



## 10 ÉVES A BOZSIK YVETTE TÁRSULAT



## Rényi András A KOREOGRÁFUS SZUVERENITÁSA

Pályája elején, még a Természetes Vészek Kollektíva tagjaként, a balettintézeti növendék BozsiK Yvette többnyire meztelen, kopasz, animális végként, legbelső ösztönvilágának roppant merész feltárással döbentette meg első nézőit (*Eleven tér, Embrio-tör*): ezt a radikális csupasztságot pedig - nem függetlenül az akkori alkotótárs, Árvai György személyes és alkotótársi szerepétől - saját neveltetése, a "természetesnek" látszó balerina-szerep konzekvens dekonstrukciója révén érte el. Az *Álomlét* c. Csipkerózsika-parafrazis (1991) mesebeli királykisasszonyát, a hibátlan technikájú balerínát az első *menses* kiváltotta átokbéli álom saját tudattalanjának testi poklába taszítja: mindaz, ami a tudat külső, vidám fényénél pompás idomnak és csillogó technikának tűnik, most összeomlik és e katasztrófa mozgásvilága újrendezésére, egyben ösztönlénye förtelmes mélységeinek megismerésére kényszeríti a gyermeket. Miközben a szabadítóként remélt királyfi *kívülről figyelő*, rideg manipulátornak bizonyul, ő lassan berendezkedik a bensőség immár tüskés indáktól védett terében: a darab végén mozgása visszatér a rendezettséghez, sőt, a könnyűséghez - de ezt a "balettet" már nem a *tetszés* parancsa, a Másiknak (a Férfi tekintetének) való megfelelés külső kényszere diktálja.

Ez a tánc immár az önmagát megtaláló *Nő szabadsága*, noha ennek végérvényes magány és megválthatatlanság az ára.

A Természetes Vészek Kollektívát 1992-ben elhagyó BozsiK önálló koreográfusi pályáivét ettől fogva két gyújtópont egyidejű vonzása alakítja elliptikussá.

Az egyik az az elért-kivívott *személyes szuverenitás*, amely a legkülönbélebb nő-szerepekbe való behelyezkedés szabad játékának, a legerősebb identitásokkal való évdős élvezetének elengedhetetlen feltétele. BozsiK úgyszólván kedve szerint képes a naiv, szájtátó falusi kislánytól a démonikus vampig, a katonán babaszeptségtől a hiperérzékeny romantikus lélekig, a tollászodó paradicsomdarártól a mitikus Ősanyáig bármely nő-kép adekvát megjelenítésére - darabjai olyan bőségben és fantáziával ontják a nőiség variációit, hogy nehéz ebben az autentikus *saját* szerep keresésének küzdelmes voltára következtetnünk. Ellenkezőleg: BozsiK a 90-es években már olyan fölényesen uralja önmagát, hogy minden bizonyításkényszer, vagyis görcsölés nélkül, ennél fogva roppant sokszínű és mulatságosan képes akár a legérzékenyebb, leginkább került gender-témákat is színre vinni. Olyan remekművek tanúskodnak erről a gyöngyöző kreativitásról, mint *Az úrnő*, a *Sárga tapéta*, *A csodálatos mandarin* két változata, vagy a *Kabaré* és a *János vitéz*.

A társadalmi nemek karnevalizálása nem ismer egyértelműségeket. BozsiK nemcsak az uralkodásnak látszó kiszolgáltatottság nyomorúságát és a magatehetetlenségnek álcázott csáberő alattomos hatalmát ismeri jól, de éles szemmel leplezi le a minden nőben megbúvó férfit és a minden férfiban rejtőzködő (olykor pedig, lám, önálló életre is kelő) nőt. Aki nem hajlandó elfogadni a mindenkori férfi- és nő-szerepek cseppfolyós mivoltát, hatalmi játszmáik szakadatlan metamorfózisait, az mit sem érthet például egy olyan remekmű, mint a társulat fennállásának tizedik évfordulója alkalmával felújított *Egy faun délutánja* komplex iróniájából.



## Matisz László A HANGOK VONZÁSA ÉS TASZÍTÁSA

### 2. Igaz hang

Témánkat, a rögtönzött zenét semmiképp sem tekinthetjük merő absztrakciónak. Ez korántsem csupán ismert vagy rétegzenei műfajok háttér-, pláne technikai problémája. Ezért messziről közelítve érdemes foglalkoznunk vele, mivel megkerülhetetlen néhány tágabb kihatású attitűd: főként lélektani és szociológiai. Ugyanis a kérdés, hogy mely hangok vonzanak, s melyek taszítanak, már a magzati kortól sem érdektelen. A vonzás-taszítás, szimpátia-ellenszenv dilemmák hasonló módon jellemzőek a hangokra, mint az ember és ember közt lévő pszichológiai viszonyokra. Van, hogy logikus, de gyakran megmagyarázhatatlan, rejtélyes okok húzódnak a lelkek mélyén annak hátterében, hogy egyeseket - akarattuktól függetlenül is - ki vagy mi vonz, vagy éppen taszít. A modern lélektan is legfeljebb csak annyit tudott megfejtetni a kérdést illetően, hogy a jelenség egyéni, és minden bizonnyal genetikai eredetű - hacsak nem kollektív élménykeresés, vagy a tömegpszichózis motiválja az illetőt.

A hang, mint fizikai jelenség ugyanolyan fontos inger, információ, életjel, mint a többi, érzékelés útján értelmezhető jel. Illetve némiképp fontosabb. Ugyanis ez a legelső, magzati létben is tapasztalható *absztrakt*, kisvártatva mégis azonosítható információt hordozó inger. Ráadásul alapvetően fontos érzetre következtethetünk általa: a biztonságunk kilátásaira; vagyis annak meglétére, vagy hiányára. Tény, hogy már a kezdeti idegrendszeri fejlettség állapotban egyértelműen reagálunk a biztonságot vagy annak ellentétét jelentő hangra, még ha tudattalanul is. Az életjelenség hangi megnyilvánulása a születés pillanatában is elsődleges jelentőségű, bár ilyenkor jellemzően az önkéntelen hangi megnyilvánulás már az épp születő ember első fontos közlése önnön létéről és állapotáról.

Tehát, a nem akaratlagos, spontán keletkező hangok kiemelkedő fontossága megkérdőjelezhetetlen. Az információt sejtető, vagy egészen konkrét dolgokat jelentő hangok sokasága vesz körül minket, melyek mindegyike mond valamit, szól valamiről, vagy valakiről. Sokan megszokják az állandó hang-kavalkádót, elviselhető vagy ártalmatlan zajjá minősítve azt, s persze vannak, akik rendkívül érzékenyen reagálnak rá. Legtöbbünk egyéni fogékonyság alapján szelektál közöttük, jó vagy rossz jelként értelmezve a hangokat. Kiszűrjük azokat, melyeknek információtartalma nekünk, vagy ellenkezőleg, másoknak szól, és néha titkok nyomába szegődünk a hozzánk (látszólag) véletlenül eljutó hangi hatások megfejtéséért. Figyelünk, következtetünk, eseményekhez, folyamatokhoz kapcsolunk, összefüggéseket fedezünk fel, s gyakran magunk is hangilag, gesztikulálva reagálunk arra, ami a fülünkhöz jut.

A beszédhang sem kivétel ez alól; sokan inkább ennek az akaratlan közlésnek, vagyis a verbális tartalom mögött bujkáló metakommunikációnak tulajdonítanak nagyobb jelentőséget - például egy ember mélyebb, lényegibb tulajdonságait fűrészendő. (Persze a metakommunikáció vonatkozásában, sok más jel együttes hatásával párhuzamosan lehet érvényes a pszichére vetített következtetés.) Az emberi hangban lévő információk gazdagsága a számunkra idegen nyelven beszélő embert hallgatva is nyilvánvaló: az árnyalatok, a rezdülések mellett a beszédhang dinamikája, tempója, fénye vagy megtörtsége mindenki által érzékelhető és értelmezhető - sőt, minősíthető: szimpatikus vagy ellenszenves. Vagyis más, spontán keletkező hangokkal ellentétben, az ember hangját hallgatva kissé túlsúlyba kerül az érzékelés, az érzéki összetevők hatása: elkezdi működni a - látszólag érthetetlen - tetszés-nem tetszés reflex. Ez persze valamelyest az orgánumhoz kötődik - mely a született adottságok között lehet előnyös vagy előnytelen -, de ettől függetlenül általában számolnunk kell az irányított, akaratlagos, nem ritkán manipulatív indítékkal is, az ember hangjának hatását illetően. Az emberi mesterkélttség legalább olyan pontosan hallható, mint látható. S innen már csak egy lépés annak felismerése, hogy az emberi hanghoz, illetve annak forrásához nem elsősorban mint információhoz, hanem érzelmi alapon viszonyulunk.

Tehát irracionális módon.

Ez utóbbi hangsúlyos tény nem minősítést és korántsem teljesen értelmetlen viszonyulást jelent. Továbbá nem csupán az orgánumra, vagy a beszéd közhelyes "mit" vagy "hogyan" mondottságának megítélésére vonatkozik, hanem a belső, a zsigeri elfogadásra vagy elutasításra, azaz egy megkerülhetetlenül fontos emberi tulajdonságra: a szeretet és a gyűlölet irányának - legtöbbször rejtélyes - kiválasztódására és azoknak erejére. A kellemetlen hangon megszólaló ember akkor is negatív érzelmeket kelthet, ha hibátlanul jókat mond - s persze ez fordítva is igaz. Egyebek közt emiatt is kényeszerűlünk arra, hogy a hangunkkal valamilyen szinten megtanuljunk bánni. Kezdetben természetesen a pusztán beszéd szintjén, hogy egyenrangúak legyünk a kommunikációban, majd hogy akaratlagosan is tudjunk számunkra kívánatos érzelmeket gerjeszteni másokban, s nem utolsósorban, hogy olyasmiről is tudjunk "szólni", - például a zene által - aminek nincs pontos, verbális megfelelője. (Sejtjük ugyanis, hogy a hétköznapi kommunikáción túl, az irracionális szintjén többre vihetjük, nagyobb az esélyünk valamiféle minőségre, pontosabban emberi kapcsolatokban realizálódó életminőségre, mert ezt az igényünket csak igen korlátozott mértékben tudnánk magunknak hűvös ésszerűséggel megszervezni.)

Aligha érzékeli majd, ahogy Bozsik megértő, szeretetteljes iróniája ezeket az ambivalenciákat mint az ember gazdagságát, lehetőségeit, végső soron mint szabadságának kifejeződését jeleníti meg: hogy nála végső soron mindig (az *Xtabay* édenkerti játékában explicite is) a szerelemről mint a *par excellence* emberi állapotról van szó, amelynek utópikus terében legalábbis viszonylagossá lesz minden kulturális, viselkedésbeli és politikai különbség férfi és nő között. Bozsik így érez rá saját erejének ízére is: aktívan, élvezettel mutatja meg és játssza is tovább ezt a közös emberi társasjátékot, amennyiben egykori önmaga alakmásait is szívesen fogalmazza bele darabjai figurális kaleidoszkópjába.

Nos, az évforduló kapcsán azt érdemes igazán hangsúlyozni, hogy a koreográfus efféle szuverenitása az eredményes társulatépítésnek is feltétele volt.

Bozsiknak azért sikerülhetett a társulat folyamatos fenntartása, mert olyan táncosok és színészek foglalkoztatásában volt érdekelt, akikben nem megoldatlan önmaga különféle alteregóit látta kényszeresen, inkább olyan színész-táncos személyiségeket, akik - maguk is kellő autonómiával, belső biztonságérzettel bírván - elég képlékenynek bizonyultak a sokféle karikatürisztikus szerep megformálásához. Olyan ragyogó művészek nevei fémjelzték s fémjelzik részben ma is a társulatot, mint Fekete Hedvig, Péntek Kata, Vati Tamás, Tokai Tibor, Krausz Aliz, Magusin Anna, Vislóczky Szabolcs - az alkalmilag együttműködő színészek, Szacsay László, Szabó Győző, Vajdai Vilmos, Tölgyessy Zoltán és a többiek mellett.

Ez vezet át ama bizonyos ellipszis másik gyújtópontjához, ami nélkül Bozsik pályájáról nem lehet érdemben beszélni. Ezt röviden a saját stílus, a szuverén táncszínházi nyelv következetes keresésének - és eredményes megtalálásának - nevezném. Figyelemre méltó tény, hogy a 90-es évek közepén, néhány év leforgása alatt és a kortárs táncművészetben példa nélkül álló módon - *hommage*-ok és ironikus parafrázisok változatos formáiban - úgyszólván újraelte-újrajátszotta a modern tánc egész történetét a Gyagilev-balett több produkciójától Isadora Duncanen át Mary Wigmanig és Martha Grahamig. Utólag nézve mindez nyilván a balettintézeti pályakezdés fölülírásának logikus folyománya: de érdekesebb, hogy ekkor mutatkozott meg igazán Bozsik példátlan *mimeló* tehetsége, mely humorának e kiadhatatlan forrása is. Épp ez teszi annyira fogékonnyá egyrészt a "tisztá tánc" határterületei: a színház, az irodalom, a zene, a látványok, a pantomim - másrészt olyan minőségek - az irónia, a paródia, a narrativitás, és egyáltalán a táncszínpadi *ábrázolás* - iránt, amelyeket hiába keresnénk az önreferenciális abszolút tánc világában. Így fejlesztette ki saját, leginkább a felsőtest és a karok gesztikus indázásával, és finoman-hisztérikus tikk-szerű ismétlődésekkel jellemezhető jellegzetes testbeszéd-módját (legutóbb az *Egy faun délutánja* felújításán, a "polgári közönség" süketnéma-beszédet idéző kartáncában láthattuk megint, ezúttal szívbeemerkolően fájdalmas-melankolikus változatban).

A beleéző iróniával utánmozgott stílustörténeti mintákhoz aztán számtalan újraidézhető színpadi és történeti hagyomány járult: a *commedia dell'arte*, a dadaista kabaré, a csehovi kúriavilág, a századelős orfeumok, a 30-as évek füstös mozifilmjei vagy a 90-es évek súlyos acidpartyjai kínáltak megannyi alkalmat fékezhetetlen karnevalizáló hajlamának. Szinte minden munkája különféle mozgásidézetek, stíluskölcsonzések, a "high" és "low" kultúra kódjainak fantáziadús keveréke.

Mimikus *pastiche*-eklektikája azért lehetett, lehet mégis félreismerhetetlen saját *stílus* alapja, mert többnyire sikerült nagyon pontosan - ama bizonyos emberi ambivalenciák *valóságának* megfelelően - válogatnia és vegyíteni. És nincs hidegrázóbb gyönyörűség, mint amikor a bolond, féktelen és röhögni- vagy sírnivaló komédiázásban mégis magunkra ismerünk.