

---

A. GERGELY ANDRÁS

---

## EGY LENYŰGÖZŐ MANDARIN, AVAGY CSODA A BARTÓKI SIKÁTORBAN

Önvallomása szerint létfilozófia és bábszerű, eszközállapotú testkép az, ami Gergye Krisztián koreográfiai és Bartók-felfogási elgondolásában a legutóbbi bemutatón megjelenik. A Fischer Iván és a Budapesti Fesztiválzenekar számára



Fischer Iván (Budapesti Fesztiválzenekar)

készített koreográfiáiról nyilatkozva (egy tavaly májusi bemutatóhoz\*\*) Bartók Béla *A csodálatos mandarin* és *A fából faragott királyfi* című műveihez megformált produkciójában alkalmazza a sok évig tanult és gyakorolt jávai táncmozdulatokat meg a kortárs táncművészeti megoldásokat is magukba foglaló kompozíciókat.



Bartók Béla: A fából faragott királyfi – Gergye Krisztián koreográfiája. Fotó: Stiller Ákos  
(szinhaz.net)

Csak képzet talán, hogy minderről írni is lehetőség. De Gergye a magyar koreográfusok között is karakteres kisebbségben van, életútját tekintve sem „szimplán” a balettképző kurzusain gyarapodott, hanem évekig egészségügyi szakképzettségű ápolóként szolgált egy pszichiátriai osztályon, s lett volna akár festőművész vagy pszichológus is, ha nem ismerkedik meg egy jávai tánctanárral, s nem csábul el Indonéziáig, majd kerül vissza évek tapasztalataival és a nagy létkérdések határaiig elmerészkedő tragikus önanalízis igényével.

Kisebbségben a táncosok, még inkább kisebbségben a filozofikus és morálteológiai, pszichológiai és test-elméleti önkifejezések sokasága közepette. Kisebbségben a „gondolkodó balettdáncos” körben, s még köztük is abban, amelynek vonzáskörében a testképek, a test mint ember-léptékű kifejező eszköz a normák rendjét, a színészvilág szabályait és a bábkultúra örökségét is magán, fizikai testén viseli. Emögött persze a tér használata áll, a térben élés és test-észlelés pompája vagy szomorúsága, végtelensége és kilátástalansága..., de nem különbül a zene, melynek testhez hangolása ezúttal is feladata, mikor kamaraterem színpadán, a zenekar „részében” táncolja el a monumentális bartóki jelenetek (erdő, hegyek, vizek, szelek, sodrások, szerelmek, életek és halálok) perfekt jeleneteit, amikor a zenével behatárolt tér úgy képzelhető el, „mint a testemben folyó vér... Hihetetlen világteremtés az egész... Nem szeretem, ha valami közepszerűen lappang. Legyen súlya a létezésünknek! ... Nem azért

megyek fel a színpadra, hogy polgárt pukkasszak. Ha valakit provokálok, akkor az én vagyok. Ez a saját határait feszegetése” – nyilatkozza minderről.<sup>1</sup>



Gergye Krisztián (Papageno)

Gergye felfogásában a színház, a zene, a zenei alapú mozgás, s mindaz, ami ezt körülveszi (vagyis a szcéna egésze, a zenekar, közönség, hangszerek, hangok mintegy fizikai közelsége), s hasonlóképp a bábszínház is „olyan műfaj, amihez tudni kell táncolni, amihez zenei érzék és színészet is kell. Igazi szintézis. Fantasztikus rituálé életre kelteni egy halott anyagot”. Ekképpen a zene a test közvetítésével inkább színház lesz, mindent „befedő”, keretező, áthangoló és közvetlen teljesség, melynél serkentőbb nemigen képzelhető el. A hangszerek és a zenekar közvetlen „keretező” mivolta ugyan magát a mozgásdinamikát is behatárolja valamelyest, de a teljes opera-színpados korábbi változatokban *A csodálatos mandarin* című pantomim és *A fából faragott királyfi* mint táncjáték ellentétes érzületeket is kiváltott. Bartók első próbálkozásai, a Balázs Béla szövegére írott táncjáték harsány sikere után „a Lengyel Menyhért történetére komponált pantomim megbotránkozást és elutasítást váltott ki, az 1926-os kölni bemutató után be is tiltották. A budapesti Operaház csak 1956-ban tűzte műsorára, azóta viszont a magyar zenetörténet egyik kimagasló csúcsteljesítményeként kivívta állandó helyét a koncerttermekben és a táncszínpadokon”. Sőt: „Nehezebb sors jutott *A csodálatos mandarinnak*, amelynek színpadi pályája botránnyal indult: a Szenkár Jenő vezényelte 1926-os kölni bemutató után a város főpolgármestere, Konrad Adenauer betiltotta a mű további előadásait. Bartók a Nyugatban talált rá Lengyel Menyhért történetére,

<sup>1</sup>

[http://hvg.hu/kultura/20170506\\_Sokszor\\_nem\\_lehetett\\_tudni\\_ki\\_a\\_bolond\\_es\\_ki\\_az\\_apolo](http://hvg.hu/kultura/20170506_Sokszor_nem_lehetett_tudni_ki_a_bolond_es_ki_az_apolo)

amelynek megzenésítésébe 1918-ban fogott bele. 'Pokoli muzsika lesz, ha sikerül, az eleje... rettenetes zsvaj, csörömpölés, csörtetés, tülkölés; egy világváros utcai forgatagából vezetem be a hallgatót az apache-tanyára' – írta feleségének a zeneszerző, aki Lengyel Menyhért pantomim-szövegkönyvében az emberi lét nagy kérdéseit, férfi és nő, szenvedély és kiszolgáltatottság, gyönyör és fájdalom ösképleteit fedezte fel és zenésítette meg”.<sup>2</sup>

A test tárgyiasítása valamelyest, de talán kevésbé a *Kékszakállú herceg várá-*ban, némiképpen már a *Fából faragott* elbeszélésében (ahol a báb csábossága iránti léleklendülés elbódítja a hercegkisasszonyt a maga elzárt kastélyából, s csak miután a természet erőivel meg kell küzdenie, juthat vissza a báb-mivoltát levetkőző szerelmes ifjúhoz), de leginkább a Mandarin „mellékszerepében” feltűnő Lány alakjában teljesedik ki: a test tárgyiasítását, kiszolgáltatottságát s az apacsoknak (eufemizált megnevezése a kitartott vagy szex-rabszolgaként birtokolt lány mellett feltűnő kültelki selyemfiúknak), végül a keleti misztikummal töltött Mandarin szenvedélyességének testiségét idézi mindez, aminek továbbgondolása és lapos asszociációktól mentes értelmezése a mindenkori néző vagy befogadó felfogásán is múlik.<sup>3</sup>

Gergye Krisztián mint „fából faragott királyfi” és mint „Mandarin” is a koreográfiával, a sűrített mozdulatok beszűkített „színpadi” terében a „lenyűgöző helyzetek” uralásával, „tűpontos érzelmi helyzetek ábrázolásával” és hiteles érzelmek tolmácsolásaképpen alakítja (prekonceptiók nélküli) attrakcióját. Tánc-csoportjának tagjaival s a táncjáték vagy a pantomim eszköztárával nemcsak kortárs táncot, hanem extrém kihívásként a Mandarint megjelenítő keleti táncművelés sokrétegű komplexitását is földidézi, segítségével értelmezi át (és újra) az Idegen, a Más, a „nem közülünk való” lény beilleszkedés-képtelen helyzetét. Ezzel az érzékiségen túli érzékenység élhető-átélhető mivoltát, a pantomim kegyetlen történetén túli világot prekonceptiómentesen mutatja föl. A saját kultúrától idegen jávai test-formanyelv a Mandarin személyiségjegyeként emberi lény kilétét, mozgásnyelvében a Más milyenség megidézésével a perfektualizált szereptulajdonítások mezőjét hatja át. A Mandarin „személyiségekre” formált-karakterizált típusai (mímelt karakterei vagy parafrázisokra épülő „tipológiája”, a Diák, az Öreg gavallér fazonja például, de akár a kitartottat őrző stricik arculata is) és a „harminc perces gyilok” szituatív eljátszása olyan (nemcsak belső, zenei, de „külső” atmoszférikus) kontrasztot teremt, amely mind a bartóki szándéknak, zenei megformáltságnak, mind pedig korunk kisebbség-érzúleteinek is tökéletes asszociációs teret kínál. Ehhez még mintegy ráadásaképpen a Mandarint

---

<sup>2</sup> <https://www.bfz.hu/event/12>

<sup>3</sup> Egy régebbi, Harangozó Gyula koreografálta Mandarin-részletet (Seregi László rendezésében) Pártay Lilla egykori főszereplésével láthatóvá tettek itt: <https://www.youtube.com/watch?v=6dU7rIIRIO8>



megelőző táncjáték közel egyórás zenei anyagának is úgy kell helyet kapnia Gergye és társulata mozgásában, hogy ki- és betöltsék a szűkre formált táncteret, de egyúttal jelentéssel ruházzák fel a hangok tengerét, fuvallatait, dramaturgiáját, humorát, iróniáját, szomorúságát és beteljesült boldogságosságát. A Fabáb szerepében pedig a tánc-színtér mint egy báb működésének tere az, amit átfed a mozgás testi elevenességével, kontaktusok sokaságával, a díszletek nélküli test elementáris kiszolgáltatottságának élményével. Organikus mozgás és mesterkelt bábhelyzet, „vendég”járás és álságosság, mesterkéltesség és természetesség kontrasztjai a bábjáték és a pantomim szereposztásaiban már nemcsak a lány, a férfi és nő viszonya, a szerelem tárgyiasulási élményvonásaként tűnnek elő, hanem a társadalmi szerepekben kiütkező „mátság” ellentmondásossága a képzelt természet és a képzelt emberi mivoltában is markánsan jelen van, hangsúlyt kap. Ahol mindenki marionett (a Mandarin emberfelettsége és a Lány organikus szereplehetősége a „természetesnek” tekintett mozgásképletek kontrasztjában), ott a túlkarakterizált marionett-mozgást a pantomim visszafogottsága fejezi ki, a báb-létben pedig a környezet és az Idegen viszonya az igazán izgalmas és „kisebbségi”.<sup>4</sup>



Gergye Krisztián (Fotó: Bege Nóra) (7óra7)

---

<sup>4</sup> Az előadásról készült zenei interjú-műsorban erről Gergye igen impozáns összefoglalóval nyilatkozik a Klubrádió 2017. május 10.-i adásában, lásd itt: [http://www.klubradio.hu/bview.php?bid=archiv\\_n](http://www.klubradio.hu/bview.php?bid=archiv_n)

A koreográfusi út, a saját életvezetés keresésének akár bartóki útja, akár a keleti misztikummal kiegészülő improvizációs szabadság alkotói útja valamifajta „találkozást” kínál a megtörténő és a felkutatott, az eseményeknek alárendeltség és „betiltottak” vagy diszkrimináltak közötti „úrben”, a kihívó találkozások pályái nemcsak formavilágot, képi vagy képzet (spirituális, tehát a „láthatón túli” és melletti) mozgáspályák felé csábítást is jelentenek, szimbolizálnak. Fenségesség, pátosz nélküli, átideologizált kulturális maszlag került például a Mandarin alakjára a korábbi feldolgozások során, pantomimból baletté tették, a Lány szerepét tárgyiasított léhelyzetre és morális felülnézeti pont kijelölésére használták, s a mese mai történésként átélhetősége épp ezért a báb és valóságos, a „hús-vér” és a formalításokat hordozó, instrumentalizálódó embert mai mivoltában leleplezően megmutatható Egyénről vall. A manipuláció, a hatalmi helyzeteknek kiszolgáltatottság, a rasszizmus, az antifeminista düh, az önmagától különbözőt mindenkor ellenségnek felfogó vaskosság kap itt érzékeny, sőt érzéki megjelenítést, a nő tárgyiasítása és a macsóság divatja mint épp az ösztön és felettes én közötti kontrasztot, belső és társadalmi viadalt tükrözi. A Férfi hatalmi és elnyomói „jogosultságai”, a manipulálhatóság és a női mivolt tárgyiasíthatóságának esélye épp a mai, kortárs politikai /„P.C.”-mentes/ gagyogásban a férfiuralom eszköztárát is szimbolizálhatná akár..., az ellenszenv és vonzalom, félelem és szolgálatkészség zsigerisége épp azt a lenyűgöző, ösztönös vadságot emeli érzéki történetbe, lelki folyamatba, még a Mandarint is áldozattá tevő, mágikus pillanatát hangokká leképező esendőségbe, amely Bartók korának feszengő hangulatait is zene-dramaturgiába fogalmazó komponensi tökéletességére is rész-magyarazatot ad. Az utókor, mi magunk, no meg a világ történései tehetnek arról, hogy a hajdanvolt történet maisága különösebb erőltettség nélkül is megvilágíthatók, testileg átélhetők, szimbolikus szférán és életvalóságon belüli élménnyé tehetik.

A sikátorok pedig, melyek közt a mindenkori „mandarinság” az emberlét létfilozófiájának és a zenei világképek sokrétű értelmezés-történeteinek is keretet adnak, e zenei szcénában nem egzakt díszletek, hanem saját létmódjaink és értékrendjeink mindenkori akusztikai környezetei. Saját létünk alkalmi koreográfusaiként azonban még riasztó mennyiségű tudás hiányával vagyunk adósak saját pantomimjeink megformálásához...



Dániel Dömölky felvétele („Bartók a magyar Stravinsky”)

\*\*\*

### **A szerzőről**

**A. Gergely András** (1952. december 5.) könyvtáros-pedagógus, szociológus, kulturális antropológus, a politikatudomány kandidátusa, MTA doktora. MTA PTI tudományos főmunkatárs, több egyetem óraadó oktatója (ELTE, PTE, SZTE). Érdeklődési területei: politikai antropológia, szimbolikus politikai elemzések az etnikai, térhasználati, interkulturális mezőkben; városantropológia; kisebbségkutatások, európai integráció, regionalizmus.

### **Tanulmányai**

---

Végzettségei: könyvtáros-pedagógus (1980), szociológus (1983-87), kulturális antropológus (1991-92, 1998-), a politikatudomány kandidátusa (1995-).<sup>[2]</sup> PhD és CSc fokozatát is az MTA bocsátotta ki (1995), mindkettőt politikatudományok területén szerezte.

### **Munkássága**

---

#### **Kutatási és oktatási területei**

Politikai antropológia, szimbolikus politikai elemzések az etnikai, térhasználati, interkulturális mezőkben; városantropológia; kisebbségkutatások, regionalizmus, politikai viselkedés. Jelenlegi kutatásainak tudományága politikatudományok, valamint néprajz és kulturális antropológia etnoregionális kutatások és szociálpolitika.<sup>1</sup>

## **Munkahelyei és tevékenysége**

1969-1971 között nyomdaipari szakmunkásként dolgozott, 1972-1979 között könyvtáros, 1974-től részt vesz szociológiai kutatásokban, 1974-1981 között fotós, rádiós műsorszerkesztő, majd kameraman és rendezőasszisztens (MAFILM, 1981-1985, MTV 1981-1983). 1974-1983 között a Művelődéskutató Intézet munkatársa is. Az ELTE-ÁJK Politológia Tanszék megbízott előadója (1984-88), 1988-1990 között a Magyar Közvéleménykutató Intézet munkatársa, a Magyar és Nemzetközi Ki Kicsoda szakszerkesztője (1989-2006), a Magyar Nagylexikon szakszerkesztője és szerzője (1987-2002), a párizsi École des Hautes Études en Science Sociales néprajz-antropológia szakos doktori ösztöndíjasa (1990-92), az MTA Politikai Tudományok Intézetének tudományos munkatársa (1992-96), majd 1996-tól főmunkatársa (jelenleg is), az Etnoregionális Kutatóközpont tudományos igazgatója (1995-), a Budapest Fórum Nemzetközi Egyesület alapító tagja, alelnöke, vezetőségi tagja (1998- ), a Magyar Kulturális Antropológiai Társaság (MAKAT) ügyvezető alelnöke (2001-2002), majd (2006- ) elnöke (2012-ben és 2016-ban újraválasztották), 1993-tól kezdődően az ELTE BTK (majd TÁTK) Kulturális Antropológia Tanszék megbízott oktatója politikai antropológia, városantropológia és antropológiai kutatómódszertan témakörében, Széchenyi Professzori Ösztöndíjas (2000-2004), az MTA PTI Etnoregionális Füzetek, Etnoregionális Dokumentumfüzetek, Integrációs Tanulmányok, Többnyelvű tanulmányok sorozatainak (eddig mintegy 150 kiadvány) sorozatszerkesztője (1996-2008), kulturális és politikai antropológiai szakkönyvek szerkesztője (1997-), etnikai és regionális kutatások koordinátora (1997-), a Kultúra és Közösség folyóirat szerkesztője (1999-), állandó munkatársa a Kisebbségkutatás, az Anthropolis (2004-2007), az Afrikai Tanulmányok (2007-) folyóiratoknak; az OTDK kulturális antropológiai szekciójának elnöke (2003-), a Társadalomtudományi Szekció alelnöke (2006-), a Pécsi Tudományegyetem Interdiszciplináris Doktori Iskolájának (politikatudományi) oktatója (2005-), a Szent István Egyetem Multidiszciplináris Társadalomtudományi Doktori Iskolájának oktatója (2004-2008), a Zsigmond Király Főiskola kulturális antropológia és politikai antropológia tantárgyának megbízott előadója (2006-), alkalmi vendégtanár a Miskolci Egyetem, a kolozsvári Sapientia, a BBTE magyar tagozat politológiai tanszéke, IBS – Nemzetközi Üzleti Főiskola, Európai Tanulmányok, a Szegedi Tudományegyetem, valamint a Sapientia EMTE marosvásárhelyi tagozat kurzusain. A Magyar Politikatudományi Társaság, a Budapest Fórum Egyesület és a Magyar Kulturális Antropológiai Társaság tagja. Rendszeres résztvevője különböző konferenciáknak szakmai eseményeknek, pl. Szimbiózis Napok Kulturális Antropológiai Fesztivál.

(Forrás: Wikipédia)

További infó: [A. Gergely András – Wikipédia](#)



ZENEKARI KONCERT - BARTÓK

Műpa, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

2017. május 13. 19:45

***Bartók Béla: A csodálatos mandarin***

Lány: Bettina Jurák, Viktória Dányi

Csavargók: Norbert Matkovics, Ádám Frigy, Zoltán Grecsó

Mandarin: Gergye Krisztián

Gavallér: Baraksó István

Fiú: Szeri Viktor

Továbbá: Beatrix Simkó, Nagy Csilla, Adél Bálint

***Bartók Béla: A fából faragott királyfi***

Királylány: Adél Bálint

Királyfi: Matkovics Norbert

Tündér: Nagy Csilla és Simkó Beatrix

Fából faragott királyfi: Gergye Krisztián

Erdő, patak: Jurák Bettina, Dányi Viktória, Frigy Ádám, Grecsó Zoltán,

Baraksó István, Szeri Viktor

Karmester: Fischer Iván

Koreográfus: Gergye Krisztián

Jelmez: Béres Móni

Smink, maszk: Károlyi Balázs

A KONCERTRŐL

Hangversenyünkön Bartók két táncszínpadra írott művét, A csodálatos mandarin című pantomimot, és A fából faragott királyfi című táncjátékot

mutatjuk be – scenírozott változatban, Gergye Krisztián koreográfiájával. Két remekmű, amelynek teljesen más sors jutott osztályrészül. A Balázs Béla szövegére írott táncjáték elementáris sikere után a Lengyel Menyhért történetére komponált pantomim megbotránkozást és elutasítást váltott ki, az 1926-os kölni bemutató után be is tiltották. A budapesti Operaház csak 1956-ban tűzte műsorára, azóta viszont a magyar zenetörténet egyik kimagasló csúcsteljesítményeként kivívta állandó helyét a koncerttermekben és a táncszínpadokon.

„Talán furcsán hangzik – nyilatkozta Bartók A fából faragott királyfi bemutatójának napján –, de megvallom, hogy e balett megírására A kékszakállú hercegvára című operám mellőzése adott impulzust. Ez a munkám tudvalevőleg egy operapályázaton megbukott... Első operámat annyira szeretem, hogy amikor Balázs Bélától a táncjáték szövegét megkaptam, rögtön arra gondoltam, hogy a balett látványosságával, színes, gazdag, változatos történeteivel lehetővé fogja tenni, hogy két művem egy estén kerüljön színre.” A darab elementáris sikere a Kékszakállú előtt is megnyitotta az utat.

Nehezebb sors jutott A csodálatos mandarinnak, amelynek színpadi pályája botránnyal indult: a Szenkár Jenő vezényelte 1926-os kölni bemutató után a város főpolgármestere, Konrad Adenauer betiltotta a mű további előadásait. Bartók a Nyugatban talált rá Lengyel Menyhért történetére, amelynek megzenésítésébe 1918-ban fogott bele. „Pokoli muzsika lesz, ha sikerül, az eleje... rettenetes zsvaj, csörömpölés, csörtetés, tülkölés; egy világváros utcai forgatagából vezetem be a hallgatót az apache-tanyára” – írta feleségének a zeneszerző, aki Lengyel Menyhért pantomim-szövegkönyvében az emberi lét nagy kérdéseit, férfi és nő, szenvedély és kiszolgáltatottság, gyönyör és fájdalom ösképleteit fedezte fel és zenésítette meg.

(Forrás: [Gergye Krisztián - Budapesti Fesztiválzenekar](#))