

Kutszegi Csaba

# Tavaszi és napsütés

KONTAKTHOF. MIT TEENAGERN AB '14'.



Jochen Viehoff felvétele

A lapon a fülembé mászott a bécsi Tanzquartierban látott Pina Bausch-darab egyik folytonosan visszatérő dekadens-szентimentális dala, a „Frühling und Sonnenschein...” kezdetű. A múlt század harmincas éveinek stílusában (és nyilván akkortájt) íródott dalocska önmagában olyan hatást ér el bennem, mint ha az *Utas és holdvilág* olvasása közben a *Szomorú vasárnapot* hallgatnám. A *Kontakthofot* átható alaphangulat is hasonló: dekadencia, halálvágy kontra életszeretet, életöröm, bölcsesség, derű – mindez összekuszálódott, bonyolult együtthatásban. Az előadásnak nincs egyetlen olyan pillanata, amelyben az örömet vagy a humort ne lengené be egyfajta alapszomorúság, viszont a mélabú, a zokogás, a szerelmi bánat és a magány is úgy tűnik fel, mint a csodálatos élet egy-egy megismételhetetlen, máskor, máshol nem átélhető, egyedi ajándéka. Pina Bausch munkái mellett még számos egyéb elentmondást rejtenek.

Itt van mindjárt maga a *Kontakthof* története. Az eredeti verzió 1978-ban készült, az első, 2000-es felújítás a „mit *Damen und Herren ab '65*” alcímet viseli, és ennek megfelelően hatvanöt éves és még idősebb hölgyek

és urak adják elő. A 2008-as tinédzser-változatban kamaszok és ifjak lépnek fel, és paradoxon, hogy a két csapat lépésről lépésre, grimaszról grimaszra ugyanazt mutatja be. Ezek szerint, ha szerelemről, magányról, társkeresésről van szó, semmi különbség nincs nagymamák és unokáik érzésvilága között? Ezek szerint nincs. Igaz, a nagymama korúak kamaszos érzéseiről mi Örkény István *Macskajátéka* óta eleget tudhatunk, mégis megdöbbentő szembesülni vele, hogy eltelik ötven év, és az égvilágon semmi lényeges dolog nem változik meg az emberben, legfeljebb a külsejében... De ezt hagyjuk! Az viszont elgondolkodtató, hogy Pina Bausch hatvannyolc éves korában, egy évvel a halála előtt érezte szükségesnek, hogy ezt – sajátos újra-felújításával – megfogalmazza.

Nem paradoxon, hanem kiáltó, szinte hihetetlen elentmondás, hogy Bausch mindkét felújítását profeszionális előadó-művészi képzettséggel nem rendelkező civilekkel vitte sikerre. És nem pusztán közönségsikerre, hanem valódi *szakmai* sikerre, amire abból következtetnek, hogy a színpadon Bausch szándéka – láthatóan – minden apró részletben maradéktalanul meg-

valósult. És ha nem tudnám, kiket látok, azt hinném: vérbeli profik játszanak egyszeri kísémbereket.

Pina Bausch az előadás kísérőszövegében azt írja, hogy a Kontakthof olyan hely, ahol emberek találkoznak, hogy kapcsolatba kerüljenek egymással; ahol megmutathatjuk önmagunkat, de gátlásaink gúzsba is köthetnek; ahol tele vagyunk félelemmel, vággyal, csalódással, kétséggel; és ahol részesei lehetünk az első tapasztalásnak, az első kísérleteknek. Azt már én fűzöm hozzá, hogy ez a hely – ahol mindezek ezerszeres nagyításban, felfokozott érzelmkavalkádban, szűk keresztmetszetben felgyorsulva jelennek meg – csakis a táncterem lehet. Ettore Scola *A bál* című, Jean-Claude Penchenat írása alapján készült, 1983-as filmje is ezt az alaphelyzetet aknázza ki, csak míg a filmben a táncterem közösségén átszáguld a történelem, Bausch megmarad kizárólag a „belső emberinél”. Különség még, hogy a *Kontakthof*-ban szövegek is szép számban felhangzanak.

Az előadás elején tizenhárom pár egy sorban ül a színpad-táncterem végében. Egy lány előrejön a rivaldáig, megáll szemben a közönséggel, haját hátrasimítja, majd komoly ábrázatára hirtelen mosolyt erőltet. Aztán kilencven fokot elfordulva, teljes test- és arcprofilját is megmutatja. Visszafordulva, két kinyújtott karját előre megemeli, tenyerét lefelé fordítja, és visszamegy a helyére. Három másik lány következik, utána egy fiú, majd az összes fiú és az összes lány – mindnyájan végigcsinálják a „bemutatózó” mozdulatokat. Közben szól a dekadens dal. Szinte nem csinálnak semmit, de a különös hangulatú vonulásokkal, gesztusokkal és mimikával (és a profilba fordulással) mintha a nagybetűs Élet nyilvántartásába vétetnék magukat. Néhány perc alatt kialakul az egész estére jellemző alaphangulat, és átérezhetővé válik a színpadi események nyugodt tempója is, amelyre a nézőnek rá kell hangolódnia, ha néhány órára bele kíván csöppenni a groteszk-furcsa Pina Bausch-i világba.

Ék alakú csoportba szerveződnek a táncklub tagjai, és szteppes-lépegetős kombinációt mutatnak be egyszerre, melynek végén az egyik lány hisztérikus nevetésben tör ki, majd hirtelen csöndben elterül a földön. Újabb és újabb, gondosan felépített jelenetek követik egymást, mindegyikben lejátszódik egy-egy finoman extrém akció, bennük kapcsolatok meglétére, kialakulására vagy éppen hiányára derül fény, és persze a markánsan egyéni karakterjegyekből is egyre több megmutatkozik. Egy fiú például döglött egérrel ijesztget egy lányt, egy másik hölgy a zongora hangjaira kéjes hangokat hallat, egy társa hörgős-vonyítós „énekszámot” ad elő mikrofonba – az ösztönök ragályosan terjedő felszabadítása játékos kölcsönös fájdalomkóroszásba torkollik. A jelenetek olykor lassan épülgetnek, máskor meglepően és mulatságosan törnek elő. Egy gyors dzsesszszámra például a két oldalra, egy-egy széksorba nemek szerint elkülönült társaság artisztikusan rángatózni kezd, miközben a fiúk sora fokozatosan, de kitartóan rányomul a lányokéra.

Csupa olyasmi történik a színpadon, amire rámondható: ügyesen szcenírozott, hangulatilag megalapozott, jól eljátszható blöff. De Pina Bausch kitartó és következetes a „blöffök” felvonultatásában, variálásában, olyanmódon, hogy félóra elteltével már megfogalmazódik bennem a szuperközhelyes gondolat: az élet maga is

ilyen hitelesnek tetsző blöffök sorozata, csak a benne „fellépők” még komolyabban veszik a szerepüket. Vajon mivel éri el Bausch, hogy ez a közhelyes tartalom és a tőle már régóta ismert formai megoldások hosszú, elnyújtott alkalmazása nem válik felszínes manírrá, nem fullad az érdektelenség unalmába? Vagyis mitől hiteles a *Kontakthof*, akárhány évesek játsszák?

A válasz két kulcsfogalma a következetesség és a kidolgozottság. A Lajtán innen gyakran azzal rontjuk el a jól induló kísérleteket is, hogy nincs merszünk következetesen alkalmazni, végigvinni a figyelemre érdemes alapképletet, és *noch dazu* hajlamosak vagyunk az apró részleteket elnagyolni, az „unalmas” következetességet felszínes attraktivitásra cserélni. Pina Bausch szándékosan és következetesen húzza az időnket, mert ezzel tudja elérni azt, hogy a néző egyre inkább beleágyazódjon a színpadi világba, egyre otthonosabban értse meg annak folyamatait, és érzékeli-értelmezza a figurák közötti hol bizarr, hol csak szokatlan metakommunikatív jeláramlást. Ha nézőként figyelmet, teljesítményt fektet a jelenség tanulmányozásába, akkor igyekszem végig partner maradni, mert sajnállok elhajítani több óra összpontosítást. Ez a szellemi interaktivitás csak akkor működhet, ha az alkotó makulátlanul korrekt: csak utolsó kisujjig kidolgozott, koncepciózusan megrendezett jeleneteket tár a publikum elé.

Pina Bausch egységes játéktípust alakított ki. A huszonhat előadó közül egy sem esik ki a szerepéből, senki sem privatizál kifelé, a publikum felé. Még a diszkrét nézőmoleztáló részek is láthatóan rendezői utasítások alapján zajlanak, miközben a szereplők egyénisége is kellő bájjal megjelenik. (Egy lány például többször is ugyanattól az első sorban ülő úrtól kér fél eurót, hogy a színpad szélén álló elektromos hintalovacsokát beindíthassa. Amikor végre sikerül elindítania a masinát, a magányos lányok sorba állnak, hogy csöndesen elmaszturbálgathassanak rajta.)

Bausch a lassúság következetes végigviteléből is erényt kovácsol. A nem rövid első felvonás és egy alapos szünet után megingathatatlan nyugalommal kezd – ugyanolyan lassan, mint az első részben – le-, illetve visszabontogatni mindazt, amit korábban felépített. Képek, jelenetek ismétlődnek más-más előjellel, térformák, mozdulatsorozatok motívumai kapnak újabb ki- és lefejtést, régen látott akciók is újra lejátszódnak. Például az egérrel ijesztgető fiú is újra vadul rázza a döglött kisállatot a lány arca előtt, de hatást már nem ér el. Az ifjú hölgy, akin két felvonás összes tapasztalata átszűrődött, nem fél, nem rohan el sikoltva, csak áll, rezzenéstelen arccal, rezignáltan. Ez az előadás egyik legbölcsebb, mindamelllett legfájdalmasabb pontja. Az idő könyörtelen múlásáról szól. Arról, hogy változnak az idők, és mi is változunk bennük.

Pina Bausch élete hamar eltelt. Halála óta az együttes művészeti vezetői (Dominique Mercy és Robert Sturm), valamint a *Kontakthof* próbavezetői és betanítói (Bénédicte Billiet és Josephine Ann Endicott) kitűnően dolgoznak. De nem kétséges, hogy a legendás Mester után maradt úrt nem lesznek képesek betölteni. Ráadásul Wuppertalból, a helyi kultúrafinanszírozók háza tájáról rossz hírek röppennek fel. Lehet, már nem sokáig lesz alkalom jól karbantartott Pina Bausch-darabot élőben látni.