

veredik a trónkövetelővel, de kitér a nyílt küzdelem elől. Borospohárral a kezében előrejön az oroszlánbórhöz, de nem issza meg utolsó pohár borát, hanem kiönti az oroszlánfej elé. Búcsú és áldozat. Később leül a színpad elején, és magába roskadtan tovább búcsúzkodik hajdani ereje jelképétől. Végül lefekszik a bőrre. Mozdulatlan, de nem tudható biztosan, él-e, vagy meghalt. Az utóbbi a valószínűbb. Mucsi János a figurát szimpatikus visszafo-gottsággal, méltóságteljes szuggesztivitással formálja meg. Alakítása sokat megmutat az elhivatott, küzdő férfi archetípusából.

Miközben a múlt idők Herkulese elől vívódik, az önjelölt utód harcol, összezsap, és készül a hatalomátvételre. Ennek egyik korszerű módszertani szegmense az izomfejlesztés kondigéppel. Ignézi Gergő a színpad hátsó sarkában többször is használatba veszi a jókora testépítő eszközt, demonstrálva, hogy nagy tervei végrehajtásához nem a léleképítést tartja fontosnak. A gyors eredmény szempontjából nem is döntött rosszul, hiszen az előbb még vita tárgyát képező nő elhagyja a rogyadozó lelkű öreg Herkulest, és az ifjúhoz pártol. A kondigép szerepeltetése merész ötlet, és a megvalósítás szellemesen sikerült. Az ütemesen lezuhanó függő súly a kicsit szeszess hangzású igényes világzenehez döngi a taktust, ezáltal be tud illeszkedni az összképbe, és fokozni képes a táncok dinamizmusát.

Az előadás vége felé nagy változás, a hatalomváltás (vagy az új idők lelki rendszerváltásának) előszele érződik. A férfiak guruló bőrdöket húznak be, amelyekből ócska rongykacatokat dobálnak a színpadra. Az elől lefekvő Herkules mögött néhány pillanatra elcsendesül a színpad. A nők sarkantyúkat szednek elő, és a férfiak csizmájára szerelik. Az utolsó nagy ösztánban a férfiak a mozgásukkal sarkantyús kakasok benyomását keltik, a nők mellettük kapirgálnak. A hatalomra vágyó hátul elszántan gyúrja magát. Lassan eljön az ő ideje, és király, király lesz. Hol? A Herkules nélküli szép új világ nagy szemétdombján.

DERENGŐ; MUSZÁJ HERKULES (BM Duna Művészegyüttes–Nemzeti Táncszínház)

ZENESZERZŐ: (*Derengő*) Kiss Ferenc, (*Muszáj Herkules*) Kiss Ferenc, Szokolay Balázs, Korom Attila és Küttel Dávid. DÍSZLET-JELMEZ: Túri Erzsébet. FÉNY: Kovács „Jackie” József. KOREOGRÁFUS-RENDEZŐ: Juhász Zsolt.

SZEREPLŐK: (*Derengő*) Maros Anna és a tánckar, (*Muszáj Herkules*) Mucsi János, Ignézi Gergő és a tánckar.

Hányféle módon lehet közelíteni a tánc-hoz? Mire valók a mozdulatok? A közelmúltban Bozsik Yvette három egymástól radikálisan eltérő választ fogalmazott meg három darabjában. Sejthetjük persze, hogy a koreográfus – bár könnyedén felvillantja ezeket az új stílusjátékokat – egyik mellé sem teszi le kizárólagosan a voksát, hanem csupán könnyedén kísérletezik a kifejezési formákkal.

Talán az önismeret fejlesztésére való a tánc, annak bemutatására, hogy milyenek vagyunk igazán a maszkjaink mögött? A társas kapcsolataink valódi természetének szimbolikus kifejezésére? A koreográfus a *Csoportterápiát* erre az önismereti, kommunikációs és csapatépítő tréningeket idéző felfogásra építette fel, bepillantást engedve a társulat táncosainak privát szférájába is: elvékonyítva a próba és az előadás, a magánember és az előadóművész közötti szigorú határvonalat.

A *Táncterápia* egészen más szemléletet sugall. Mintha a koreográfus a test lehetőség határait feszegetné. Mire képes az emberi test? Mennyire ügyes, erős, hajlékony? A skála egy artistától a testi fogyatékkal élő szereplőig ível (a táncosoknak be kell érniük a valahol a skála közepén elfoglalt helyükkel). És hogy Bozsik Yvette vajon egyenrangú szereplőként dolgozik-e a darabjaiban rendre felbukkanó civilekkel, vagy csupán használja a testüket a hatás kedvéért – ez egyelőre nyitott kérdés. Amennyiben ez utóbbiról lenne szó, akkor egyre inkább a „különös” testek kiállítását következik majd ezek után. De ha nem,

Jelenet az előadásból

TÓTH ÁGNES VERONIKA

Társas táncok

■ BÁL, AVAGY A TÁNCOS MULATSÁG ■

akkor a sokféleség megmutatását célzó törekvések hozzájárulhatnak a táncszínpadokon (és nem csak ott) a testek demokráciájához, az önreprezentáció alanyi jogának felismertetéséhez.

A *Bál, avagy a táncos mulatság* megint új koreográfusi nézőpontot tükröz, az alkotó a társas táncok standard formavilágát variálja szellemes, groteszk, egyéni megoldásokkal. Táncosai, akik

Dusa Gábor felvétele



a *Csoportterápiában* köznap halandóként, a *Táncterápiában* ügyes testgépezetként tűntek fel, most elsősorban komikus színészek.

Bozsik változata – eltérően ihletőjétől, Ettore Scola azonos című filmjétől és az abból készült vígszínházi előadástól – nélkülöz bármiféle szubjektív történelemszemléletet. Ez azért meglepő, mert a koreográfus nem nevezhető éppen apolitikusnak, a *Kabaré*, az *Állatfarm* vagy a *János vitéz* kifejezetten az ellenkezőjéről tanúskodnak. Most viszont végigutazunk ugyan a XX. századon, de inkább a slágerek, a divat, a népszerű tánclepek, mint a politika hullámhosszán. Bozsik Yvette számára ez esetben a filmbeli keret válik a legfontosabbá, nevezzük akár bálnak, bulinak, vagy ami talán a koreográfiához leginkább illik: groteszk tornatermi táncmulatságnak.

A koreográfus, mint azt már többször is bebizonyította, nagyon jó érzékkel nyúl a tömegkultúrához, szellemesen használja fel, és élvezettel építi be darabjaiba. Sőt, ez esetben a banalitás, a giccs, az egynapos trendek, az olcsó, mégis mindenki által dudorászott dallamok, a járványszerűen terjedő frizuraőrületek nem csupán atmoszféráját, hanem szerves részét alkotják a koreográfiának. A politikai szálát kihagyva ugyanis a „készen kapott” mozgásanyag, a társas táncok lépéskombinációi és a táncetek sajátosan avított, mégis örök rituáléja kerül a középpontba.

A *Táncterápiának* az absztrakt tánc felé hajló eltolódása után ez a darab ismét hangsúlyosan teátrális jellegű, a társulat táncosai jól ismert, jellegzetes figurák bőrébe bújnak: van köztük balek és szívtipró, végtel asszonya és szürke kis veréb. A hangulat tánciskolát idéz: a díszlet egyszerű, csupán egy lépcsős emelvény a háttérben, és rengeteg színes, kék, sárga, zöld, piros szék. A nők és a férfiak külön kupacban érkeznek, élénk, harsány ruhák és kiegészítők kavarognak a hatvanas–hetvenes évekből, csillogó zöld ing és babydoll-szerű nejlonsoda, szőke és fekete tupírozott parókák, op-art és neccharisnya, hátsó zsebből ráadásként kikandikáló műanyag fésű.

Szellemes, ahogy az egyes mozdulatokat áthatják az egyéni manírok, ahogy egy-egy standard tánclepcső jellegzetessé válik. Ugyanaz a mozgássor teljesen átlényegül, ha két különböző pár táncolja: a vastag keretes szemüveg mögé bújtatott esetlen stréber és kedvesen kacszó hölgyeméne boldog révületben esik egymás nyakába, míg más, felkapottabb hímeckék és partnereik kegyetlen könnyel zavarják le a számot. Jó társulatvezetőként Bozsik testhezáll, játékos szerepeket válogat táncosainak. A koreográfia rafinériája, könnyed bája onnan adódik, hogy rengeteg variáció, árnyalat társulhat egyazon formához, sőt, akár a civil mozgássorok (például cigarettázás) is táncá szerveződhetnek.

A csiricsaré seregből ketten kilógnak, egy melankolikus, eltévedt primadonna és egy takarító külsejű, alacsony férfi. Ők azok, akik inkább régi, levitézlett gazdáik, mintsem vendégei a táncteremnek. A divattal a múlt iránti nosztalgia, a banalitással a tragikum, az adott korszak jellegzetességeivel az időtlenség áll szemben. A férfi és a nő egy régi kor ott maradt őrzői, akik számára még minden tánclepcső vérre és nem málnaszörpre megy.

A *Bálban* Bozsik Yvette nem vállal és nem teljesít többet, mint a nézők szórakoztatását, megnevettetését. Egy kellemes hangulatú este, ennyi, és nem több. Unalom, feszengés nélkül. Ha valaki kevesli, csinálja utána.

BÁL, AVAGY A TÁNCOS MULATSÁG (Nemzeti Táncszínház)

DÍSZLET, FÉNY: Pető József. **JELMEZ:** Bozóki Mara. **KOREOGRÁFUSASSZISZTENS:** Blaskó Borbála.

TÁRSAS-TÁNC-KONZULTÁNS: Cortes Sebastian. **KOREOGRÁFUS:** Bozsik Yvette.

SZEREPLŐK: Zarnóczy Gizella, Blaskó Borbála, Fülöp Tímea, Halász Anna, Krausz Aliz, Lisztóczy Hajnalka, Sándor Éva, Gantner István, Cortes Sebastian, Gombai Szabolcs, Kalmár Attila, Tokai Tibor, Vati Tamás, Vislóczy Szabolcs.



Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!

Előfizetési díj egy évre: 11 300 Ft, fél évre: 6300 Ft, negyedévre: 3366 Ft

Megrendelem az ÉS-tpld.-ban

.....időtartamra.

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

A megrendelőszelvényt kitöltve küldje vissza címünkre: 1089 Budapest, Rezső tér 15. Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241

Summary

The issue opens with two interviews, both concerned with the Hungarian State Opera House. Zsolt Koren first talked to Miklós Szinétár, general manager of the house, about the present state of the institution and then met Attila Vidnyánszky, Mr. Szinétár's candidate for the position of arts director, whom he questioned on his plans and his conception of music theatre.

Reviews on two new operatic productions follow. Szabolcs Molnár saw Wagner's *Lohengrin* at the Erkel Theatre, as directed by the composer's great-granddaughter Katharina Wagner, while Tamás Márok was present at the Szeged revival of Rossini's *The Barber of Seville*.

Critics of recent straight play or operetta productions are Balázs Urbán, Balázs Perényi, Tamás Tarján, László Zappe, István Sándor L., Andrea Stuber, Enikő Tegyi, Judit Szántó, Judit Csáki and Dezső Kovács, concerned this time with János Háy's *The Man Senák* (National Theatre), Tchekhov's *Uncle Vania* (Kaposvár), Georg Büchner's *Woyzeck* (Budapest Chamber Theatre), Csaba Kiss's *The Bitch* (Kecskemét), three productions of Tchekhov's *Three Sisters* (Pécs, Eger and an experimental production by theatre students of the University Babes-Bolyai at Kolozsvár, Rumania), Pál Ábrahám's *A Ball at the Savoy* (Operetta Theatre), Cervantes's *Don Quijote and...*, adapted by Ildikó Kovács (Budapest Puppet Theatre), Marguerite Duras's *L'Amante anglaise* (Studio of the Thália Theatre), Tennessee Williams's *A Streetcar Named Desire* (Sopron) and a modernized version of Pongrácz Kacsóh's and Jenő Heltai's classic musical drama, *John the Brave* (Pest Theatre).

Author András Forgách was present at the rehearsals and the performance of one of his adaptations, Jean Cocteau's *Les Enfants terribles* at the Tomcsa Sándor Theatre, Székelyudvarhely (Rumania). In his contribution he describes the experience.

Three of our collaborators offer their impressions on modern dance programs. Tamás Halász saw *Cantique No.1* and *Chorale*, both by Canada's Marie Chouinard Company, Csaba Kutszegi examines two choreographies by Zsolt Juhász at the Duna Arts Ensemble, and Ágnes Veronika Tóth analyzes *The Ball*, a new production of the Yvette Bozsik Company.

In Lille, this year's cultural capital of Europe, György Karsai saw and now introduces for the reader two plays by William Shakespeare: *Cheek by Jowl's Othello* as well as *Romeo and Juliet* performed by the company of Oskaras Korsunovas (Lithuania).

July's playtext, *The Danaids*, is by Zsolt Győrei and Csaba Schlathlowszky.