

latban előfordul, különösen, ha az egy mélyekig ható, pszichológiai szempontból is érvényes munkafolyamat, amelyben az egyik fél a másikat lelkiileg megnyitja, közel vezet akár saját, kényelmetlen titkaihoz is. És Bausch éppen ezt teszi, mondhatni, számára ez a közös munka starthelyzete, s ennek nagyon is szerves részeként alakul ki az a bizonyos *kérdezéssel módszer*, amellyel 1978 után minden új darabjának nekifog, mégpedig főként régi művésztársaival, merthogy a vonzás mindig erősebb, hiszen „Bausch nélkül nem lehet élni”.¹⁶ Az alkotót szinte érzéki közelségbe hozzák a személyes megfigyelések is őszülő hajáról, sovány, sápadt és átszellemlélt madonnaarcáról, állandó öltözetéről, a fekete puló-

ver-nadrág-férficipő összeállításáról, gyakori füstöléséről, gesztusairól, elhallgatásairól...

„Lassan, nyugodtan beszél, néha habozva keresi a szavakat, de ez nem visszafogottság. Úgy tűnik, mintha gondolatai beszélgetés közben kristályosodnának ki – mondatai egyetlen középpont körül forognak, és mintha bekerítenének valamit, amit a beszélő nem tud és nem is akar közvetlenül megfogalmazni.”¹⁷

És mintha Bausch könnyű mosollyal arcán most is elillanna.

¹⁶ Uo. 90.

¹⁷ Uo. 14.

Varga Sándor Márton

Hogyan írjunk kismonográfiát?

EGY PINA BAUSCH-TANULMÁNYKÖTET

Végre egy köntörfalazás nélküli mű, amely bátran vállalja a lélekelemzést.

Nem historizál agyon (éppen csak megemlíti Petipa és Balanchine nevét, őket is csupán azért, hogy Bauscht – övé a lélek – elhelyezze a legnagyobbak sorában), nem esztétizál az unalomig (az elintézendőket elintézi avval, hogy vizsgálatának tárgya táncos, koreográfus, táncpedagógus), hanem beavat a miértekbe és a mikéntekbe.

Jochen Schmidt, a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* egykori tánckritikusa, aki szinte az első pillanattól nyomon követte Pina Bausch összes színpadi ténykedését, 1998-ban publikálta monográfiáját, amely több kiadást is megért, mire – Nagy Borbála meglehetősen színvonalas fordításában – eljutott hozzánk.

A KOMPOZÍCIÓ ÖSSZETARTÓ EREJE

Egy félig hagyományos könyv egy hagyománytalan/hagyományteremtő művésztől.

A monográfia ugyanis valójában tanulmánykötet. Az fűzi össze a fejezeteit, hogy ugyanaz a főszereplőjük, ám nem szükségszerű folyamatosan olvasni. Úgy van megkomponálva, mint egy Bausch-ballettest: jelenetekből áll össze egészszé! Ezt leginkább az tanúsíthatja, aki esetleg látta a Wuppertali Táncszínház valamelyik – nem adatott belőle sok – budapesti föllépését, netán turné közben (vagy legalább a neten) a társulatot a világ valamely más pontján, esetleg kifejezetten a koreográfus és együttese kedvéért zárandokolt el Németországba, mint tették például a maguk idejében hazai színművészeti főiskolások.

Előszó helyett Esterházy Péter XX.

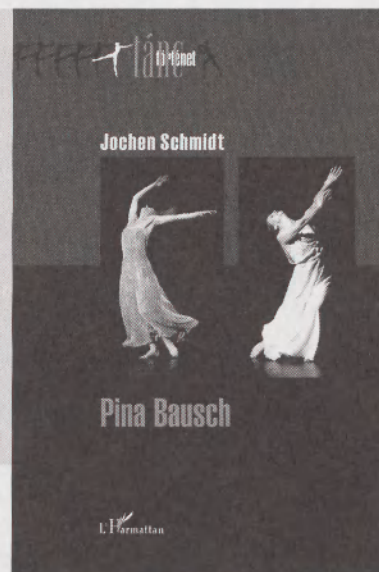
század végi laudációjával nyit a bő százötven oldalas, csinos kötetecske, Fuchs Livia tárgyyszerű utószavával és Lakos Anna emléképeivel zár: az eleje és vége közötti felületet pedig történeti, illetve tematikus fejezetek töltik meg.

Az egész a szerző személyes megközelítésével indul: leírattatik egy vékony nő tetőtől talpig feketében, aki hosszú, sötét haját lófarokban viseli, ujjai között cigarettát morzsol. Elmondatik, hogy „naponta kétszer huszonnégy órát” szentel a táncnak, a koreográfiának.

Vannak a könyvben építkező fejezetek (az életrajziak, a darableírók, a turnésorolók), és vannak látszólag töltelék, mint például a *Köntörfalazások* című, amely arról elmélkedik, hogyan készül egy darab. Talán éppen ezek a pszichologizáló kitérők segítenek megfejteni, miért is tett szert világhírnévre Pina Bausch.

Egy ilyen jellegű monográfiát óhatatlanul visszatérő motívumok ritmizálnak, hiszen a fejezetek csaponganak a maguk sajátosan tematikus rendjében. Egy-egy visszakalandozó hangsúly a felületes olvasó előtt ismétlésként tűnhet föl, például amikor az *Áriák* című előadás díszletét többször is megidézi a szerző. Egy jó monográfus viszont – egymásra épülő megjegyzéseivel – képes az általa fölkeresett tényeket állandóan új és még újabb megvilágításba helyezni.

Csavar a csavarban, hogy Bausch, miközben a koreografálásról beszél (olykor-olykor idéz tőle a szerző), tulajdonképpen azt is elmondja, hogyan kell monográfiát írni. „A dolgokat a kompozíció tartja össze, és amit az



ember a dolgokkal kezd. Először itt a nagy semmi. Csak válaszok vannak: mondatok, apró dolgok, amiket a táncosok bemutatnak. Eleinte minden külön létezik. Aztán egyszer csak eljön a pillanat, amikor azt gondolom, hogy ez jó lesz, és hozzákapcsolom valami máshoz. Ezt azzal, azt valami mással, az egyiket megint egy másikkal. Ha találtam olyat, ami illik valamihez, akkor már van egy picit nagyobb jelenetem. Ekkor újra más irányba mozdulok tovább. A dolgok a kicsivel kezdődnek, és fokozatosan lesznek egyre nagyobbak.”

FÉLELEM, SZERETETÉHSÉG, LÁZADÁS

Schmidt mintha azt állítaná, hogy a mű, amellyel a közönség találkozik, csupán a jéghegy csúcsa: az igazi alkotás a létrehozás folyamata.

„Engem nem az érdekel, hogyan mozognak az emberek, hanem hogy mi mozgatja őket”, nyilatkozta Pina Bausch még pályája elején, 1973-ban. Ez a kíváncsiság bő három és fél évtizedig nem oltódott ki belőle. A szerző tehát csak látszólag beszél színházról, táncról: valójában félelemről és szeretetéről, mert a világot, legyen az akár egyetlen próbaterepnyi mindössze, érzelmek irányítják, legalábbis amennyire egy monográfus fölfejtési képes olyan öntörvényű személyiség ontológiáját, mint vizsgálata tárgya.

„Van, aki valami szépet akar csinálni úgy, hogy idegen ötleteket ad elő a saját teste segítségével. Van, aki mások színpadi produkcióját mímeli – s ez húsz esetből tizenkilencben (vagy még gyakrabban) giccses epigonizmusba fullad. Csak az mozdítja elő a táncművészetet, aki hevesen lázad a mások által kitaposott utak ellen”, kommentálja a szerző Pina Bausch törekvéseit.

Különös ellentét: mintha egy eredendően gyáva ember leplezné bátorsággal azt, amit takarni akar. Egy ember, aki önmaga önkéntes börtönében éli az életét, csak hogy abba a börtönbe az egész világot zárja cellatársként.

A világ? A könyv, ellentétben magával Bauschsal, erősen Európa-központú. Azt írja például a szerző az ázsiai, az afrikai, a közel-keleti, a latin-amerikai zenéről, hogy azok „idegen hangzásúak és egzotikusak”, annak ellenére, hogy róluk a koreográfus nemes egyszerűséggel azt nyilatkozta, hogy „sokszínűek”, elvégre „az egész világ különféle dolgokból áll össze”.

NÉMETNEK LENNI

A legizgalmasabb mellékszál – olvasója válogatja – talán Bausch németisége. Hol a helye a világban egy németnek a XX. század második felében, a XXI. század első évtizedében? Gondoljunk csak bele: Philippine 1940-ben született Solingenben, élete első tizennégy évét ott is töltötte, gyerekefjével – és -testtel – ott járt balett-tanárnőhöz, és bár tizenöt éves korától tanulmányait Essenben folytatta, az ötvenes évek végén – ösztöndíjjal – New Yorkban tanult, a hatvanas évek elején ideig-óráig az Egyesült Államokban is ragadt, mégis hazatért, eleinte táncolni, az évtized legvégétől pedig főként koreografálni. 1973-tól gyakorlatilag el sem hagyta Wuppertalt (tizenöt kilométerre van a szülővárosától), vezetett persze közben tánc tanszéket egy közeli főiskolán, turnézott az együttessel több kontinensen is, ám –

önmagán túl – mindig, mindenütt az új Németország kulturális nagykövetét (is) látták benne.

Schmidt kerek perccel leszögezi, hogy „fészket soha el nem hagyó madárfióka”. Másutt viszont kiterjeszti a tétel érvényességét. „Világos volt, ő hogyan látja magát: mint olyan költöző madarat, akinek az egész világ a hazája – és akinek (még ha ez nem is jelenti, hogy nem szívesen él itt) csak véletlenül lett éppen Wuppertal az otthona.”

Ne feledjük: Thomas Mann megtehetette, hogy faképnél hagyja a hitleri Németországot, és csak 1949-ben látogasson haza. De persze Pina Bausch Németországa Heinrich Böll Németországa, Günter Grass Németországa, vagy éppen az 1972-es müncheni olimpia Németországa.

„A német hivatalosságok még mindig nem tisztázták maguk között, hogy Pina Bausch munkássága mennyiben nyújt kedvező képet Németországról”, jegyzi meg a monográfus. És hozzáfűzi: történik mindez aközben, hogy Németország legjelentősebb kulturális exportcikkét hozta létre.

BIOGRÁFIÁBA OLTOTT SZEMÉLYISÉGRAJZ

Oknyomozó és elgondolkodtató könyv, szükségszerű hiányokkal.

Kicsit elemeire bont. Végigvezeti az olvasót azon az úton, amelyet járva Pina Bausch eljut a klasszikus balettől a kortárs táncig, ha úgy vesszük, kiteljesíti a modern táncot, ahonnan tovább képes lépni a kortárs táncszínházig. Utánozható ugyan, de valójában utánozhatatlan.

Kicsit pletykál. Két nagy szerelemről, egy megszülető fiúgyerekről. Konfliktusokról a társulattal, hiszen az együttes úgy él, mint egy család. (Mellékesen ez maga a munkamódszer.) Bárhogy vesszük is, Jochen Schmidt tablóképet fest az egyéni és a gyülekezeti hűségéről.

És gyakran mond ítéletet Bausch fölött, akit egyébként nem csupán művészként, hanem emberként is, nőként is tisztel. Szerinte például azért forogott csupán egyetlen játékfilmet, azt is a Wuppertali Táncszínházzal, mert „az a tudat, hogy képes uralni a filmes technikát, és a maga módján ki tudja fejezni önmagát filmen is, kielégítette a koreográfusnőt”.

Nem tud viszont a szemérmes kritikus-monográfus mit kezdeni az örök – és középponti – témával: nő és férfi viszonyának kutatásával, az előadásokban rejülő szexualitással. Ezért válik – bizonyos mértékig udvarias pótselekvésként – visszatérő motívummá Pina Bausch öltözködése.

Így vagy úgy, ez a kötetecske egyfajta bibliája lehet a kortárs táncművészeknek. Aki „belülről” olvassa, nyilván pontosabban ismeri azokat az apró izomrostocskákat, amelyek egy olyan kisugárzású alkotó személyiséget működtetnek, mint Pina Bausch. A monográfia egyébként már írva vala, a magyar fordítás szükségességének talán még az ötlete sem merült föl, amikor 2009-ben Bausch életművét lekerekítette. Az utolsó koreográfia az volt, hogy váratlanul meghalt. Nála négy évvel idősebb biográfusa esztendővel később követte.

Jochen Schmidt: *Pina Bausch - félelmek alagútján át*. Budapest, L'Harmattan, 2011.
