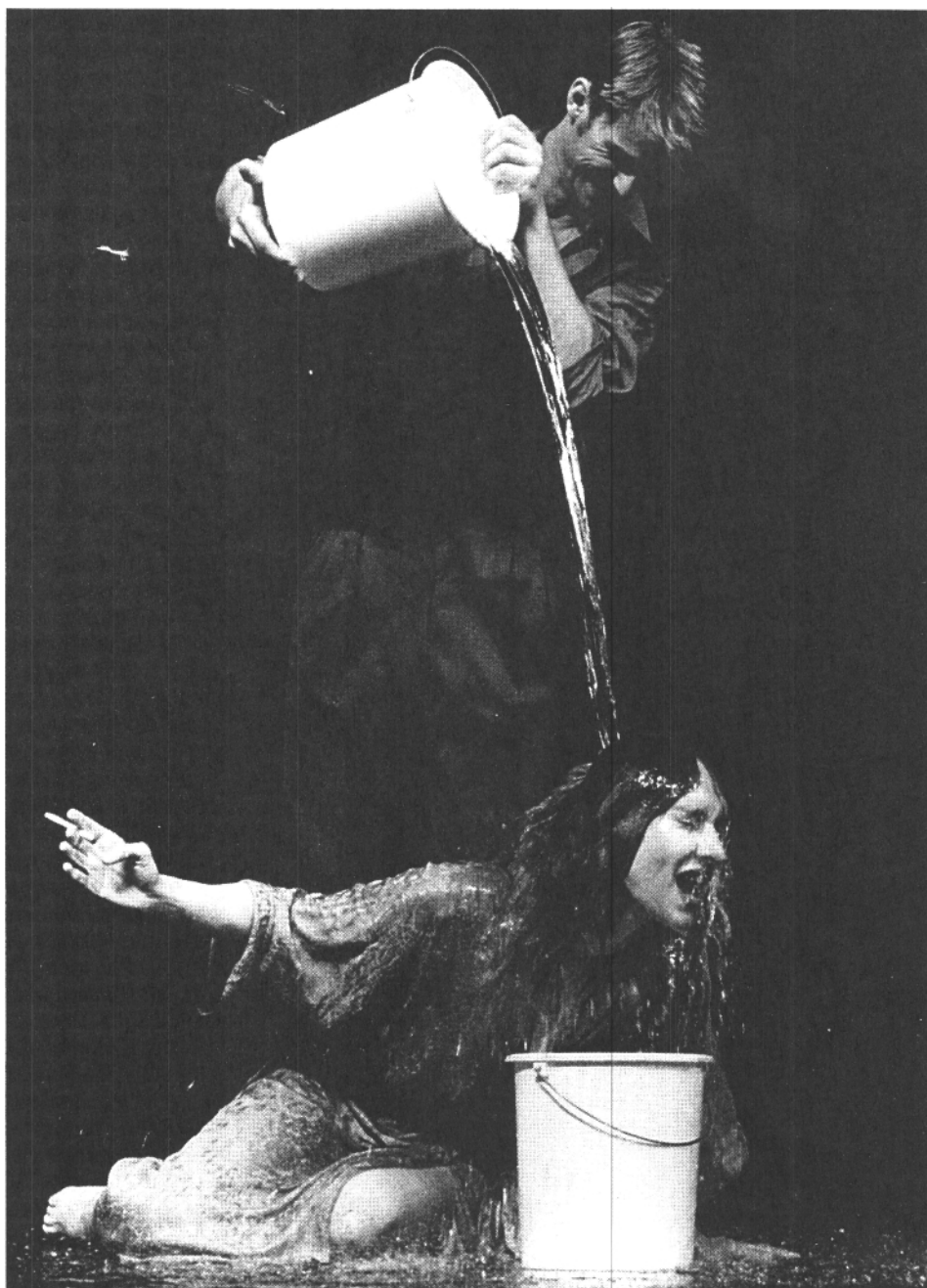
(Hitelesség) Pina Bausch látványszerkesztése a színházi természetesség lehetőségeit járja körül. Autentikus lehet-e a valóságot (magyar falu) a színházi konvenciók szerint fel-építő (fehér kulisszafalként felszerelt leporelló) és azt azonnal játékká (élő tyúkok igazi ketrecben) alakító művészet? Pina Bausch a nézési szokások különböző értelmezői szintjeinek keverésére ritmizálja az egész előadást, hol kukucska-színpadot nézünk, hol naturalistákat, hol szegény színházat, hol performance-t. Folyamatos kérdés, hogy lehet-e hitelességet, s egyáltalán milyen elvárni egy előadástól, mely éppen a hitelessé válás viszonyítási pontjait mozgatja. Pina Bausch teste a színházi megfelelés helyett a megfelelés alanyának eredetét és bizonyosságát keresik. Most éppen miért magyarok, miért magyarországi élmények. Pina Bausch teste nem lettek magyarokká, nincs felismerhető magyar táncmotívum, s mi lehetne magyar annál a Wuppertali Táncszínháznál, melynek táncosai tucatnyi nemzet kulturális-történelmi hagyományából indultak? Az elvárt autenticitás mintha a dalokban jelenne meg.

Két magyarul énekelt dal andalítja hazai pályán a nézőket, de ezek persze nem eredeti, ősi népdalok. Szép, *worldmusic* dallamvilágú, „nyugatos” rímeket használó dalok (Ghymes együttes, szerző: Szarka Tamás), melyek jobban mutatják Pina Bausch autentikusságáról szóló gondolatainak szabadságát, mint a megfogalmazhatónak vélt magyar valóságot.

(Beszéd) A magyar fémjel a pesti előadásokon leginkább a beszéd nyelve. Magyarul beszélnek a táncosok, mert fontosnak tartják, hogy megértsük őket, mert fontosak azok a gegek, amelyekkel mozgás közben értelmezik vagy reflektálják saját testüket. „Ó, ó, én úgy szeretnék egy angyal lenni” - rajongja egy táncosnő, majd előrehajló testén csípőre teszi kezét és hátrafeszezi könyökét, s így a megfáradt oszteoporózisos öregasszony képén egyszerre átviláglik a karácsonyi képes-lap angyalpóza. A reflektáló megnevezés persze a leggyakoribb: keringő alaplépésben (föl-föl-le) suhognak a szoknyák, s egy tán-cos közöttük felügyelve kimondja-kibeszéli a nézőtérnek, milyen „gyönyörű” a tánc. Itt a beszéd Pina Bausch testeinek cirkuszi mutat-ványa. A kijelentések igazságával manipulál, mert nem határozza meg a beszéd közegét. Úgy idéz, úgy ironizál, hogy nem rögzíti az „egyes beszéd” nulla fokát: nincs mihez mérni az iróniát, az idézetet. Hiába kérdeznénk, mi a tétje, mert nincs meghatározva a közeg, ahol a „tét” fogalmát értelmezni lehetne.

Es ez a legizgalmasabb Pina Bausch teste körül, ez a variété-cirkusz-esztrád-musical *touch*, a szép testek, szép mikrotörténetek, szép mosolyok, szép hangulatok felvonulása, itt nincs dráma. Es nincs tragédia, csak a szép, nyugodt légkör áramlása azzal a kétellyel, mely illuzórikus és illanékony vágy-képnek mutatja az egészet. Persze darabjaiban. A tökéletesség lehet itt jelen tökéletlen töredékeiben, idősebb táncosok lehetnek ruganyos testek között, tánc lehet a nemtáncban, színház a nemszínházban.

Belenyugodjunk, hogy ebben a térben a szó dador, csak a mozgás a tiszta beszéd?



JÁKFA LVI MAGDOLNA *Vödörből vödörbe (Koncz Zsuzsa felvételei)*

BESZÉLGETÉS NÁDAS PÉTERREL

Tragédia és katasztrófa

Nagyon sok Pina Bausch-előadást

láltál. Berlinben, Wuppertalban, Budapesten is. Különbözik-e ez az új bemutató az előző produkcióktól? Ahhoz képest, amit korábban láttál, észreveszel-e valamiféle változást, vannak-e új színei és formái ennek az előadás-nak?

- Teljesen más. Megváltozott. Pina Bausch bölcs lett, derűs. Bár ugyanazok a motívumok jelennek meg, ugyanazok a részletek, s

hoz. Korábban drámai viszonyban volt a táncosokkal, mert önmagával drámai viszonyban élt. Most inkább megkeresi a táncosok kis boldogságait. Azt is mondhatnám, hogy együttérzőbb lett a táncosokkal, megengedi nekik, hogy fillentsenek, szépiítsenek, vagy akár érzelmeket hazudjanak. Azért teheti meg, mert immár átlátja ezeket az ügyetlen kis dolgokat. Elvezi fiatal táncosainak dinamikáját, s ezt az idősebbek tapasztalata közé helyezi. Nála olyan korú táncosok is a színpadon vannak, akik másutt már régen nyugdíjasok lennének. Es ez így együtt nagyon

szép és nagyon más. Persze meg kell jegyezni rögtön, hogy ezzel a mással a magyar kritika egy része és a német kritika nagyobbik fele teljesen elégedetlen. Többen mélységesen felháborodtak, mert úgy érezték, hogy Pina Bausch most valamit elvett tőlük, valami évtizedeken át megszokottat, amit lassan megszerettek. Bár nem mondanám, hogy Pina Bausch bármikor a közönség és a kritika kedvence lett volna. Jobbára harcok dúltak körülötte. Magam is harc közben láttam először az együttesét. A közönség egyik része pfújolt az előadás végén, a másik