



IDŐBEN - 20 ÉVES A TRANZDANZ

... "a hagyomány valójában radikális, jelenbeli történésekben él.

Feltör, áttör, kitör."

(Balassa Péter)

Péter Márta A HAZATALÁLÁS KAPUJÁBAN Húsz éves a TranzDanz

Mindannyian úton járunk, mindannyiunknak van valamilyen predesztinációja, nem misztifikálva, de egyszerűen be van írva a génjeinkbe, a környezetünkbe, szóval nagyon komoly meghatározottságokkal élünk.

A fenti mondat Kovács Gerzson Pétertől való*, s rögtön kiderül belőle, hogy a koreográfus-előadó saját művészi útját, egész pályáját, sőt, talán egész életét egy rendkívül erős önreflexív - önmagára is reflektáló - hajlammal építette fel, épp olyannak, amilyen. Ebből az igen csak határozott etikai s egyben esztétikai alapállásból következik, hogy művei egy különös erejű, ám egyirányú folyamat részeiként, szinte hézagmentesen kapcsolódnak, s e művekre mint *összességre* tekintve szinte teoretikus teljesítményre lelünk. Zavarba ejtő és nehéz eme összebe belepiszkálni, valódi és átvitt értelemben darabjaira szedni, hiszen a részletek, vagyis maguk a koreográfiák, majd a koreográfiák részletei sajátos helyi értékkel zárulnak a nagy egységbe, az életműbe. Itt állunk hát e homogén, minden odaillőt ellenállás nélkül magába olvasztó művészi- és létképződmény előtt, ámulunk, érezzük a súlyát, de valahogy közelebb kéne menni, hogy hozzáférhessünk minden ízéhez, hogy végül találkozassunk az alkotóval is.

Kovács Gerzson Péter, azaz KGP ugyanis valamiképp mindig jelen van a darabjaiban, még ha láthatatlanul is, az ő testi lenyomatai, szellemi-lelki mintái hatnak figuráin. Nem tudni, miképp dolgozta ki módszereit, hol tanulta el titkos kulcsait, tanulta-e egyáltalán. Elvégre benne az ösztönösség és a ráció, a nekilendülő indulat és a szigorúbb mérték váltakozása, vagyis ez a koreográfián belüli koreográfia sajátos lelki gyakorlat is, egyfajta praxis, valahogy úgy, ahogy a sámánoknál lehetett. Sejtteni való volt ez már két évtizede is, a TranzDanz alakulásakor, amikor társulatának többszereplős bemutatóin vagy akár szólistaként félelmetes, olykor szinte "balhésan" excentrikus erőket generált. De közben nyilván figyelt - talán még mulatott is kicsit szembesítésünkön - és éber szellemi jegyzeteket vésett magába. Ám a pálya, a koreográfusi is, az előadói pedig még inkább, jóval hamarabb indult; a különféle folklór együttesek után KGP néptáncos gyökerei azonban sokfelé ágaztak, s meglehetősen eredeti nedvekkéltették művészi alkatát. Azt hiszem, ebből a szempontból /is/ fontos lehetett a francia Ballet du Fargistan társulatánál töltött időszak. Még emlékszem budapesti vendégszereplésükre, emlékszem Gerzsonra, amint sokadmagával ismételve valamilyen forduló-kaszáló motívumot, beleoldódik a mágikus, örökre vonzó formába, a végtelen körbe. Már ekkor is messzemenően önmaga volt, fegyelmetten besorolódva, s mégis öntörvényűen. Ez a kép azóta is kitart, létezik és épül, minden új darabbal érvényesebb. De mégis, milyenek voltak ezek a *darabok*?

A dokumentumok szerint az 1992-es Ideiglenes című átütő sikert hoz, s vele a különféle díjakat; Párizsból mindjárt kettőt s hozzá az itthoni legjobb alternatív produkciónak járó elismerést is. Magam azonban az *Astral Évek* magyar-angol-francia együttműködésből születő előadásán fedeztem fel igazán őt, alkotóként s előadói minőségében egyaránt. Akkoriban hazai tájakon még elég ritka volt a nemzetközi formáció, ám a bemutató valódi különlegességét a koreográfia, vagy inkább a koronként változó fogalmakra gondolva a koreográfia hiánya okozta. És mert jött valami más, amely intenzitásával túllépett minden várakozáson. Az *Astral Évek* színpadán egy sárosan vonagló emberhalom, vérrel és idegekkel átjárt pulzáló massa fogadta a nézőt a bizonytalan, szürkés-zöld derengésben, de a lassan elkülönülő alakok sem nyertek igazi autonómiát; a végletes összerendelődés, a kényszerű fizikai kommunikáció bizonytalanná és esetlegessé bontotta a testi- és pszichikai határokat, kérdésessé téve az én kitüntettségét is. Azt hiszem, KGP művei részben épp ebből a - máig ható - koncepcionális "tiszteletlenségéből" nyerik erejüket, s ez mindaddig így lehet, amíg az ember felül nem emelkedik kisszerűségén. Az pedig nyilván soká lesz. Az alkotó tehát *rátalált* valamire, amitől a néző folytonosan *találva* érzi magát. /Látom itt Gerzson kaján kis mosolyát... / A szellemi tematika pedig majd sokféle árnyalattal folytatódik a következő opusokban is, s valahogy mindig érzékeny felületeken mozog. Az 1998-2001 között született trilógia, vagyis a *Cult - CO-AX - Coda* hármasa például lényegében egy emberpár térvariációból, kontra mozgás-sorozataiból írja elénk kommunikációs sémáink zátonyos történetét, mielőtt létrejönne a harmónia, a találkozás egyensúlyba oldott zárlata. Érdekes azonban, hogy e kirajzolódott téma mögött-alatt-fölött, mint KGP legtöbb művében, föltűnik egy másik szólam is, ami talán absztraktabb, mégis felénk, korunk felé tart, mert az individuáció jutalmaként olykor részünk lehet a teljesnek hitt, ám földies, tehát szükségképpen mégis hiányos nembeli kiegészültségben. A *Coda* végtelen forgásba záródó párja így eleve több szintű értelmezést kínál, s e nyitott bizonytalanság - megint csak Gerzson intellektuális fricskájaként - "megóvja" a nézőt az egyszerű katarzis kéjes érzésétől. Ez a véletlenül tűnő érzelmi-szellemi játék aztán más darabokban - mint az *In Sol* és *In Luna* lírai kettőseiben - is leheletfinom áttünésekkel fordít az olvasatokon, s folytonos próbára teszi éberségünket.

Az eddigi alkotói életművet tekintve tematikai és formai szintézisként hat a Tranzit című nagylélegzetű darab. Egyszerre mutatja figuráinak kisszerűségében is megrázó egzisztenciális állapotait és e figuráknak - és előképeiknek - a Teremtésben bejárt stációit, hogy aztán a két sík olykor egy magasabban szárnyaló mitologikus létértelmezésben olvadjon össze. A hazatalálás kapuja ez, amelyet a koreográfus újból s újból megnyit előtünk. Ebben a sémában érdekes módon az egyik nagy forrás, M. Eliade fogalomrajzaiból éppen az örök visszatérés két irányban is érvényes, vagyis szabad az átjárás fönt és lent, szent és profán között, s tényleg, a Tranzit mintha már címével is a bizonytalanságot, az úton levést mint léthelyzetet sugallná.

Mi kapcsolódhat látványként a meglehetősen absztrakt tárgyhoz!? A koreográfus egyfajta autonóm szigorról /alkotói monomániával?/ jelöli ki azt a szűk ösvényt, ahol viszont hirtelen nagy-nagy szabadság zuhan előadóra; itt kell megfogalmazniuk a saját, érvényes figurájukat! Konvencionális térrajzok és jószerevel rögzített mozgásanyag híján azonban a koreográfiai szépség olykor épp a koreográfiailag alig értelmezhető aprócska részleteken csillan meg. E paradoxon hitelesítéséhez pedig - újabb paradoxonnal - a legképzettebb, legkvalifikáltabb előadók kelljenek. Ráadásul a tapasztalt, érett fajtából, hiszen KGP nem tud mit kezdeni azzal, akit "ruganyos ifjú párdükként még egyszer sem löktek le a vonatról". Személyiségekre és személyességre van tehát szüksége ahhoz az egzisztenciális drámához, amelynek során a táncos a darabban elveszti önmagát, majd újraépül, vagyis átlépi azt a határt, amelyen túl olyan szinten lehet önmaga, hogy közben már különös módon megszűnik önmagasága.

Tehát érvényes lehet itt minden, és mindennek az ellentéte, de a változékonyságban mégis, mindig ott egy abszolút nyugvópont, amelyben a dolgok egymásba oldódnak.

Bár a TranzDanz társulata nagyon képlekeny alakulat, hiszen a kezdetektől egyetlen állandó tagja van, maga az alapító, míg más előadók múról müre cserélődnek, a Tranzit utáni Bankett 2006. őszi premierjén jórészt az előbbi "iskoláktól" edzett táncművészekkel találkozhattunk. Az összehangolt, egymásra reflektáló játékmód a hol kötött, hol improvizatív táncmatériára rétegződve költőien nyers, torzító groteszkségében is reális képét adja napjaink kisszerű társadalmi, politikai jelenségeinek. Nevezzük hát, kínunkban. A darab különben az alkotói életműre gondolva azért is mondható kivételesnek, mert konkrét irodalmi inspiráció volt hozzá; M. Krleža Bankett Blitvában című prózai műve azonban inkább csak távoli forrás, rokntematika volt a koreográfus számára, aki e tematikával - sejtve a jövőt? - megvárta, míg "alácsúszik az idő". Sajnos, igaza lett.

A TranzDanz bemutatóinak fontos jegye még a sajátos stílusú és tiszta scenírozás, s benne a hatalmas, dekoratív színelületek és a szigorú árnyalatokból rajzolt kontrasztos, olykor szinte konstruktivista fényalakzatok játéka. E scenográfiai elem pedig nyilván azért juthat hangsúlyos szerephez, mert Kovács Gerzson londoni tanulmányai révén ugyancsak járatos a fénytervezésben, és saját produkciói mellett gyakran olvasni nevét más együttesek, színházak premierjének stáblistáján is. - Scenírozásával különösen szép és eleven emlék maradt Sziklarajzok című darabja, amelyért a táncos-alkotó 2003-ban megkapta a legjobb férfi előadóművész díját is. - De nem feledkezhetünk meg filmjeiről sem; közülük a 17 perces Astral Éveket az utóbbi évad egy táncfilm sorozatában ismét vetítették; a szabadtéri felvételek holdbéli tájain /most/ két emberforma, egy nő és egy férfi; mintha csak őslényként mozgatnák sár-mázás tagjaikat, a testüket bevonó nehéz, tapadós földanyag még arcvonásaiktól is megfosztja őket. Vajon ilyenek voltunk? Leszünk? Vagy szocializált pofamaszkunk most is efféle takar? Gerzson talán ezt is sejtí... .

Ahogy a darabjaihoz kapcsolódó és kiváló szerzők-előadók együttműködéséből születő erőteljes zenei világ is inkább sejtető, sejtelmes - érzékeinkre, ösztöneinkre is elemien ható hangzás-mágia.

Lerántja az álarckokat.

*A paradoxonok mítosza - Ellenfény 2005/3.

