

Nőstény macskák kemény  
hideg szonettekbe zárva:  
egyformán puha állatok.  
Egyformára kalapálva.

Nincs mélységük:  
gyűlölhettek.  
Itt. Most. Mindannyian.  
Hagyták, hogy rám essen a fény.  
Hogy ne maradjak abba.

Nem voltam léha csak néha.  
Nem voltam festett csak feslett.  
Ha meghalok: meghalok.  
Ha nem: nem.

Nádas Péter

---

## PINA BAUSCH, A TESTEK FILOZÓFUSA

A FRITZ 1974. januári és az EGY SZOMORÚJÁTÉK 1994. februári bemutatója között húsz év telt el.

Pina Bausch e húsz év alatt közel harminc, egész estét betöltő művet mutatott be a wuppertali Táncszínház együttesével, s ezt követően aztán a világ számtalan nagyvárosában, vendégjátékokon. Az együttes évente átlagosan hetven előadást tart, ebből harmincat a városban, mely otthont ad neki, és költségvetését részben városi, részben tartományi eszközökből biztosítja, negyvenet pedig vendégjátékokon, melyek bevétele teljes egészében a várost illeti. A Táncszínház még csak nem is egy épület. Önálló telefonszámuk nincs. Van egy próbatermük, s a wuppertali Operában, illetve a Schauspielhausban lépnek föl.

A tavalyi évad végén, májusban és júniusban Pina Bausch együttese tizenegy művet mutatott be az elmúlt húsz év munkáiból. Ezen a retrospektíven öt előadásukat láthattam. Két egymást követő estén a KÉKSZAKÁLL-t, majd néhány nap múltán a TWO CIGARETTES IN THE DARK, a SZEGFŰK és a PALERMO, PALERMO című műveket. Az előadásokról jegyzeteket készítettem. Mivel azonban nem egyszerűen színházról van szó, hanem táncszínházról, s minden bizonnyal a korszak legjelentősebb táncművészeiről, talán nincsen olyan szöveg, mely kellőképpen szerény lehetne, vagy legalábbis ne tolakodna sután a tánc elé. Valójában az a leghelyesebb, ha mindenki szépen elmegy, és maga alkot képet arról, hogy mi történik a színpadon. Nem is jönnek elő még ezekkel a rögtönzött jegyzetekkel sem, ha nem tudnám, hogy az idei évadban a budapesti közönségnek alkalma lesz megnézni Pina Bausch együttesét. A wuppertali

Táncszínház első s remélhetően nem utolsó vendégjátékán Pina Bausch két művet mutat be; ezekről értelemszerűen egy szót sem ejtek. Inkább csak azokról az előadásokról, amelyeket a magyar közönség egy ideig még nem ismerhet.

### **Merevség, nemzeti ikonográfia**

A KÉKSZAKÁLL nem Balázs Béla s még csak nem is Bartók Béla történetét, hanem azt mondja el, ami a két magyar szerző szemérmes történetében valóságosan megtörténhetne. Mindazt, amit éppen a történetükkel fedtek el. Pina Bausch kiszakítja a művet abból az önmagát érzéketlenül tettető, rituális, defenzív és merev magatartásból, amelyet ezek ketten hatvanhat éven át oly kínosan ránk kényszerítettek. Soha nem érttem, hogy a KÉKSZAKÁLLÚ-ban mi idegesít annyira.

A nemzeti kultúra iránti óhatatlan elfogultságai miatt az ember bizonyos dolgokat egyszerűen nem akar tudomásul venni, nem akar megérteni. Az erotika rettenetes erő, ám nincsen szükségszerűen pállott illata. Előadás közben végre látom, hogy Balázs Béla története mekkora karót nyelt, s ez épp abban akadályozza, hogy azokon a regisztereken szólaljon meg, amelyeket a téma miatt meg kéne szólaltatnia. Inkább deklamál és pipiskedik. Amennyire az életét a naplóból ismerni lehet, ez a merevség közel sem alkati, a témából pedig végképp nem következik. Végső soron engedményt tesz a kor szellemének; szimbolikusan beszél a szalonok népének egy olyan témáról, amelynek már akkoriban is inkább a részleteiről és a finomságairól kellett volna szólnia. Bartók zenéjével Balázs története persze megtelik, de miként annyi más zenedráma esetében, a librettó oly magas küszöbnek bizonyul, amelyen a zeneszerző sajnos tényleg átesik. Persze nem véletlenül, hiszen ő választotta magának.

Pina Bausch a maga áldott naivitásával feltehetően észre sem veszi ezt az egész magyar mizériát. Dolgozik vele, értelmezi, jelentést ad neki, s még a valóságos drámai teltségeit is olyan árnyalatokkal gazdagítja, amire Bartók a maga féltékenysége, tényleges alkati merevsége, fegyelmezettsége és zártsága miatt csupán vágyakozhatott. Szabad, személyiségükkel rendelkező, szenvedélyes és szenvedő emberek mozognak a színpadán, s nem a fenség pózába merevedett megnyomorítottak. Arról beszél, ami Bartókot ténylegesen kizozhatta, amiről Bartók kényszeresen és fájdalmasan hallgatott. Pina Bausch záratat tör föl ezen a zenén, és ajtókat nyit a librettó levegőtlen terére. S hozzá kell tenni, hogy olyan záratat is feltör, amelyeket mi, a saját nemzeti ikonográfiánk szabályai szerint szentnek és sérthetetlennek gondolunk.

Bizonyára minden nemzeti művészetnek vannak jelentős alkotásai, amelyek századokon át képesek a törvény erejével hatni. Jómagam például harmincéves koromig nem tudtam úgy fölnezi a csillagos égre, hogy ne gondoltam volna: börtön. Aztán egy szép nyári éjjelen a körülmények hatalma végre föllázított a költő ellen. Miért írt ilyen ökörségeket? S én miért hittem el, hogy ez nem csak egy versben van így? Mert ha van valami, aminek nincsen köze se a börtönökhöz, se a földi lét börtönéhez, akkor azok biztosan a csillagok. Nekem a föld épp azért nem börtönöm, mert vannak az égen csillagok.

A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA ennél sokkal pusztítóbb eset. Mindaz, amit a librettó konstrukciója két ember viszonyáról, nők és férfiak kapcsolatáról állít: öntelt, bombasztikus, hamis, hazug. Efelől ez idáig sem voltak kétségeim; Bartók komorságát, méltóságát, merevségét és szigorát mégis törvénynek, megmásíthatatlan természeti törvénynek hittem. Most sem vonhatom kétségbe ezt, hiszen a zene átütő és originális, csupán látom a másik oldalát. Egy érzékeny ember elég ésszerűen kialakított szemé-

lyes fedezékeit és ügyetlen álcáit. A törvényszerűnek van egy soha nem elhanyagolható, személyes oldala. Bartók fenségessége díszlet, mely nem láttat, hanem eltakar. Pina Bausch olyan ajtókat nyit rá erre a zenére, s olyan ajtókat nyit belőle, amelyekből megváltozik a darab természete, mások lesznek a törvényei. Azt a személyességet állítja vissza ismét a jogába, amelyet a magyar művészeti gondolkodás időről időre oly nagy előszeretettel megtagad. Ebben a Bartók-előadásban oda az egész tiszteletre méltó nemzeti ikonográfia, viszont elég sok mindent megtudok, amit eddig nem tudhattam meg, többek között a saját nemzeti karakteremről. Amelynek az emberi erotikán is van hatalma. Például nem vettem észre, hogy ez a kínos és tartós defenzivitás nemcsak Balázs librettóját jellemzi, hanem Bartók zenéjét is áthatja; ez az egyik alaphangja. S mindezt azért veszem észre, mert minden pillanatban valami egészen másra számítok, mint ami Pina Bausch színpadán valójában bekövetkezik.

Pina Bausch minden bizonyjal teljesen gyanútlan a defenzív magyar magatartással szemben. Vagy ha észreveszi is, nem kell neki másra, mint színező elemnek. Egyszerűen megfordítja a sorrendeket. Balázs Béla történetét eleve úgy fogja föl, mint egy lényege szerint tökéletesen üres emblémát, hiszen számára a dolgok és a jelenségek az általánosságnak ezen a személyességtől megfosztott, szimbolikus szintjén nem léteznek. Ilyen Juditok és ilyen Kékszakállúak nincsenek. Két ember között nincsen ilyen szakadék, és két ember között nincsen ilyen fennkölt kapcsolat. Vannak ugyan állandó és mozdíthatatlan dolgok is a világban, ezek azonban nem a szimbólumok, nem az emblémák, nem a jelvények, még csak nem is a nemi jegyek vagy a nemi jellegzetességek, hanem az archetípusok. A táncnak különben is ez az otthona. Az archetípusoknak, ezeknek az ősi lenyomatoknak, kizárólag belső lüktetésük van; az embernek olyan személytelen részei, melyek úgymond rezisztensek a külvilágra. Az ember legősből és legállatiasabb tulajdonságai. Pina Bausch színpadán ezekből a tulajdonságokból ered az ember szenvedése, de a méltósága is ebből származik.

És amitől Balázs és Bartók aztán egészen odavannak, mármint hogy a világon vannak nők és vannak férfiak, és a férfiak nem nők, a nők pedig nem férfiak, arra Pina Bauschnak értelemszerűen még vállrándítása sincs. Tudomásul veszi az adottságukat, és az alkatukkal foglalkozik. A férfiaknak az ő színpadán olykor nővé, a nőknek pedig férfivá kell válniuk. Ha nem tehetnék meg, akkor az embert sem érhetnék el a másikon. Ilyen egyszerűen szemléli ezt az egészet. Nem az adottságaikat teszi a dráma vagy a tragédia tárgyává, mert abban a dologban, hogy az emberi világ kétnemű, nem lát se tragikusát, se drámait. Színpadán e ténynek nincsen esztétikai értéke. S ezen a ponton válik el élesen a szemlélete a két defenzív magyartól, akik ennek a ténynek esztétikai értéket tulajdonítanak.

Pina Bausch abban lát drámait, hogy tektonikus erők dúlják az emberek érzelmi életét, összekötnek, elszakítanak, s ezek az erők aztán hol tragikussá, hol komikussá teszik a Juditok és a Kékszakállúak helyzetét. Nem sajnálkozik, és nem büszkélkedik, mint Balázs, olyan fenségességet se tulajdonít a sorsuknak, mint Bartók, de nem is veszi el tőlük a személyességüket. Természetesen az ő Juditjában és Kékszakállújában is van valami, ami nem személyes. Az archetipikus, állatias tulajdonságaikat azonban nem a férfiségüknek vagy nőiségüknek tulajdonítja, hanem annak, hogy emberek. Akik őrzik magukban a nőiesen és a férfiasan állatit. Mivel azonban emberek, állatiaságuknak e kétféle megjelenési formáját a védekezés vagy a támadás eszközeként fel is tudják egymás között cserélni.

### **Klasszikus balett, modern dance**

Mindezt csak azért teheti meg, mert elemi élvezettel dolgozik a klasszikus balett ellenében. Bár nem győzi le, nem gyűri maga alá, nem teszi tönkre, nem zúzza szét. Olykor idézi, máskor eljátszik vele, gyakran épít rá, elemzi, vagy éppen gonosz gyerekként úgy szétszedi, hogy soha többé össze ne lehessen rakni rendesen. Nem tartozik hát a nagy, dühödt rombolók közé, hanem építő; valami egészen mást épít föl, de nem ráépíti, hanem inkább mellé. Ez egy másik épület. Van egy önálló ajánlata. Az ajánlat persze tényleg minden ízében másra vonatkozik, mint amit a klasszikus balett ajánlhatott. A klasszikus balett megrögzötten és javíthatatlanul a nemek dualitásával és az emberi alakok sajátos, nevezzük nevén: feudális, udvari hierarchiájával számol.

A klasszikus balettban a férfi teste szolgálja és kiszolgálja a női testet, repteti, miközben ő maga szinte a földhöz van cövekelve, s arra ítélve, hogy tehetetlen emelője és támasza legyen e sápadt, szubtilis, túlvilági törekenységnek és érzékenységnek, mely az ő segítségével, ám az ő szolgálatában győzi le a földi nehézkedés rettenetes nyűgét, a gravitációt. Mert furcsa módon nincsen olyan cselekvés a klasszikus tánc színpadán, amely ne a férfira irányulna, ne érte volna. A klasszikus balettban a férfi szolgává van ugyan alázva, ám mindazok a roppant erőfeszítések, amelyeket a női szólótáncosok vagy az őket kísérő női kar tagjai tesznek, tulajdonképpen a férfiakat szolgálják. Ez a kettős szolgálat azonban közel sem kölcsönös. A férfiak szolgálata valójában az uralkodó hierarchia szolgálata. Egy férfivilág autoerotikus szolgálata, narcisztikus szolgálat és narcisztikus önelvezet.

Pina Bausch százados jelentőségű tette, hogy ebből a feudális szolgálati viszonyból, ennek a merev hierarchiának a rögzültségeiből, ebből a halott és mozdulatlan nemi általánosításból ragadja ki az emberi testeket, s nem tesz többet vagy mást velük, mint hogy mindegyiknek külön, s az összesnek együtt, visszaadja a személyes szabadságukat. Nála nem nőket vagy férfiakat, hanem emberi személyiségeket látunk a színpadon, akik egyébként nők vagy férfiak. Nem a nemek dualitásából indul ki, hanem a személyek pluralitásából.

### **Állatias, archaikus**

Táncművészetének ez nem a programja, hanem inkább az alkati adottsága. Pina Bauschnak nincsen programja. Pina Bausch szelíd, nem akar senkit se boldogítani, se megváltani. Az előadások végére táncosainak legszemélyesebb ismerősei vagyunk. Miközben másról sem beszél, mint a férfiak és a nők viszonyáról, valójában táncosainak személyes tulajdonságait tárják föl a helyzetek. Az alkatuk, a karakterük egyik megnyilvánulásaként látjuk viszont, hogy nők vagy férfiak. S ilyen értelemben Pina Bausch nagyon közel állna a realista színpadi jellemábrázoláshoz, ha nem nyitna nekünk egy olyan tükörfolyosót, amely a pluralitás játékszabályai szerint mindent megsokszoroz. Természetesen van Judit, van Kékszakáll, ám mellettük még vannak más Juditok és más Kékszakállok az ő színpadán, akik aztán ugyanazon helyzetekben megint csak a személyes tulajdonságaik szerint különböznek egymástól. Pina Bausch minden helyzetet végiglelegettet, végiglibogtat, végigdobogtat mindenkivel. A különbségekben a személyiségükben különbözött, az azonosságokban viszont a nemre, fajra, a korszakra, a kultúrára jellemzőt tudjuk leltárba venni. Az emberiben megőrzött állatit, a kollektív tulajdonságokat, az archaikusat látjuk megjelenni, s nem pusztán a szociálisat és az individuálisat; illetve a kettőt mindig együtt.

Táncosai nem szerepeket táncolnak el, hanem önmagukat tárják fel egy olyan helyzetben, amely minden ízében azonos Pina Bausch személyes helyzetével; szinte ön-vallomás. Táncosai azonban nem pszichológiai, hanem inkább antropológiai összefüggésekről vallanak, nem annyira az ember lelkéről, hanem inkább az adottságairól, amivel aztán a maguk szocializációja szerint vagy tudnak éppen valamit kezdeni, s ilyenkor kedves, megközelíthető, szép, vonzó, orgiasztikus képet adnak magukról, vagy éppen nem tudnak semmit kezdeni, s ilyenkor tragikus, megközelíthetetlen, zárt, magányos, elutasító ábrázatot mutatnak. A pszichikus vagy a nemi csupán részei adottságaik egészének, amelyekből aztán a tulajdonságaik következnek.

### **Pfuj és bravó**

Egy ilyen emberkép felzaklató vagy elragadó, ám mindenképpen erős a hatása. Amikor több mint tíz évvel ezelőtt a BANDONEON előadását láttam egy berlini vendégjátékon, az előadás végén a közönség két nagy táborra oszlott, a pfujolókra és a bravózókra. Talán a bravózók voltak valamivel többen, mindenesetre valóságos harc indult a nézőtérén a két párt között. Miközben a táncosok hol visszamentek, hol kijöttek, látszott az arcukon, hogy a harc kimenetele számukra sem közömbös. Izgatottak voltak, örültek, zavartan vigyorogtak, fel voltak csigázva, kicsit el voltak rettenve a nagy felfordulástól, mindegyik a maga módján vált láthatóvá civilben, ami aztán visszamenőleg is igazolta az előadást. Igen, valamit nagyon magas fokon teljesítettek ezen az előadáson is, szerepeltek, de nem csaptak be; mindegyikük azonos volt és azonos maradt önmagával. Legalább tíz percig tartott a tüntetés és az ellentüntetés. A közönség csupán tömegként tudta nekik bemutatni önmagát, talán ezért nyúlt a harc ilyen hosszúra. Persze ez is a kölcsönösség jegyében állt, ez volt a viszonzás.

Most a BLAUBART wuppertali előadásának végén, az általános s meglehetősen egybehangzó tetszésnyilvánításba hirtelen beleszólt egy sivitó, üvöltő férfihang, amelynek ugyan alig sikerült a tapsorkánból kiverekednie önmagát, ám olyan mély meggyőződéssel és oly hisztérikusan tette, hogy a nézőtér is színpaddá változott. Tulajdonképpen csak folytatta az előadást. Előbb csak egyenletesen üvöltött, mint egy állat, melyet bántanak. Aztán valamit mondott is, megindokolta az ordítást. S ahogy a néhány szófoszlányból ki lehetett venni, valami olyasmit ordított, hogy nem, nem, tiltakozik. Ő fel van háborodva, mert ez egy rettenetes disznóság, amit itt csinálnak. Nem. A nők nem ilyenek, és nem ilyenek a férfiak, és szégyellheti magát a közönség, ha egy ilyen disznóságnak örülni tud. Olyan volt a jelenet, mint egy betervezett jelenet az előadásban. A katartikus hatás előadása; miközben bemutatta önmagát. Valószínűleg valamilyen szigorú szekta tagja volt, s feltehetően kishivatalnokként dolgozhatott egyháza szolgálatában. Arca halotthalványra sápadt, egész teste megfeszült és reszketett, ám valójában nagyon is uralkodott a hangján és a tagjain, csakhogy rettenetes volt a feladat, amelyet a vállára vett. Az egész tapsoló színház ellenében kellett a földszint huszadik sorában a tiltakozásának hangot adnia.

Félő volt, hogy az erőfeszítés meghaladja az erőtartalékait, s a következő pillanatban majd a szíve mondja fel a szolgálatot. S látható, hogy mások is félnek ettől, vagy féltik ezt a vakmerő fiatalembert. Meg a magára maradt véleményétől is félnek. Egy ember, aki a realitásokkal nem tud mit kezdeni, bizonyosan más szempontból sem kiszámítható. Talán lőni fog, vagy robbantani, vagy bármi kitelik tőle. Ugyanakkor nem csak a félelem légköre áradt szét a színházban, hiszen láthatóan örültek is az emberek. Ked-

vüket lelték benne, hogy akad valaki közöttük, aki a saját irreális véleményét ilyen teátrális odaadással kifejezi és védelmezi. Amíg van ilyen ember, s mi nem engedjük meg neki, hogy általánossá vagy éppen mérvadóvá tegye a hisztériáját, addig valamenyien szabadok vagyunk. Vadul tapsoltak a szavai ellen, holott ők is, a táncosok is hallani akarták, hogy mit ordibál.

Ennek a jelenetnek a proporcióin és a hőfokán le lehetett mérni Pina Bausch előadásának kihívását, értelmét, jelentőségét és jellegét.

### **Engem, én**

A hatás talán legfontosabb érzelmi eleme a viszonylatrendszer, amelyben Pina Bausch az individualitását megjeleníti. Alapállapota a magány, az egyedüllét, a bezártság, az elhagyatottság. Táncosai aztán különböző eszközöket keresnek, hogy ebből a kínzó állapotból kikerüljenek. Az eszközök jó része elégtelen, s ezért szükségszerűen kerülnek hamis helyzetekbe. Kiderül, hogy az agressziójuk nem vezet semmire. Vagy éppen orgiasztikus örömeiktől csömörlenek meg, s már vissza is hullottak az alapállapotba. Ilyenkor aztán adódnak rövid, fáradt, szerencsés, boldog pillanatok is. Két csalódott ember egymáshoz tántorog, megérintik egymást; két kimerültség, két világfájdalom egymásba hull. Ennyi a boldogság. Helyesebben, ebből a sivatagi állapotból látunk rá az oázisra, melyet boldogságként kívánunk, keresünk, hajszolunk. A kívánság közös. A nők azt kiáltják, susogják, vinnyogják, lihegik Kékszakállúhoz dörzsölődve: engem, engem, engem. Egoizmusuknak e sistergő kitörésében olyanok lesznek, mint a boszorkák, vámpírok, démonok, háрпиák. A férfiak viszont úgy pattognak Judit körül egymástól jól elkülönülve, mint a gumilabdák. Mindegyik nagyobb szeretne, mindegyik magasabbra akarna. Én, én, én, én, kiáltja mindenik. Tébolyultan pattogó egoizmusukban olyanok lesznek, mint a teret meghódító atléták, hősök, bajnokok, mint a mindenkit legyűrő harcosok, mint az akaratoskodó kisfiúk. Mulatságos látni, hogy ezek is, azok is, éppen a mitikusan értelmezett szerepük által tévesztik el a másikat.

Ebben a jelenetben a mitikus szerep alatt szunnyad az állati.

### **Tér, fény**

Kékszakállú vára egy kiürített s bizonyára régen elhagyott lakás, sehová nem néző, hályogos, eltorlaszolt, kivert ablakokkal, amelyeken át lehullott leveleket hordott be a szél, és a padlót vastagon betépette. Aki itt van, az itt van. Az ajtók se nyílnak ki. A falakon az eltávolított tárgyak helye. Elátkozott tér, de semmiképpen nem szimbolikus, nem romantikus. Nemcsak valóságost utánoz, hanem valódi. Valódiak az ajtók, az ablakok, a kilincsek, a leszerelt mosdó csempéje, a padlót vastagon betépető őszi lomb. S amikor valamelyik elhagyott Judit vagy valamelyik elhagyott Kékszakállú a fejét veri ebbe a bezárt ajtóba, mert az egyedüllét annyira fáj neki, hogy még nagyobb, fizikai fájdalmat akar, akkor valóságos a fejek koppanása is. A fények viszont nem valóságosak. Vagy szürkén szórtak, s mindent elhomályosítanak, vagy vakítón fehérek, s mindent megdermesztenek.

Néha egy homályos, kitört felsőablakon behullik egy gyöngéden sárgás fénynyaláb. Odakinn tán mégis van egy elhagyott, jobb világ. Holott idebenn gázolunk térdig a vágyott világban.

## Zene, zörej

Pina Bausch töredékessé teszi Bartók zenéjét. Előrefut vele, megakasztja, visszaáll. A frázisokat se halljuk mindig egészben. Ugyanakkor mindent felhasznál, ami a színpadon hangot kelt és hangot ad. A talpakat, a lihegést, a sóhajt, a nyögést, a koppanást, a tapsot, az értelmes emberi beszédet; elhulló szavakat vagy a különböző szavak és zörejek egymásra halmozódásait és egymás mellé rendelődéseit. Élvezi a színpadot betérítő száraz lombban a meztelen talpakat. Mindebben azonban nincsen semmi túlhajtott vagy túlrendezett. Pina Bausch az esetlegességeket rögzíti. Például nem mindenki liheg. Vannak táncosok, akik egyáltalán nem lihegnek, mert nem lihegnek. Aki viszont liheg, annak a lihegését nem kell se rejtegetnie, se demonstrálnia. Megmutatja, hogy ő bizony egy ilyen helyzetben éppen így veszi a lélegzetet; a személyességnek hihetetlen szépsége van. Az emberi leplezetlenség a szép.

Pina Bausch a saját képzelete, a saját asszociációs rendszerének láncolatai szerint helyzeteket teremt, s bár ezek a helyzetek felettebb individuálisak, mégis mindenkihez lezajlanak; alaphelyzetek, archetipusok, s ezért amikor a táncosainak felajánlja, akkor kollektív tudattartalomként kezdenek el működni. A táncosok a saját személyiségükön keresztül tudják elfogadni. Nem valamiféle kényszerhelyzetbe kerülnek általa, hanem a saját személyiségüknek egy ősbib rétegét élük át.

## Two Cigarettes in the Dark

Raimund Hoghe három hónapos próba után azt jegyzi fel a naplójába, hogy Pina Bausch még mindig szeretne egy kicsit tovább keresni. Másfél héttel a premier előtt nincsen még befejezett darab, csupán fragmentumok, töredékek, első kis jelenethalmazok, címszavak hosszú sora, amelyek viszont nincsenek belefűzve még semmiféle összefüggésbe. Különböző lehetőségeket próbál az egyes részek összefűzésére, s olyan átmeneteket teremt, amelyek valamilyen formához vezethetők. Gyakran még az is eldöntetlen, hogy milyen zene legyen. Így aztán bizonyos jelenetek olykor klasszikus zenével, máskor „sweetheart-dallamokkal” mennek. „*Csak látni, mi változik meg tőle*” – mondja Pina Bausch, miközben ismét kísérletet tesz, hogy különböző elemeket valamivel összefűzzön. A legkülönbözőbb variációkon megy át, hogy aztán a színpadon gyorsan elvesse mindazt, amit előre kikombinált. „*Ez itt nem stimmel*” – állapítja meg egy sikertelen kísérlete közben, és ismét rápillant arra a három asztalra, amelyeken jegyzeteit kiterítette, tovább keres. „*Hiszen még úton vagyok.*”

Ez a darab nem is több, nem is más, mint olyan jelenetek füzére, melyeknek nincsen egymáshoz közük, illetve ha van, akkor az esetleges.

## Az igazság az út

S ezzel aztán részvétlenül és mély részvétellel, hihetetlen szomorúsággal és minduntalan felcsillanó humorral a nagy liberális társadalmak egyik legismertebb és legkínosabb nyavalyáját állítja elibénk a színpadra. A személyek végzetes elszigeteltségét, a hierarchikus tagolódás és a kapcsolatok értelmes rendjének hiányát, a világ megmagyarázhatatlanságát, a dolgok és a jelenségek egyediségének rettenetes súlyát és megkerülhetetlenségét, a megnyilvánulások szépségét, felelősségét, hatástalanságát és értelmetlenségét. Ebben a darabban mindenki és mindig valami olyasmit csinál, amit a másik nem csinál, s még ő sem csinált soha, és nem is fog csinálni. Ebben a darabban az első pillanat uralkodik. A sehonnan sehová vezető úton vagyunk. És semmi más nincsen, mint ami van. Ebben a darabban a táncosok gesztusai nem válaszolnak egymásnak,

és még önmaguknak sem válaszolnak, s ezért nincsenek visszatérések, nem ismétlődik semmi sem.

Egy olyan világban vagyunk, amelyben csupán az a törvény működik, miszerint semmiféle szabályosság nem felfedezhető. Akkor meg a múlt miért volna érdekes. Félő, hogy nemcsak a következő pillanat nem belátható, de valamiként fölfüggesztették a jövőt is. Nincs jövő. Ősi szorongás fogja el az embert egy ilyen jelenben, holott minden nagyon gusztusos, mulatságos, minden felettébb szórakoztató, izléses, minden kiérlelt, minden mélyen hiteles, minden átélt és érdekes. Ebben a világban természetesen nincsen történet. Nincsen végét, és nincsen sorsa senkinek, s ezért aztán vég sincsen. Ha pedig nem tudjuk, hogy mi mivel végződhetik, akkor nem tudhatjuk, hogy hová is tegyük azt, ami azért van. Ez az utolsó kapaszkodó: a még látható.

### **A kis individualitások**

Mindazonáltal a darabnak mégis van egy szándékolatlan vezérfonala; pillanatra rakódik a pillanat. Két emberi lényen tapad meg a visszatérésekre, ismétlődésekre, szabályosságokra kiéhezett tekintet. Az egyik Jan Minarik, a másik Julie Shanahan. Minarik az alattomos erőszakot, Shanahan az örületet engedi szabadon ezen az estén. Egyik sem a szerep szerintit, hiszen Pina Bausch színházában nincsenek szerepek, amelyekbe bele lehetne bújni, vagy amiket le lehetne vetni. A táncosok a saját örületüket, a saját erőszakosságukat engedik látni és megérinteni. Minariknak nincsen olyan megnyilvánulása, mely ne súrolná az erőszakot, s ez vagy mások ellen, vagy önmaga ellen, avagy éppen tárgyak ellen irányul. Akárha ő irányítaná ezt az erőszakos világot. Mintha ennek az egész erőszakos játéknak ő volna a szervezője, mestere. Egy olyan játékot irányítana, amelytől minden még kiszámíthatatlanabbá válhatik. Julie Shanahan viszont teljesen beszámíthatatlan.

Ebben a darabban mindenki minden pillanatban valami olyasmit művel, aminek az értelme nem felfejthető. Ebben a világban senkinek nincsen teljes, kifejtett személyisége, s ezért önálló, összefüggő, önmaga és mások által logikusan követhető sorsa sem, hanem csak individuális megnyilvánulásai. Ez a világ a kis individualizmusok káosza. Ebben a világban az örület és az erőszak logikája működik, de az egyik individuális tudattartalom nem kapcsolódik a másik individuális tudattartalomhoz, s ezért egyetlen kollektív tartalmuk, hogy nem kapcsolhatók egymáshoz.

A kis individualitások egymás számára nem értelmezhetők. A kis individualitások legfeljebb szépek önmagukban és önmaguknak. A kis individualitásoknak nincsen egymáshoz közük. A kis individualitásoknak nincsen közös történetük. Miként a pulzárak a csillagos égen, felvillannak és kihunynak. Más szabályosság vagy rendszeresség ebben a világban nem megfigyelhető.

### **A mozgássérültek nagy processziója**

A kaotikus világ egyetlen értelmezhető eleme Peter Pabst diszlete. Három óriási üveg-tárlóval veszi körül a játéket. Mintha egy múzeum rovtani osztályán volnánk. Az egyik tárlóban a víz, a másikban a sivatag, a harmadikban az őserdő a diszlet. Az élő világ halott imitáció. Látunk a diszletben három diszletet, s ezekben a diszletekben, illetve ezen diszletek között történik pillanatról pillanatra valami olyasmi a táncosokkal, aminek ugyan van belső hitele, ereje, szépsége, hatalma, ám se az egyik a másik vonatkozásában, se önmagában nem értelmezhető. A próbanapló tanúsága szerint Pina Bausch címszavakat dolgozott ki.



„Mikor mondja az ember, hogy szar? Mondatok, amelyben előfordul az Isten. Ezt a szót használni: anya. Valamit a hassal csinálni. Egy kis szerencse. Teaching somebody. Valaki elveszett. Gyerekjáték. Karmok. A saját fejedet hajtsd el. Szoríts nekem. Egy bohócmozdulat. Valamit keringőre. Hintáztatás. Felölteni egy mozdulatot. Az optimista. Ok és okozat. Megmérni a saját testeden. Egyetlen kézzel simogatni. Ütni a test tagjaival. Lökni önmagunkat. Valami tönkrement.”

Mozdulatok, érzések, jelenségek, melyek a végtelenségig részletezhetőek. Ezen az estén Pina Bausch az elemekre szétomlott világot táncolja el. Egy olyan világot, amelyet se idő, se tér, se emberi akarat, se törvény, szabály, eszme, szándék, óhaj nem szervez többé egybe. Az örület és az erőszak legfeljebb minduntalan visszatér, miként a szél.

És akkor mégis történik valami egészen rejtélyes ebben a természetire már csupán emlékeztető, múzeumi díszletekkel lehatárolt puszta térben. A táncosoktól elveszik a lábukat.

Valahol a színpalak mögött vették el. Lökni önmagunkat. Így kell a szintérre ismét kitáncolniok. Földre kerültek; lótszülésben ülnek, rendszeren, párosan, egymás kezét fogva csusszannak és huppannak ki a két tárló, az őserdő és a sivatag között. Átlósan kelnek át a színpadon, valószínűleg a vizet akarják elérni. Ahhoz azonban, hogy elérhessék, két lépcsőfokon kéne fölmenniök, s a medencére nyíló ajtót is ki kéne nyitniök. Ültében föl is pattog, ugrál az első pár; aztán a második, a harmadik, egymás hátára hágva. S mivel az első nem tudják ültükben kinyitni az ajtót, mert hiába igyekeznek, nem érik föl a kilincset, a következők nyomása alatt hol fölkenődnek a falra, hol lecsurognak a falról, s így tovább, a többiek. Nincs megállás. Lábuk nélkül kell továbbtáncolniok. Páronként csurognak le a falról, s megy tovább a processzió. Most a rivaldával párhuzamosan kelnek át a színpadon. Csosszanás, huppanás. Haláltáncot látunk, ez világos, egy olyan halálról, mely nem rémisztő, részvétet se kelt azok iránt, akiknek el kell pusztulniok, hiszen nem volt közük se egymáshoz, senkihez, semmihez.

Mire az első pár átér a rivaldán, és eléri a színpad fehér falát, a lábafosztottak tánca immár olyan feltartóztathatatlan, olyan ritmusos és orgiasztikus, hogy lesz, ami lesz, de látjuk, hogy ennek a processzióknak bizony a falon kell majd végződnie. Egy szép napon arra ébredtem, hogy szörnyű féreggé változtam át. És ekkor a csoda megtörténik, tényleg rovarok lesznek a táncosokból. A gravitációval dacolva, valamennyire felmásznak még a falra is, majd egyenként visszahullanak. A haldokló rovarok halma. Hulltukban sem tehetnek mást, egymásban kell megkapaszkodniok. Az orgiasztikus erőttől hajtva, tagjaikkal immár egymásba fonódva, akadva huppannak és csosszannak tovább a földön. Még egymás akadályaként is feltartóztathatatlanok.

Immár érdektelen, teljesen mindegy, hogy merre mennek. Mennek. Mintha csak az volna érdekes, hogy menjenek. Két egymáson átfűzött láb, két egymásba kapaszkodó, egymásnak idegen kar viszi, löki, hintáztatja, csusszantja előre az összesimuló, egygé vált, idegen törzseket. Keresnek, nem találnak kijáratot.