



Kokoschka babája. R: Gergye Krisztián, 2015





Huszár Sylvia

TÁNCOK ÉS BÁBOK – HARMONIA TERRESTRIS

GERGYE KRISZTIÁN TÁNC-BÁB-SZÍNHÁZI ELŐADÁS AIRÓL

1.

Gergye Krisztián kísérletező művész. Legtöbb előadása művészi kísérlet, melynek egyik fontos jellemzője, hogy számos, korábbi és jelenlegi színházi kísérlethez kapcsolódva a színpadi teret a különböző művészeti ágak szakrális találkozó helyévé teszi. A tánc, a zene, az ének, a képzőművészet és a színház hagyományos és új keletű eszközeit együttesen felhasználva törekszik arra, hogy azokból saját, egységessé gyúrt világot teremtsen. Ebben a Gergye Krisztián-i színpadi világban minden alkalmazott eszköz abból a szempontból fontos, hogy mennyiben járul hozzá ahhoz, hogy a művész az általa vizionált kavalkádból érvényes üzeneteket fogalmazhasson meg és közvetíthessen a nézőnek. A különböző művészeti ágakból integrált eszközök azonban korántsem egyenrangú szerepet játszanak. Az egyes műfajok közül nyilvánvalóan eredeti szakmája, a táncművészet és az általa hozzá rendelt bábművészet viszi a prímet. Ennek jegyében a legmeghatározóbb színpadi eszköze az, hogy a színpadon mozgatott báb szerepét időnként felnöveszti a színpadon mozgó táncos mellé. A Hoffer Károly bábtervező által készített bábok (Alma, Mahler, Kokoschka, Lautrec) vezetik be Gergye előadásainak narratíváját, avatják be a nézőket a történetekbe. Az „entrèe-t” mégsem lehet pusztán bábjátékként értelmezni. A mozgató hamar kilép láthatatlanul mindenható pozíciójából és a báb partnerévé válik. Habár a báb mozgássora önállóan rajzolja fel az érzelmek széles skáláját (a báb könnyeit törölgeti, majd zokog), a történetet végeredményben mégis csak a baba mögött rejtőzködő táncostól látjuk, aki először életre kelt egy élettelen tárgyat, majd egy esetben méretű kellékekkel táncszólót ad elő.

Gergye tehát azzal teremt újból és újból drámai feszültséget, hogy nála a báb egyszer aktív színpadi

hős, akivel azonosulni tudunk, máskor passzív elszenvedője a mozgató táncos által diktált cselekvésnek. Amikor a báb aktív szerepet nyer, akkor egyenrangúvá válik a táncossal. Amikor tehetetlen, kiszolgáltatott tárgy, akkor drámai értelemben alávett szerepet játszik. Más szóval, amikor a művész táncosként csak saját teste felett uralkodik, akkor a báb vele egyenrangú partnerré nő fel. Amikor a báb felett is uralkodik, a báb a színpadi történesek passzív elszenvedőjévé válik, és mint ilyen, hol tragikus, hol nevetséges – azaz groteszk – figura.

Gergye színháza azért is komplex és gondolatgazdag, mert szinte mindig összetett, irodalmi-zenei-képzőművészeti ihletésű forrásokból merít. Így például a *Kokoschka babájában* Alma Mahler ismert történetéből indul ki és a portugál író, Alfonso Cruz címadó regényének elemeit magába szívja. Így el egy többretegű, a báb és a táncművész viszonyából születő, újszerű alkotáshoz. Az elhagyott férfi és a szerelmes nő egymásra találását és eltávolodását meséli el. Az előadásban Gergye Kokoschkája és Gloria Benedik Almája egy érzelmektől áthatott játék során bábokként táncolva találják egymásra. Ebben a játékban a férfi megálmódja magának a nőt, majd a bábból életre is kelti magának. Gergye és az Alma-báb duettjét nézve sokszor nem tudjuk, ki a báb és ki a táncos. Ere legjellemzőbb példa az a jelenet, melyben Alma Mahler, illetve a róla készült báb a halálba táncolja magát. Gergye hol lelket táncol belé, hol kitáncolja belőle a lelket. A szituáció csupán pikáns színpadi kalandot sejtet. A bábmétafora jegyében eltáncolt helyzetből azonban végül is elmélyült életfilozófia bontakozik ki.

A *Lautrec táncolni fog* nem annyira Toulouse-Lautrec képeiből, hanem sokkal inkább az alkotó rejtőzködő személyiségéből merít. A színpadon Gergye nem elsősorban művészként, hanem emberként azonosul

vele. Ennek megfelelően az előadás, miközben az adott kort idézi fel, jelenkori helyzetekről is beszél. Az előadás vizuális világa, miközben Lautrec művészete nyilvánvalóan inspiráló forrás, a festő karakterére írmelő, kortalanul groteszk világot rajzol fel. Nem Lautrec festményeit akarta Gergye megmozdítani, inkább a festményeiben rejlő mögöttest próbálja a színpadra emelve megélesíteni. A Kocoschkához hasonlóan ez a darab is többretegű: miközben intim és játékos, ugyanakkor mélyen drámai is – ezt próbálta Gergye a „kabaré groteszk” műfaji besorolással kifejezni. Bravúros és megható az a záró kép, amelyben Kolonits Klára és Philip György Mondonville *Ad alligandos reges* dalát énekli, a táncosok letörik a maszkjukat, majd a világukba beletáncol Gergye fekete Harlekinje, aki úgy búcsúzik bábjaitól, a táncosoktól, mint Lautrec, akit megidézett. A báb a táncos révén így nő fel társadalmi szerepéhez.

Ezek a gazdag töltésű kiindulópontok segítik Gergyét ahhoz, hogy a báb- és a tánclemek szimbiózisa révén túlléphessen a kortárs tánc szabadon értelmezhető keretein. Egy interjúban úgy fogalmazott, hogy a bábművészet minden művészeti műfaj szintézise. Úgy kell tudni bánni egy halott anyaggal, hogy az élőként működtesse a testet, amiben benne van a színészet, a tánc, a mozgás ritmusából adódóan a zene is – minden. A Kocoschka babájában ezt sikerült jól elkapni. A Lautrec esetében nem a halott anyag feltámasztásáról, illetve az emberbáb analógiáról van szó, hanem arról, hogyan használjuk ezt az elemet, hogy a méretbeli különbséget, a Lautrec-i perspektívát érzékeltessük. Tulajdonképpen behelyezkedünk Lautrec tekintetébe.

2.

Ezekben az előadásokban elsősorban a racionalitás és a mágia, a logika és a képzelet villódzása teremti a színpadi feszültséget, és a vágyak és a realitás konfliktusa szüli a drámai erőit. A színpadon ő egy olyan domináns táncos, egy olyan demiurgosz, aki akkor is mintegy isteni hatalmat gyakorol a báb felett, amikor együtt játszik vele. Hiszen ami neki – demiurgoszként – játék, az a báb sorsában – végeredményben a halandó ember sorsában –

a kiszolgáltatottság vagy az önálló cselekvés, az élet vagy a halál kérdésévé növekszik. Úgy is mondhatjuk, hogy színpadán a táncos és a báb viszonya élet és halál viszonya is egyben. Ahogyan a lelkünk is folytonosan megújul, meghal és föltámad, a báb nála is hol életre kel, hol a mozdulatlanságba, a halálba dermed. Az élő test és az élettelen tárgy általa generált szimbiózisa az élet és a halál egymást tételező viszonyát közvetíti. Túl ezen, a báb életre keltése a térben egyben az időben való utazást is átélhetővé teszi. A táncos által felidézett világ nem más, mint a jelen időben megélt valóság, az általa életre keltett báb pedig a régmúlt idők és a régen elhunyt figurák és hősök feltámasztását szimbolizálja. A realitás és az irreális feszültségéből így új dimenzió támad, ahol a művészet diadalaként a katarzist a lehetetlen lehetőségének átélésében, így mintegy a halál legyőzésében találhatja meg a néző.

Mind a tánc, mind pedig a bábművészet a régmúlt időkből megőrzött, és e jellegénél fogva konzervatív művészi megnyilatkozási forma. Az ősi színpadi konvenciók szerint a táncos él, a báb kezdetben csak egy tárgy. Miközben azonban a mozgató manipulálja a bábút, a tárgy, mintegy varázslatként, saját életet is nyerhet. A színpadi mágia törvényei szerint a szerepek azonban időnként fel is cserélődhetnek. Míg a kiinduló helyzetben a báb mindenképpen elszervedője, mintegy áldozata a táncos akarátának, a színpadi varázslat során a táncos olyan varázsló lesz, aki képes életre is kelteni a tárgyat, azaz a bábót. A báb Gergye színpadán azonban nemcsak önmagát jelentheti, hanem jellé is emelkedhet. Olyan szimbólummá nőhet, amelyet a képzelet megelevenít. Míg a jelenetek festői beállítása a kétdimenziós képek világát idézi fel, a háromdimenziós tánc kiteljesíti azt, végül az életre keltésnek ez a misztériuma az evilági dimenziókon túli világba vezet el. Mindezzel a varázslattal a művész azt kutatja, hogy a báb és a táncos szimbiózisa – amely hol erősíti, hol gyengíti egymást – a más művészeti ágak által kínált mankóra is támaszkodva, mennyire megfelelő forma arra, hogy általa túllépjön a felhasznált konvenciókon, és egy új színpadi nyelv kialakításának vezérelveként alkalmassá tegye korszerű, kortárs tartalmak kifejezésére?

3.

Gergye spontán, szinte gyermeki ártatlansággal táncol abban az értelemben, hogy nála nincs merev válaszfal – paraván – a realitás és a képzelet között. Mivel ezt a gyermeki – és egyben ősi – megközelítést a racionalitás európai tényerése az elmúlt egy-két évszázadban majdnem teljesen eltüntette a színházból, Gergye ezért már kezdettől fogva a keleti tánc-kultúrák felé fordult, amelyek sokkal többet megőriztek a mimus ősi, animisztikus gyökereiből. A táncos és a báb mintegy naiv együttélésével eltünteti a bábszínház megszokott paravánját és ezáltal a mozgatott báb és a bábmozgató egy egységes térbe kerül. Mozgásának, táncának dinamizmusa ad energiát bábja életre keltéséhez, és ekképpen varázsolja realitássá számunkra az elképzelt világot.

Mint láttuk, Gergye mindig mesél valamiről. Nála a zene, a hangok, a képek és a mozdulatok kavalkádjából, táncos és báb együttmozgásából párhuzamos, mozaikszerűen felépített történetek bomlanak ki: a báb történetei és a táncosok történetei közötti kölcsönhatásból bontakozik ki az előadás. Az előadás vázát, e történetek mozgató erejét a hol statikus, hol megelevenedő, és ezért hol időhöz kapcsolódó, hol az idő dimenziója nélküli báb, és a mindig a térben, ezért mindig az időben is mozgó táncos dinamikájának feszültsége adja és tartja egyben. Nála a sztori, a tanulság és a gondolat is a báb és a táncos viszonyából fakad. A miliő az előadás képi-képzőművészeti világából és a megidézett korok zenéjéből, formákból, felületekből, zenei hangokból áll össze. Bábok és táncosok viszonyának dinamikája adja az előadás dramaturgiáját és ritmusát is. Ez a viszony hullámzó: megaláztatottság és felemelkedés, öröm és fájdalom, vágyódások és eltávolodások, alá- és fölérendeltségi helyzetek váltakoznak. Minden szereplő, táncos és báb egy önálló karakter, saját történettel. Ezek a karakterek és történetek kiszámítottan, képzőművészeti indíttatású megkomponáltsággal hatnak egymásra, így gazdagítva az előadás színpadi világát.

4.

A tánc általában a test és a lét szépségét hivatott a néző elé tárni. Gergye táncmozdulatai és az általuk megelevenedő bábok azonban önmagukban nem szépek, sőt sokszor groteszkek. A táncos ebből a groteszkből szabadítja fel a szépet, harcolja ki az önmagára találást, az evilági harmóniát. A harmónia kiküzdésén túl azonban Gergye úgy érzi, további küldetése is van. Mert ő küldeteses művész. El kell azt is mondania, hogy a világ más, mint amilyennek látszik. Groteszkebb is, de szabadabb is. Előadásai ennek megfelelően az alávetettség és a szabadság viszonyát értelmezik, végeredményükben a szabadság akarását tükrözik. Fő témái furcsán érdekes emberi sorsok és történetek, amelyeket a 19. és a 20. század abszurdokkal teli történelmének keretébe ágyaz. Értelmezésében az emberségért folytatott harc mozgatja az általa színpadra varázsolt, egyszerre groteszk és ugyanakkor mélyen emberi világot. A sérült vagy elnyomott alakok végül is felmagasztosulnak, kivívják önállóságukat, elérik szabadságukat. Erre irányuló reményét kommunikálja a bábok életre keltésével: a bábok animációja azt sugallja, hogy az embernek, a sámán, a táncos, a művész segítségével mindenre van lehetősége, szabadságában áll bármit megcsinálni, amit a fantáziája megenged.

Gergye soha nem egy lineáris mesét táncol el, hanem olyan történet – töredékeket idéz elénk, amelyek egy töredezett világot ábrázolnak, ahol „minden egész összetört”, ahol a kapcsolatok és a kapcsolódások az érzelmek, a viszonyok és a választások mozaikjából bontakoznak ki. Ezt megidézendő Schiele, Mahler, Lautrec, a Monarchia és a Belle Epoque vagy éppen Ország Lili világát úgy tárja elénk, ahogyan az a 20. század történelmének egy-egy szeletében és a különös világú művészek, excentrikus figurák sorsában tükröződik. Fel kívánja mutatni mindazt, ami mindebben törvényszerű és kivételes, egyedi és általános. Nem relativizál azonban, hanem a felszín mögé is néz, a jelenség mögött igyekszik feltárni a lényegét. Egy elidegenedett világban az elveszett mítoszok helyébe egy új mítosz teremtésének vágyát helyezi.



Kokoschka babája, 2015



Lautrec táncolni fog, 2016.

5.

Miközben nyilvánvaló, miért érdekes számára a szinte kortárs, ezért közülünk is való Ország Lili alakja, természetyszerűen adódik a kérdés: miért izgatja a múlt század fordulójának ideje, a szecesszió Monarchiája, a Belle Epoque Franciaországa? Mi vonzza ezekhez a különös és furcsa közegekben virágzott sorsokhoz és művészekhez? Talán az, hogy sokan nosztalgijával gondolnak arra a korra, amikor annyi meghökkentően érdekes dolog történt Párizsban, Bécsben vagy éppen Budapesten? Lehet, de ennél biztosan több is. Gergye párhuzamot lát a korunkat meghatározó alapélmény, az ambivalencia, az átláthatatlanság, a fenyegetettség érzése, valamint a múlt század fordulójának egyik meghatározó élménye, a duális valóság között. Ez az az életézés, ami a két világot rokonítja. A jelenség és a lényeg ellentmondása. A világvárosok felszínén úszó csillogás és prosperitás mögött mélyebben meghúzódó reményvesztettség és kilátástalanság. Látszólag a Belle Epoque a szép nők és a könnyű pénz, a bohémek és a bohócok



Lautrec táncolni fog, 2016.

világa volt. Mögötte azonban felsejlik a prostitúció, a korrupció és a nyomor. Míg a polgári szalonokat a müncheni és a barbizoni iskola harmonikus polgári létet sugalló képei díszítik, Lautrec, Duchamp, Klimt vagy Schiele nemegyszer botránnyos visszhangot kiváltó képei más, sötét árnyakkal teli világról üzennek. Vannak, akik úgy érzik, ha a hétköznapi valósága nem olyan, mint amilyennek első pillantásra tűnik, akkor a tárgyi valóság sem biztos, hogy az, aminek látszik, akkor a tárgyi valóság sem egyjelentésű, mögötte talán egy másik, bizonytalanságokkal teli világ található. A kitalált valóság pedig egyre inkább a valódi, fenyegetésekkel teli hétköznapiaink fölé nő, mármár a helyébe lép. Egyre szívesebben hagyjuk ott

a küzdelmekkel és fenyegetésekkel teli való világot és menekülünk az elénk tált digitális világba. Mindezt megélve Gergye valójában azt kérdezi, hova tart a mi mostani Európánk, hova rohan a mi mostani világunk? És hogy mindehhez való viszonyát elmesélhesse és értelmezhesse, a társzművészetek, a képzőművészet, a zene, az irodalom mellé emeli a bábművészetet: végeredményben arra tesz kísérletet, hogy felnövesse a hierarchikusan magasabbban jegyzett művészeti ágak mellé a testtel és a bábokkal való bánás művészetét.

A felhasznált fotók a GK Társulat tulajdonát képezik
Fotós: Dömölky Dániel

Kokoschka babája (2015)

Előadók: Gergye Krisztián, Gloria Benedikt (A), Barabás Anita; Koreográfia: Gergye Krisztián, Gloria Benedikt (A); Dramaturg: Miklós Melánia / Bábterv: Hoffer Károly / Jelmez: Béres Móni; Fényterv: Vajda Máté / Vetítés: Karcis Gábor; Produkciós asszisztens: Bogdán Zenkő, Kiss Réka Judit / Produkciós vezető: Gáspár Anna; Rendezés, látvány: Gergye Krisztián

Lautrec táncolni fog (2016)

Előadók: Kolonits Klára (koloratúrsoprán), Philipp György (ének, zene), Tárnok Marica (báb), Mahji Torres (FR), Lőrinc Katalin, Barabás Anita, Gergye Krisztián (tánc); Jelmez: Béres Móni / Bábterv: Hoffer Károly / Smink, maszk: Károlyi Balázs; Produkciós asszisztens: Kiss Réka Judit, Pálosi Bogi / Rendezőasszisztens: Fazekas Anna Produkciós vezető: Gáspár Anna és Huszár Sylvia; Zenei vezető: Philipp György / Társkoreográfus: Mahji Torres (FR)
Rendező, koreográfus, látvány: Gergye Krisztián

DANCE AND PUPPETS – HARMONIA TERRESTRIS

In this article, the author reports on dance-puppet-theater performances by Krisztián Gergye. Most of Gergye's performances are artistic experiments. One of the most important characteristics is his use of the stage as a sacred meeting place for various genres. Combining traditional and contemporary dance, music, song, visual arts and theater, he strives to create his own, unified world. In this stage world, the value of every tool used is determined by its ability to enable the artists to express and convey their visions, their messages to the audience. In his performances, the scintillation of rationality, magic, logic and imagination produce a scintillating tension on stage, and conflict between desires and reality supplies its dramatic strength. On stage, Gergye is an extremely dominant dancer who appears to exercise divine power over the puppet when he plays with it. Gergye is actually asking where our Europe of today is and where our world of today is racing. And for him to be able to relate and interpret his relationship to all of this, he makes use of visual arts, music and literature, but, most of all, puppetry.