

BESZÉLGETÉS NÁDAS PÉTERREL

Tragédia és katasztrófa határán

– Nagyon sok Pina Bausch-előadást láttál. 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 előadásnak?

– Teljesen más. Megváltozott. Pina Bausch bölcs lett, derűs. Bár ugyanazok a motívumok jelennek meg, ugyanazok a részletek, s ugyanaz a fragmentális építkezés jellemzi, mint a korábbi előadásait, de más lett a viszonya a világhoz, más a viszonya a táncosai-

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 füllentsenek, szépítsenek, vagy akár érzelmeket hazudjanak. Azért teheti meg, mert immár átlátja ezeket az ügyetlen kis dolgokat. Élvezi fiatal táncosainak dinamikáját, s ezt az idősebbek tapasztalata közé helyezi. Nála olyan korú táncosok is a színpadon vannak, akik másutt már régen nyugdíjasok lennének. És 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 bravózott.

Húsz évvel ezelőtt nem volt még egészen biztos, hogy megnyeri a csatát. Megnyerte. Most ismét váltott, elmozdult. A közönség vizuálisan lustább felének talán ismét szüksége lesz tíz-tizenöt évre, amíg megemésztí, hogy mi történt a színpadon.

– *Most tehát ennek a változásnak az első jeleit láthattuk. E kezdeti jelekből meg lehet-e mondani, hogy merrefelé indul a koreográfus?*

– Korábról kell kezdeni. Bausch az emberi testet kiemelte a klasszikus balett kötöttségei közül, de rögtön hozzá kell tenni, hogy ezeknek a kötöttségeknek az értelmét és esztétikáját egy pillanatra sem felejtette el. Viszonyt teremtett. Megengedte a táncosoknak, hogy ezeknek a kötöttségeknek a tudatában visszatérjenek a saját gyarló emberi testükhöz. Egészen furcsa dolgot művelt. Egyrészt azt mondta, hogy a táncosok bizonyára tudnak így vagy úgy lépni, nem nagy kunszt, gyerekkoruktól fogva megtanulták a klasszi-

kus lépéseket, ennek megvan a maga rendszere, ezt meg lehet tanulni, ám megnézte, vajon milyen emberek ezek a klasszikusan képzett táncosok. Most is ezt nézi. A tánc nyelvén kérdezte meg tőlük, hogy milyen a viszonyuk a testükhöz. Most ezt, furcsa módon, nem kérdezi. És még egy lépéssel tovább ment: mi a viszonyuk a lelkükhöz, az adottságaikhoz, a kellemesnek és kellemetlennek tekintett tulajdonságaikhoz? Tudnának-e minderről tánc közben, hangokkal, sőt szavakkal beszélni? Tudtak. Most is tudnak.

A balett reprezentatív műfaj, talán a legszubtilisebb a műfajok között, amit az államfők és a kormányfők általában úgy értelmeznek, hogy ez a mi műfajunk, hiszen reprezentálni lehet vele. Amikor meglátogatják egymást, akkor többnyire elmennek egy-egy balettelőadásra, mert itt legalább nem kell egymás ostoba szövegét hallgatniuk. Tolsztojnak van egy gyönyörű és teljesen érzéketlen leírása a cári balettről. A balett természet-

ellenes mivoltát vette észre: bejön egy felnőtt férfi a színpadra, és miközben egy súlyos nőt emelget, teljesen fölöslegesen rezegetti a lábait, amelyek ráadásul szőrösök. Miért csinálják? Tolsztoj nem látta ennek értelmes indokát. Valószínűleg azért csinálják, mert nincs indoka. Pina Bausch kiragadta a műfajt abból a közezből, amelyben a reprezentáció volt a tánc indoka. Először ő mutatta meg nekünk, hogy ki az az ember, aki bejön a színpadra, hogy rezegetse a szőrös vagy a szőrtelenített lábait, s még arra is egyéni magyarázatot ad, hogy miért teszi. Pina Bausch az emberi testet a maga egyedi mivoltában kezdte vizsgálni.

– *Vajon miféle tudásra lehet ebből a vizsgálatból szert tenni?*

– A tánc arra kíváncsi, hogy az emberi test le tudja-e győzni a gravitációt másfél órára. A jó táncosok le tudják győzni pillanatokra, s ebből aztán valamiként összeáll az előadás ideje. A rossz táncosok viszont nem tudják legyőzni, s nem áll össze semmi, legfeljebb valami kellemetlen szépelgés. Pina Bausch azt kérdezte, hogy azokkal az igen különböző személyes tulajdonságokkal, amelyekkel a táncosai rendelkeznek, s amelyek összességükben az egyéniségüket adják, milyen szociális viszonyban állnak egymással a színpadon, s miért gondolják úgy, hogy kapcsolataik gravitációját le kéne győzniük. Ki, honnan jön azzal a vágyával, hogy emberi kapcsolatra lerve a gravitációt legyőzze? Mit valósít meg? Magyarán, kifordította a klasszikus kérdést, a reprezentatívát a személyesbe fordította át. Ez lett a Pina Bausch-dramaturgia lényege: minden egyes előadásban választ adni arra a kérdésre, kik ők. Amikor először láttam Julie Shanahant, Jan Minarikot vagy Dominique Mercyt, akik a régiek közül a *Zöld földben* is táncolnak, akkor a személyiségük az előadás végére valósággal beleégett az agyamba. Olyan közeliek lettek, mint a legközelebbi ismerőseim.

– *Minarik, aki egy nőt meg egy konténert húzott keresztül a színpadon...*

– Igen, amelyből aztán kiestek a rablott holmik. Ma már nem táncol új szerepben, ötvenéves lett. Jelen van, miként egy kőszikla vagy egy felvigyázó. Azt a munkát őrzi, amit elvégeztek ezen a színpadon, vagy úgy is lehetne mondani: amelyet a személyiségére alapoztak.

– *Sokkal etikusabb ez a Pina Bausch-féle színház, mint amit egy táncprodukciótól megszoktunk...*

– Soha nem éreztem különösebben etikusnak. Talán azért sem, mert az előadásai mindig fragmentálisak, mindig jelekből állnak, még véletlenül sincsen semmiféle tanító, felvilágosító vagy hittérítő szándékuk. Ezeket a jeleket természetesen nem mindenki értelmezi egyformán, nem is mindenki érti. Ezeknek a fragmentumoknak és jeleknek a megfejtésében a magyar közönség különösen bizonytalan, még azok is, akik az első vendégjátékon látták a *Szegfűket* vagy a *Café Müllert*. Egyszerűen más a szocializációnk, és a vizuális kultúra nem erősségünk. Ezek a darabok ugyanis nagyon hozzátartoznak ahhoz a szociális kapcsolatrendszerhez és vizuális kultúrához, amelyben megszülettek. Németországban éppúgy közérthető, mint Franciaországban. Az előadások szociális kapcsolatrendszerekkel foglalkoznak, és vi-



Jan Minarik és Raphaëlle Delaunay meg a bevásárlókocsi

zuális jelekből építkeznek. Pina Bausch mindig nagyon pontosan követi ezeket a társadalmakat, a belső változásait, az emberi állapotot, amely éppen megváltozik, anélkül, hogy műve illusztratív vagy plakatív lenne.

– A német kritikusok meglehetősen fanyalognak a produkción, a magyarok talán nem annyira...

– Dehogynem. Például Eörsi István az Élet és Irodalomban. Csalódott volt.

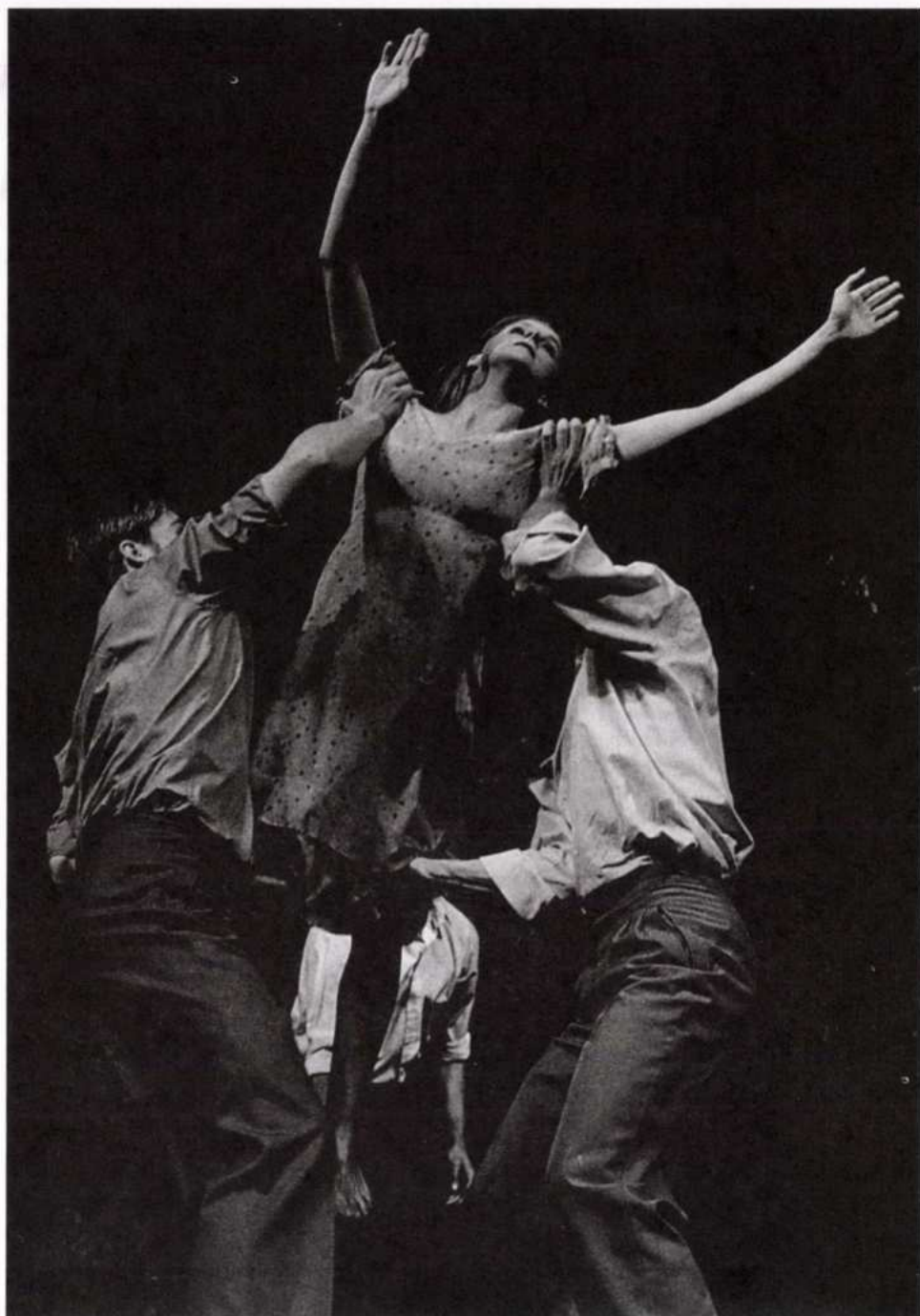
– Benne vagyunk mi, magyarok ebben az előadásban?

– Nem, nem vagyunk benne. Illetve annyira vagyunk benne, amennyire bizonyos élmények egy műbe áttételesen, közvetítésként keresztül bekerülhetnek. Érdekes, hogy nemcsak a felelős hivatalnokok morognak ezen, hanem Eörsi is. Pedig ha kinéz a saját lakása ablakán, akkor látnia kell, hogy a díszletnek köze van hozzánk. Peter Pabst víztől csöpögő, monstruózus zöld fala, amely az első rész végén lassan megfordul, és fensíkká változik, a Gellért-szobor alatti vízesést idézi. Ennyi, több tényleg nem nagyon.

– Voltak az előadásnak olyan motívumai, amelyek számodra nagyon megjegyezhetőek voltak, amelyek tipikusan Pina Bausch-szerűek, vagy sokat mondóak?

– Tipikusan Pina Bausch-i motívum tulajdonképpen nincs. Pina Bausch olyan művész, aki kézbe vesz egy kicsi dolgot, és arra nagyon figyel. Magyar művészek között kevés ilyen jellegű művész van. Pilinszky meg Kurtág ilyen. Ennek a kézbe vett dolognak kicsi a terjedelme, viszont nagy a hatása, hiszen rettenetesen nagy erejű a koncentráció, amivel megfigyelték és megmutatják. Ez a nagyon nagy és erős koncentráció, ez Pina Bausch. Nem fedeztem fel az előadásban hamisságot, ami a koncentráció következménye. A barátaim közül voltak, akik fölfedeztek ilyesmit, zúgolódtak, elégedetlenkedtek. Én csak olyasmit láttam, ami még nincsen kész, vagy nincsen megoldva, vagy nem is lesz soha megoldva, mert nem lehet megoldani. A művészet nagyon fontos jellemzője, hogy vannak dolgok, amelyeket nem lehet megoldani, s akkor nem kell úgy csinálni, mintha meg lehetne oldani. Vannak, kérem, dolgok, amelyek igenis úgy maradnak, megoldatlanul.

Eörsi például kifogásolja, hogy az előadásban nem jönnek létre igazi emberi kapcsolatok. Holott az előadás éppen arról szól, hogy a tragédia és a katasztrófa határán egyensúlyozva mindenki kétségbeesetten a boldog énjét vagy a boldog részét mutogatja, és nem tud a másikkal kapcsolatot teremteni. Vagy csak pillanatokra, addig, amíg ez a boldog én kitart. Ilyen boldog énje mindenkinek van – nem, talán a legsúlyosabb depresszió mélyén tényleg nincsen az embernek boldog énje –, de éppen a remény miatt próbálják ezt megmutatni, hogy a boldogtalanságukkal ne terheljék a másikat. Ez szerintem nagyon szép, és nagyon illúziótlan. Közben Jan Minarik fönt, a tisztáson, Noé bárkáját építi. Bárkát épít arra az esetre, ha emelkedne a víz, legyen mivel elhajózniuk. Egyelőre még csak a bárka bordái készültek el. A Zöld föld egész dramaturgiai építményének az a lényege, hogy Pina Bausch a világot – mondjuk így, durván, nem tudok finomabban fogalmazni – menthetetlennek tartja. Talán ezért nevezi meg a remény színét és földjét. Ment-




Röptetés (Koncz Zsuzsa felvételei)

hetetlennek tartja az embereket is, akik önmagukban nagyon érdekesek és szépek, de képtelenek arra, hogy egymáshoz kapcsolódjanak. Ha igen, csak pillanatokra, a füllentés vagy az elragadtatottság idejére. Bausch e kapcsolatok verzióit mutatja be, s hogy e kapcsolódási kísérletek mögött nincsen semmi, csupán slágerek vannak, szépségtöredékek vagy hamisságtöredékek.

Az előbb azt kérdezted, mi az, ami bennem az előadásból erősen megmaradt. Megpróbálok leírni, bár táncot szavakkal leírni: lehetetlen. Amint a férfiak lefeksznek a földre, és jön – talán – Julie Shanahan, a magas, szőke nő, és valami hihetetlen kéjjel végiggyalogol a férfiak hasán. A legutolsó férfi mindig fölugrik, előrerohan, és az első férfi elé fekszik. A nő tehát nem tud az élő szöveg végére érni, de annak a hihetetlen gyönyörnek sem tud a végére érni, amivel átgyalogol a férfiakon. Ennek a jelenetnek óriási a kulturális jelentéstartománya: benne van a

szimbolikus gyerekjáték, az „utolsó pár előre fuss”, amely mindenkit érint, aztán benne van az önmagába visszatérő, a kör ábrájával leírható folyamat, ahogy a kígyó a saját farkába harap, vagy a kutya a saját farkát üldözi, aztán az egész civilizáció mozgásának ábrája is benne van, ahogy a táncosok állandóan futnak előre, és mégis utolsók lesznek, a haladást imitálják, a sebességet, a helyzetváltoztatást, miközben valamennyien lemaradnak, és valójában moccanatlanok. Ez maga a buta boldogság. Olyan kép, amit az ember megöriz, hiszen akár akarja, akár nem, mindenkinek a sorsa benne van. A sajátja is benne van, az Eörsié is benne van.

 ORSOS LÁSZLÓ JAKAB

* A Trafóban 2000. június 2-án a Cukor művészeti revü keretében elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.