

Mándy Ildikó: *Kék hétfő*, 1993

GÁL ESZTER

Az előadás színházkulturális kontextusa

A *Kék hétfő* című előadás Mándy Ildikó első rendezése, az Artus Tánc és Ugrószínház produkciója, melynek bemutatóját 1993 december 13-án, a 2. Magyar Kortárs Táncszínházi Szemle keretében tartották a MU színházban. Mándy Ildikó, mint az Artus egyik alapító tagja ekkor már nyolc éve táncművészként és koreográfus-asszisztensként dolgozott Goda Gábor mellett.¹ A 2. Szemlét, amely „a modern táncnyelv lehetőségeit [és] a színházi gondolkodás sokszínűségét”² volt hivatott reprezentálni, az 1990-ben létrehozott Kortárs Táncszínházi Egyesület³ rendezte meg. Az 1990-es évek első felét a képviselői szervezetek⁴ megalakulása, a külföldi

kortárs tánc társulatok vendéglőadásainak növekvő száma⁵ és az intézményesülés jellemezte. Ezek hatására vagy következményeként egyre több független alkotó és társulat jelent meg önálló alkotói munkával.⁶ Az első professzionális kortárs táncos képző intézmény, a Modern Tánciskola 1990-ben indította első évfolyamát, majd a következő évben az újra alakult Budapest Tánciskolában délutáni és 1992-től már délelőtti oktatás keretében működött. A Kortárs Táncművészeti Műhely (vagy Kortárs Táncműhely) a MU Színházzal közösen 1992 elejétől szervezett folyamatos tánc és mozgásos tréningeket részben a nem intézményi formában képződők, de tanulni és alkotni vágyók számára, valamint kísérletezési és megmutatkozási lehetőségeket is biztosított.⁷ Az 1992-es 1. Magyar Kortárs Táncszínházi Szemle korszaknyitónak számított, ahol 21 társulat mutatkozott be, és „a fellépők szinte kizárólag az 1980-as évek elejétől-közepétől aktív, legendás műhelyekből (elsősorban a Corpus

¹ Mándy Ildikó az 1984 és 1993 között készült Artus Tánc és Ugrószínház előadásainak mindegyikében szerepelt, kivéve a *Kavalt*. A Goda Gábor rendezte *Gyöngykánon* előadásban már koreográfus asszisztens, amely az I. Magyar Kortárs Táncszemle legjobb alternatív színházi előadásáért elnyerte az 1992. évi Budapest díjat. „Az I. magyar kortárs táncszemle: Gazdag a program”, *Pest Megyei Hírlap*, 1992. nov. 16., 9.

² SÁNDOR L. István, „LÉTFORMÁK II. Magyar Kortárs Táncszínházi Szemle”, *Criticai Lapok* 3, 1. sz. (1994): 18–19, 18.

³ „A Kortárs Táncszínházi Egyesület, mint nyitott érdekképviseleti szervezet a Magyar Táncművészek Szövetségének kebelén belül alakult meg, először Kortárs Táncművészeti Egyesület néven.” HALÁSZ Tamás, „Elágazások, Az Inspirációk kora – A hazai kortárs táncról”, *Színház* 40, 8. sz. (2007): 28–51, 29.

⁴ A Kortárs Táncszínházi Egyesület után 1992-ben megalakult a Műhely Alapítvány, a

független táncszínházi alkotóknak háttértámogatást nyújtson és segítse munkájukat, művészi fejlődésüket. HALÁSZ, „Elágazások...” 29.

⁵ „Az 1992-es évben láthatta a legtöbb vendégjátékot a műfajt befogadó Petőfi Csarnok, a Szkéné Színház és a Merlin Színház közönsége.” HALÁSZ Tamás, „Fellépő művészet”, *Beszélő* 3, 3. sz. (2000): 103–104, 103.

⁶ Várszegi Tibor 51 társulatot és egyéni alkotót sorol fel, az általa szerkesztett is kiadott *Fordulatok* kiadványban 1992-ben. VÁRSZEGI Tibor, szerk., *Fordulatok, Hungarian Theaters 1992*, (Budapest: Szerkesztői kiadás, 1992), 472–514.

⁷ HALÁSZ, „Elágazások...” 30.

Pantomimból) indult formációk vagy művészi vezetők/előadók⁸ voltak.

A 2. Szemlén fellépő társulatok közel fele másodsor bemutatkozott be és mellettük jelentek meg a fiatalokból álló új társulatok, vidéki formációk vagy korábbi együttműködésekben kivált alkotók.⁹ A Szemlén Bozsik Yvette saját társulatával mutatkozott be, a frissen megalakult DekaDANCE, a debreceni Modern Tánc-Játék Stúdió és én is először léptem fel saját alkotásaimmal.¹⁰ A Szemlét a kortárstánc és mozgásszínházi előadásoknak általában helyszínt adó Petőfi Csarnokban, MU Színházban, és Szkénében rendezték meg, kivéve Bozsik Yvette *Az estély* című előadását,¹¹ amelyet a Katona Kamrában mutattak be, illetve a Közép-Európa Táncszínház a Várszínházban szerepelt. A külföldi vendéjjátékok sorából a belga Wim Vandeykebus társulatának és az angol DV8 Physical Theater előadásait emelném ki, akiket 1992 őszén láthatta a magyar közönség.¹² Munká-

jukra a testi kockázatvállalás, valamint a tánc, a színház és a személyesség közti határok ledöntése jellemző. Mellettük Yoshiko Chuma and the School of Hard Knocks,¹³ valamint Karine Saporta,¹⁴ a francia táncművészet egyik legkiválóbb alakjának előadásait említem, mint inspirációt adó és szemléletformáló művészek munkáit, akik 1993 októberében és novemberben léptek fel a Petőfi Csarnokban.

A Szemlét követően a társulatok, alkotók továbbra is elkülönülten, kisebb anyagi és próbahelyszínt biztosító támogatással folytatták lelkes, tanulni és kutatni vágyó munkájukat. A következő évben a Szemle helyét a Műhely Alapítvány által szervezett Inspiráció elnevezésű koreográfusi seregszemle vette át, hasonló crédóval, „amelynek legfőbb célja, hogy fórumot, megmutatkozási lehetőséget kínáljon a fiatal és/vagy ismeretlen alkotók számára.”¹⁵

Dramatikus szöveg, dramaturgia

Az előadás egy fiatalabb és egy idősebb nő, valamint egy férfi szereplőből álló kamarada-

⁸ Mellettük még Molnár Éva Sarbo együttese szerepelt és a Budapest Tánciskola növendékeinek előadásában Angelus Iván *Cseréptörés II.* című darabja került a programba. HALÁSZ, *Elágazások...* 29.

⁹ A 2. Kortárs Táncszínházi Szemlén 18 társulat 20 előadással vett részt. FUCHS Livia, „Repertórium”, *Táncstudományi Tanulmányok 1994–95*, szerk. SZÚDY Eszter, 200–230 (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1995), 222.

¹⁰ HALÁSZ, „Elágazások...” 29.

¹¹ Bozsik Yvette 1993-tól a Katona József Színház koreográfusa és rendezője. *Estély* című darabját '93 tavaszán a Hattyúk Színházi Csoport nevű csapatával mutatta be a Katona Kamrában a Tánc '93. 5. Nemzetközi Kortárstánc Fesztivál programjában. SÁNDOR L. István, „Bejártuk vele a világot”, *Ellenfény* 19, 2. sz. (2014): 25–26.

¹² FUCHS Livia, „Repertórium”, *Táncstudományi Tanulmányok 1992–93*, szerk. MAÁCS László, 147–191 (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1991), 165, 186.

¹³ „Yoshiko Chuma Amerikában élő japán származású művész, a New York-i kísérleti avantgárd meghatározó egyénisége. *Suspicious Counterpoint* című darabjuk nem a hagyományos táncvilágba épült, hanem a színházi vizuális művészetbe, és ami nagyon fontos, a humorba.” PINTÉR Andrea, „A humort az alternatív előadásokból sem szabad száműzni: Interjú Szabó Györggyel, a Petőfi Csarnok művészeti szervezőjével”, *Taps*, 1993. dec. 12., 30.

¹⁴ Karine Saporta, francia koreográfus, filmrendező, előadásait elsősorban a látványra építi, a '90-es években koreográfiái és filmjeiben a nőiséggel foglalkoztak. V. Zs., „Tűztánc a Petőfi Csarnokban”, *Magyar Hírlap*, 1993. nov. 5., 22.

¹⁵ HALÁSZ, „Elágazások...” 29.

rab, beszéd nélküli „feszes mozgás-szöveg.”¹⁶ Az alkotást nem vezérli történetmesélő szándék, „inkább kiragadott élethelyzetek, konfliktusok lezáratlan sorozata,”¹⁷ amelyek érzékeltetik az emberi viszonyok, kapcsolatok és történések számtalan irányát. Mándy munkáiban az emberi kapcsolatok és a különféle társas viszonyok ábrázolására törekszik.¹⁸ Ebben az előadásban hétköznapi dolgokat, a magányt, a különböző emberi játszmákat, a kis gonoszkodásokat és a szeretet jeleit jeleníti meg.¹⁹

A *Kék hétfő* elsősorban vágyakról és titkokról szól.²⁰ Az előadás szórólapján a következő szerepel: „Poharak vágyak titkok. Ha nincsenek játékosok nincs kiket rúgni. Négy és öt között lenyúlok. Rejtőzködünk magunk és tőled. Hárman ülnek négy szem – kettő ellen. Én azt szeretném, ha rám esnél. Sőt.” Ezek a rövid, felsorolás-szerű mondatok éppen csak érzékeltetik az előadás hangulatát, jelzik a játékba kerülő tárgyakat, vagy

¹⁶ FUCHS LÍVIA, „Nem akartam történetet mesélni – Beszélgetés Mándy Ildikóval”, *Ellenfény* 4, 2–3 sz. (1999): 30–31, 30.

¹⁷ FUCHS, „Nem akartam...” 30.

¹⁸ „Sokat foglalkozom a magánnyal, a társas kapcsolatokon belüliekkel is, illetve azzal, hogy mennyire egyedül vagyunk ebben a világban. Ezek olyan kérdések, amelyekről érdemes elgondolkozni, én pedig ezt szeretném elősegíteni a magam módján” Kiss Viktória, „Szeretném megőrizni a kísérletező kedvet. Beszélgetés Mándy Ildikóval”, *Táncművészet* 50, 2. sz. (2004): 14–15, 14.

¹⁹ FUCHS LÍVIA, „A Kék hétfő Skopjéba indul”, *Magyar Hírlap*, 1994. szept. 23., 15.

²⁰ „Bizarr háromszögtörténet alakul ki a két nő és a férfi között: egymáshoz tartoznak, küzdenek egymással, játékokat kezdeményeznek egymásért, egymás ellen – végeláthatatlan játszmákba keverednek. Bármilyen történetik, eldöntetlen marad, ki kihez tartozik, kinek mi a helye ebben a változó térben. SÁNDOR L., „LÉTFORMÁK...” 19.

épp a szereplők közti viszonyokat, de leginkább a nézői interpretációnak adnak teret. Egy későbbi szórólapon a leírás pár mondatral kiegészült: „A hétfő remény, a más, a változás, az újdonság napja. A hétfő az unott és megrögzött szokások közötti reménytelen várakozás.” Ebben már magyarázatot kapunk az előadás címére is. Mándy a vodkaalapú, igen magas alkoholtartalmú „Kék hétfő” koktélt²¹ nevét kölcsönözte címnek. Választásában egyrészt Bunuel önéletrajzában szereplő különféle italoknak és koktéloknak szentelt fejezete inspirálta, másrészt érdekelte a hétfő, a hét első napja, amely a fogadkozás az újrakezdés lehetőségével, de a legutálatosabb is, mert a hétvégét követi. A kék szín pedig sokféle jelentést hordoz számára, mivel „a fehértől a szinte feketéig minden benne van.”²²

Az előadás dramaturgiáját Hugues Le Bars zeneszerző *J'en ai marre* dupla albumáról²³ válogatott 15 kompozíciója adja, így az előadás egésze a zene mikrokörnyezetére áll fel. A zenei válogatást, a zene teremtette hangulatokat és a szereplők egymáshoz való viszonyának változásait követve az előadást 12 jelenetre bontottam, amelyeket a színpa-

²¹ A *Blue Monday* koktél nevében a „blue” szomorút jelent. Mándy a blue kék-re fordítása az ital kék színe utal. A koktél kék színét a Blue Curaçao adja. Vibráló frissességét és egyben erejét a $\frac{3}{4}$ részben Vodka alap mellett az Orange Bitters, a szódavíz és a Triple Sec adják. De releváns lehet a kék hétfő, Blaumontag, másnéven korhelyhétfő elnevezés is, „amelyet a céhek idejében a céhlegények a vasárnap mellett ugyancsak munkaszüneti napként pihenésre, főleg pedig mulatozásra fordítottak.” Magyar Néprajzi lexikon 3. kötet, K-Né (1980): 273.

²² FUCHS, „A Kék hétfő...” 15.

²³ Hugues Le Bars *J'en ai marre* album első lemeze 1987-ben, a második 1991-ben jelent meg. A dupla albumon összesen 47 szerzemény szerepel.

di összhatás nyomán neveztem el, így lehetővé téve az előadás elemzését. Az első jelenet – *ébredés*, az előadás bevezető része, amelyben a szereplők kapcsolati háromszögének kiinduló dinamikája rajzolódik ki. A két nő a színpad előterében, míg a férfi a háttérben, két paravánnal elhatárolt kisebb térben látszik. A második – *ajándékozás* jelenetben a férfi is színre lép és rövid cselekvéseivel alakítja és árnyalja a két nő közötti kapcsolatot. A harmadik – *koktél*, negyedik – *utóhatás* és ötödik – *hemperegés* jelenetekben egymást követik a női–férfi duettek, és a két nő egymáshoz való viszonya rétegződik. A hatodik jelenet – *üldözés*, az előadás legdinamikusabb hármasa, amelyben mindhárom szereplő egyszerre egy közös mozgásban vesz részt. A hetedik jelenetben – *gyöngédség és tanakodás*, először a két nő tánc, majd a férfi szólója kerül fókuszba. A nyolcadik – *jégekocka*, kilencedik – *vívódás*, és a tizedik – *ékszerek* jelenetekben a fiatalabb nő és a férfi duettjét, majd a két nő szimultán szólóját, aztán az idősebb nő és a férfi duettjét látjuk. Az előadás tizenegyedik jelenetében – *magukban*, a szereplőket az előadás kezdeti helyszínein látjuk, majd az utolsó tizenkettedik jelenet – *zuhanyzás*, a színpad elején játszódik, a három egymás mellé állított paraván által határolt térben. Kilenc jelenetben egy, háromban kettő zene hangzik el. A jelenetekben és a köztük lévő átmenetekben használt zenék és csendek eltérő hossza sajátos ritmust kölcsönöz az előadásnak.

A rendezés

Mándy az előadás rendezője, előadótársaival együtt koreográfusa és egyik szereplője is, így egyszerre három alkotói nézőpontból kellett döntéseket hoznia.²⁴ A koreográfia-

²⁴ „Maga a munka meglehetősen nehéznek bizonyult, mivel nemcsak rendeztem a darabot, de én voltam az egyik főszereplő is.” Kiss, „Szeretném...” 14.

készítés folyamata, a mozgások kikísérletezése és rögzítése viszont, az összeszokott csapatnak köszönhetően gördülékenyen ment. Mindannyian jártasak voltak a különböző pantomim- és tánctechnikákban, a kontaktimprovizáció mozgásainak, alapelveinek és technikájának ismerete megalapozta a testükhöz és az egymáshoz való viszonyukat,²⁵ azaz értették egymás mozgásnyelvét.²⁶

A rendezést a szereplők egyformán hangsúlyos megmutatása jellemzi. Minden szereplőt látunk szólóban kiemelten, közel azonos számú duettben és kétszer mindhárman egyforma hangsúllyal vannak jelen. Az előadás három nagyobb és egy lezáró részre ta-

²⁵ Az amatőr, később alternatív, majd független színházalkotók körébe sorolható előadóművész Mándy számára a táncos képzettség a nyolcvanas években az egyetlen táncművész képző intézmény, a Balett Intézet, később Magyar Táncművészeti Főiskola keretein kívüli tanfolyamok révén volt elérhető. A tánctechnikák elsajátítása mellett a mozgásművészeti pályafutását erősen meghatározta a pantomimos kezdet. A 80-as évek közepétől a Corpus Pantomim, majd az Artus Tánc és Ugrószínház tagjaként kezdett kontaktimprovizációval foglalkozni. Az előadás koreográfiájához a kontakt adta az alapot, és a táncforma mozgásait, elemeit használva kezdték el felépíteni az előadást. GÁL Eszter, „Nem vagyok szólista alkat: A kontaktimprovizáció Mándy Ildikó pályáján”, in *Színházi szavak: A megszólalás alakzatai a magyar színházkultúrában*, szerk. JÁKFALVI Magdolna, KÉKESI KUN Árpád, OLÁH Tamás és POROGI Dorka, 59–72 (Budapest: Theatron Műhely Alapítvány, 2024).

²⁶ „Az első darabomnál könnyű dolgom volt, mert a *Kék hétfő*ben két Artus taggal, Regehart Évával és Goda Gáborral dolgoztam, akikkel folyamatosan együtt tréningeztünk. [...] én voltam, aki kitalálta, miről szóljon, de a koreográfiát közösen alkottuk meg.” Uo., 68.

golható. Az első részben kettő, a másodikban öt, a harmadikban három jelenet van, a lezárás pedig két jelenetből áll. A részeket a szereplők kapcsolati minőségei, a jelmezek és azok változása, valamint a tárgyhasználat alapján különítettem el.

Az előadás nyitó – *ébredés*, jelenetében két nőt látunk a színen, egyik a fotelban, a másik a kanapén félig ülve, félig fekvésben van, míg a férfi a paraván mögött alig láthatóan van jelen. A szereplők hálóruhát viselnek, ébresztő óra hangja és gépelés hallatszik, a mozgások az ébredező test mozdulatai és a szereplők közti viszonyok felvázolása. A két nő végig a színen van, a férfi hol besétál a térbe, röviden tesz-vesz, majd kisétál. Megjelenése csak röviden irányítja el a figyelmet a női szereplőkről. A második jelenetben – *ajándékozás*, továbbra is a két nő kapcsolatát látjuk kibomlani, ezúttal a férfi kezdeményezte ajándékosztási gesztusa által. Megjelenik a két nő közti versengés és konfliktusuk árnyalódik. Az első rész a színpadon szétosztott ruhadarabok összegyűjtésével és a nők játéktérből való kilépésével végződik. Ekkor a férfit a paraván mögött látjuk, ahogy heves mozdulatokkal koktélokot készít.

A második részhez a szereplők átöltöznek, nappali ruhát, cipőt viselnek. A nők elegánsan sétálnak be a térbe és a kanapéra, egymás mellé ülnek. A következő jelenet – *koktél*, a színpad paravánnal határolt teréből belépő férfival indul. Bekerül egy gurulós bárasztalon ajándékcsomagolásból kinyíló asztali foci, majd a bárasztal aljából koktél italok. Itt már egyértelműen a férfi irányít. A további jelenetekben (*utóhatás, hempergés, üldözés, gyöngédség és tanakodás*) egymást követik a hosszabb páros táncok, rövid szólók, ebben a részben nyílik ki a kanapé és ad helyszínt a fiatalabb nő és a férfi jelentének. A rész legmarkánsabb rendezői döntése, hogy a szereplők minden mozzanata egymás tekintetében zajlik. Figyelik és állandóan követik egymást, így a szereplők közti feszültség egy pillanatra sem szűnik meg. Ez a je-

lenlévő feszültég robban az előadás legdinamikusabb trió táncában, amelyet egy fokozatos oldás követ, a két nő ölelő, egymást gyöngéden értintő duettjében. Ezt válaszként követi a második részt záró férfi szóló – *tanakodás*, miközben a két nő a paravánok mögötti térben egymástól távolabb a háttérbe kerül.

A harmadik rész három jelenetében, *jégkocka, vívódás, ékszerek*, a tárgyak kezdetben visszafogott majd kitörő érzelmek felkorbácsolódásának adnak utat. A két nő-férfi duett közé helyezett szimultán női szólókat a férfi újból a kanapé közepére helyezkedve, hátra dőlve figyeli. Az előadást lezáró rész első jelenete – *megnyugvás*, visszatérés a fotelbe, a kanapéra, a paraván mögé, mindenki a helyére. A fiatalabb nő a kanapén ül és a plüssmaci után nyúl, az idősebb nő a fotelban lassan veszi le a nyakába, karjára, ujjaira húzott ékszereket, a férfi pedig a paraván mögött, a nézőknek háttal fordított fotelbe süppedve ül. Majd mindhárman felállnak, megfognak egy-egy paravánt és azokat a színpad elejére egymás mellé, egyenlő távolságra helyezik le, majd beállnak az így kialakított terek közepébe. Mindezt olyan egyszerű, tárgyilagos és hétköznapi mozdulatokkal teszik, amelyekre az előadásban eddig nem volt példa. Ezzel a rendező mintha megszakítaná az események sorozatát és nemcsak a jelenet, de szinte az előadás végére is három pontot tenne. A következő képhez egymás mellé rendezi a szereplőket, a férfit a két nő közé állítva. Az előadást záró jelenetben – *zuhanyzás*, a szereplők tisztálkodó mozdulatokat tesznek, közben egyszer-egyszer hirtelen egymásra pillantanak, majd átfordítják a paravánokat és lassú tempójú léptekkel elindulnak a színpad belseje felé.

Színészi játék

„A három játszó (táncoló) személy – Régenhart Éva, Mándy Ildikó, Goda Gábor – a leg-

halványabb sejtelmeskedés nélkül, értelmezhető formanyelven [...], mindenki számára ismerős, átélhető hangulatokat, szituációkat, érzelmeket mutatott.”²⁷ A színészi játékot meghatározza a szereplők tánc- és mozgástechnikai felkészültsége, a kontaktimprovizációban való jártasságuk.²⁸ Az előadaskészítés első fázisában előtérbe került a kísérlet-tánc-improvizáció kérdése, mi lesz abból, ha egy kanapén két táncos egymásnak feszül? Milyen mozgások lehetségesek a fotelban, a fotel körül, egy kétszemélyes ágyon vagy a körül?²⁹ A talajhasználat, a csúszások, dőlések, esések, gurulások, ugrások, emelések mind a koreográfia mozgásszótárának részei. Az előadók érzik és értik a fizika törvényeit, használják, uralják és átengedik magukat a gravitációnak. Ez mind a páros és hármas testi kontaktussal végrehajtott mozgásszekvenciákban mind a szóló mozgások kivitelezésében érzékelhető. Testük egyszerre tud feszült és elengedett lenni. A duettekben a lendület, támasz, húzás, tolás, gördülés, emelés, átfordulás és időnként a tehetetlen test mozgatása jelenik meg, valamint folyamatos a súlyfogadó és súlyadó szerepek váltakozása. A következőkben a páros táncokban használt érintéseket elemzem, amelyek meghatározzák az előadói módot.

²⁷ S.E., „Kék hétfő – egy pohár Beaujolais”, *Délmagyarország*, 1994. júl. 25., 6.

²⁸ Mándy kontaktimprovizáció tanárai Steve Paxton, Mark Tompkins és Nagy József voltak. Goda Gáborral a már megtanult kontaktos elemekkel kísérleteztek. „A kontakttáncal elsősorban a kapcsolatok, kapcsolódások viszonyait vizsgálhattuk. Tulajdonképpen 84–85-ben még célunk sem volt más, csak a keresgélés, a kísérletezés és az improvizálás.” GÁL, „Nem vagyok...”, 68.

²⁹ „Használtunk egy kihúzható ágyat és azon kezdtünk el improvizálni. Kísérleteztünk, mit és hogyan lehet egy ágyon csinálni.” Uo.

Az érintés a táncosok testi kapcsolódásában többféle funkcióban és módon van jelen. Absztrakt, amikor a koreográfia eszköze, emelik vagy cipelik egymást, gördülnek, gurulnak, esnek, kelnek. Ezt látjuk például az előadás második részének *utóhatás* jelenetében, a fiatalabb nő és a férfi duettben. Ekkor a test tónusának változásai és a mozgáskapcsolatok adják a jelenet erejét. Ezt egészíti ki a táncosok arcjátéka és tekintetük iránya, ahogy egymásra néznek vagy elfordulnak egymástól. Az érintés, lehet az érzelmek kifejezésének direkt eszköze is. Erre példa az *utóhatás* jelenet idősebb nő és férfi táncában, amikor a férfi karjánál fogva egy hirtelen éles mozdulattal maga felé húzza női partnerét vagy, ahogy elkapja és megszorítja a csuklóját, mire a nő felhúzott vállaival elrántja magát. Szintén erre példa az első két jelenetben – *ébredés* és *ajándékozás*, a két nő apró, egymást csapkodó kézmozdulata, vagy amikor erőteljesen megragadják egymás kezét vagy testét majd ellökik egymást, amitől a kanapén átgurulva elesnek.

Az érintés, mint az érzelmek direkt kifejezésének eszköze az előbb említett példáktól eltérő dinamikájú is lehet, mint a hetedik, *gyöngédség* és *tanakodás* jelenetben a női duett. A két nő egymás mellett ül a kanapén, majd egymáshoz közel húzódva egyikük ráhajtja fejét a másik vállára, aki finoman átöleli, majd megérinti, simítja az arcát és elringatja. A váltakozva egymás vállára és ölebe hajtott fej öleléséből és a ringatásból fokozatosan építkezik a női duett, megőrizve az érintés érzelmét kifejező minőségét. Az érintés szándékolt érzékisége is jelen van az előadásban, de csak egyszer jelenik meg a nyolcadik, *jégkocka* jelenetben a fiatalabb nő és a férfi kettősében. A jégkockával az alkat, a nyakat, az arcot lassan, simogató mozdulat egyértelműen érzéki csábítás. Összegezve: az előadásban az érintés lehet absztrakt, a kontaktimprovizációra jellemzően csak fizikális, vagy egyértelműen olvasható kapcsolati viszonyt megjelenítő vagy érzéki.

A színészi játékot szintén meghatározza a testérzetek reprezentációja és az abból eredő érzelem és viszonyulás megjelenítése, például a harmadik rész *ékszerek* vagy a második rész *utóhatás* jelenetében, illetve a megélt testérzet keltette érzelem és viszonyulás, például a harmadik rész *jégkocka* jelenetében. A harmadik rész *ékszerek* jelenetében az idősebb nő nyakába kerülő egyre több ékszer súlya lehúzza őt a föld felé, hátrálásba kényszeríti, majd a jelenet végén a nő a fotelbe roskad. Itt az ékszereknek nincs valódi, a testet lehúzó súlya. A súlyt a jelenet gyorsuló mozdulatai, az egyre több ékszer nyakba kerülése és a mozgást erősítő érzelmi töltet adja. A *jégkocka*-jelenetben viszont, ahol a fokozás és az érzelmi töltet hasonlóan épül fel, mint az *ékszerek*-duettben, a *jégkocka* valóban jéghideg. A női szereplő arca izzik, amikor a férfi átsimítja a jégkockával. A nő láthatóan átéli meglepettségét, amikor a férfi belejti a jégkockát ruhájának dekoltázsába. Más természetű, de ehhez hasonló az asztali foci jelenet, amiben a két nő rövid ideig, de valóban játszik, versenyzik egymással.

Az *ékszerek* jelenethez hasonló a második rész *utóhatás* jelenete, amikor a szereplők koktéllittas állapotban mozognak. Mivel a szereplők nem fogyasztanak alkoholt az előadásban, a mozgásokat a feltételezett alkoholmámor okozta testérzet vezeti. A koreográfia úgy mond ezt használja ki. A váltakozva elernyedő majd megfeszülő testrészek, az egyensúlyvesztés és néha a test teljes megadása a gravitációnak, az egymásba karjába omlás, egy ölelő elkapás ülésben, majd abból a zuhanógurulás, vagy egy imbolygó felállásból a partner vállára esés és abból a közös gurulás mind folyamatosan érzékelteti a test szétesettségét, a részegséget. Ezekre a mozgásokra időnként ráerősítenek arcjátékkal, vagy egy-egy, a mozgáshoz nem szervesen hozzátartozó mozdulattal, például a fej lebillentésével egy mozgásszekvencia végén, vagy egy kimerevített megállással.

Mindezek mellett a mozgások dinamikája – az erő kifejtés, a téri irányultság, a súly használata és változása, valamint a mozgásszekvenciák áramlása és azok ritmikája, tempója – maga is lehet a mozgások végrehajtásával keltett érzelmek expressziója. Erre példa az előadás legdinamikusabb triótánc, ahol a mozgások sebessége, a gyors irányváltások, a folyamatosan változó kapcsolódások, a futás, ugrás, emelés, elkapás, pördülés, gurulás, lökés, szorítás, bedöntés, egymásba kapaszkodás, az egymás fele tartó és egymástól távolodó hirtelen reakciók összhatásában érzékeltetik a három szereplő érzelmeit és viszonyát. Majd ebben a táncban is a mozgások egyre erőteljesebbé válását a mozdulatok érzelmi feltöltésével fokozzák, ahogy egy ellökésben például megjelenik a düh, vagy a férfi a kanapét az épp odaérkező és azon összekuporodó nőre szinte rácsapja, majd a feszesen tartott vállával élesen elfordul, vagy amikor a jelenet végén az idősebb nőt a karjánál erősen megmarkolva belelöki a fotelba. A szereplők játékára végig ez a jellemző előadói mód.

Színházi látvány és hangzás

A lassan, de csak félhomályig erősödő fényben egy szobabelső bútorait látjuk, a színpad hátsó kétharmadában középen egy háromszemélyes kék színű kanapét, attól balra egy a kanapéhoz illő kék fotelt. A két bútor mögött és mellett, a színpadot félkörben körülölelve négy vagy öt középbarna színű, néhol áttetsző szövetű paraván áll. A színpad bal oldalán a fotel háta mögött és bal oldala mellett elhelyezett két paraván egy másik kisebb teret, szobát, különít el. Ott egy asztal, rajta írógép és papírok, még egy kék fotel és további tárgyak találhatóak, amelyek egy része az előadás során bekerül a játékterbe. Mindezek a díszletelemek a színpadon egy félkörívet alkotnak úgy, hogy a színpad kb. két harmada üresen marad, teret engedve a mozgásnak. A színpad bal elülső sarká-

ban egy műszökökút, a jobb sarkában középmagas oszlopon ékszerekkel teli üveg-edény áll. Az előadásban a fotel és a kanapé, az oszlop, valamint a paraván mögött lévő fotel, és asztal a helyén marad, minden egyéb tárgy játékba kerül vagy elmozdul. A színpad világítása az előadás részekre tagoltságát követi és kiemeli a jelenetek központi szereplőit. Az első részben a félhomály és a paravánokon átvilágító lámpák árnyékjátéka a reggelt, a másodikban a teljes színpad bevilágítása a nappalt, és az előadás utolsó jelenetében a külön fénykörökkel megvilágított három paraván előtt zajló jelenet a nap befejezésének hangulatát idézi. A fényváltások követik az előadók térhasználatát és hozzájárulnak a zene és a koreográfia összehatásához.

Az előadás kiemelt bútorai a fotel és a háromszemélyes kanapé, minden jelentben szerepet kap. Nemcsak rendeltetésüknek megfelelően kerülnek játékba, ülnek vagy épp fekszenek rajta, hanem rendhagyó módon, a koreográfia részeként betáncolódnak. Több jelenet dinamikusabb mozgásai alkalmával – *ébredés, ajándékozás, üldözés* – fel-, le-, és átugranak vagy átgurulnak rajtuk, vagy testükkel a bútor alakjához idomulnak, onnan csúsznak le a földre, majd visszagurulnak, máskor felkúsznak, felpattannak, megtámaszkodnak, ráállnak, a támlára ülnek vagy egyensúlyoznak. A koreográfia szinte kimeríti a rajtuk és körülöttük végrehajtható mozgáshetőségeket. A színpadkép az ötödik jelenethez – *hempergés*, megváltozik, amikor a kanapé kétszemélyes ágygá nyílik és a jelenet végén összecsucodik. A következő alkalommal az előadás zárójelenéhez alakul át, amikor a paravánok a színpad elején, egymás mellé kerülnek.

Az előadás azon jeleneteit – *ajándékozás, koktél, ékszerek*, amelyekben kisebb méretű tárgyakat használnak mindig felfokozódó dinamika és erősödő érzelmi töltet jellemző. Ezekben a jelenetekben a mozdulatok általában gyorsulnak, sűrűsödnek, a szereplők tes-

tében egyre növekvő feszülés érzékelhető, és az arcokon pedig egy-egy érzelmet kifejező reakció jelenik meg. Ezekben a jelenetekben a központi szerepet játszó tárgy, a jégkocka, az ékszerek vagy a koktélos poharak számának növelése is ezt a felfokozást erősíti. Az előadás *koktél* jelenetében szerepet kap még egy asztalifoci, amely a két nő és a férfi hármasszóny domináns jellemzőinek (versengés, féltékenység, játszózás) megjelenítésére szolgál. A kisebb személyes tárgyak, a fiatalabb nő plüssnyuszija és az idősebb nő naplója a karaktereik kiegészítői. Játékba kerülésük kellékek a két nő viszonyának bemutatására.³⁰

Ahogy a fotel és a kanapé úgy a Pálffy Szilvia³¹ által tervezett ruhák is kék színűek, annak többféle árnyalatában. Az előadás első két jelenetében a nőknél hálóruga van, alatta egy rövidnadrágos selyem testtrikó és mindketten mezítláb vannak. A fiatalabb nő egy bő, középhosszú ujjú, könnyű anyagból készült, világos- és sötétkék batikolt hálókabátot visel, míg az idősebb nő hálórughája élénk világoskék, combközépig érő, oldalt a medencéig hasított, az alján és a dekoltázsán is bőséges csipkével díszített kombiné. A férfi sötétkék selyem köntösben, fél pár zokni-ban csoszog be a színpadra és kissé tétova mozdulataival összeszedi a térben széthagyott ruhadarabjait, majd balra kimegy a paraván mögé. Amikor másodszor megjelenik már sötétkék öltönytáncban és fehér bőujjú, állógalléros ingben van, majd a követ-

³⁰ Például az első jelenetben, amikor az idősebb nő a földre hajítja a plüssnyuszit, a fiatalabb pedig elcseni a másik naplóját és belelapoz.

³¹ Pálffy Szilvia divattervező az Iparművészeti Főiskolán végzett, az Orlando, majd a Creo Stúdió tagja, az Eventuell Galéria egyik alapítója, később a Blue Paprika formáció tagja. K.ZS. *Képes* 7 3, 32 sz. (1988): 48–49; MOLNÁR Szilvia, „Textilben elmesélt 25 év”, *Magyar Iparművészet* 19, 4. sz. (2012): 21–25.

kező jelenet végén zoknit és cipőt húz és a színpad jobb oldalán álló paravánról levéve felvesz egy hátul hosszú szabású, mélykék színű mellényt és a színpad bal oldalán a paravánnal határolt térben még egy sötétkék, anyagában mintás sálát is a nyaka köré dob. A harmadik jelenethez – *ajándékozás*, a nők elegáns, inkább ünneplő, mint hétköznapi viseletben lépnek be a színpadra. Mindkét ruha stílusosan és gazdagon szabott, többretegű, anyagában könnyű és ruganyosnak tűnő. A fiatalabb nő vállpántos hosszú ruhája egyszínű középkek, az egyik szárán nadrág a másikon szoknya és a derekán széles, nagy masnival átkötött. Cipője is kékszínű és szalagos fűzése lábszárközépig ér. Az idősebb nő ruhája sötétkék, hosszú ujjú, elől térdig, hátul bokáig ér. A több rétegből készült szoknya szinte minden mozdulattal mozdul, ahogy a felsőrész mély dekoltázsához varrt díszítés és a kézfej felé egyre bővülő ujjak is. Haját csillogó szalagokkal fogja össze és lábbelije bokáig érő, alacsony sarkú, sötétkék csizma. A harmadik jelenettől ezeket a ruhákat viselik, csak időnként változtatnak, ahogy azt az adott jelenet megkívánja.³²

Az előadás hangzását Hugues le Bars *J'en ai marre* dupla albumáról válogatott 15 zene szám adja. Le Bars zenéje egyedi, iróniával és érzékenységgel átítatott hangzásvilágot teremt.³³ A zene mozgatja, erősíti, támogat-

³² Például a *hempergés* jelenetben a kinyitott kanapén mezítláb táncolnak, vagy a férfi visel mellényt és a sálát a *vívódás* és *ékszer* jelenetekben, a *zuhanyzás* jelenetben pedig nem.

³³ Hugues le Bars (1950–2014) francia zeneszerző, zenész, filmekhez, rajzfilmekhez, gyerekeknek és divatbemutatókhoz szerzett zenét. Több éven át Maurice Béjart alkotótársa, akinek kilenc koreográfiájához komponált zeneművet. Le Bars a „bruitizmus” és a „musique concrète” iránt érdeklődve szerzeményeibe elsőszeretettel illesztett nyers hangokat, többek között *J'en ai marre* albumán Maurice Béjart, és Eugène Ionescu

ja, néhol aláfesti a koreográfiát. A mozgások legtöbbször teljesen szinkronba kerülnek a zene tempójával, ritmikájával és dinamikájával. Az *utóhatás* jelenetben a nő hirtelen levegővételei a zenében hallható ritmikus csuklás hangjaira történnek, vagy a *gyöngédség* női duett ringatózó mozdulatai fokozatosan a zene tempóját veszik fel. Az *üldözés* jelenetben a lendületes és gyors tempó megtámogatja a koreográfia dinamikáját, míg az *ékszer* jelenet visszafojtottságát a lány tónusú dallam erősíti. A választott zenék többsége csak instrumentális, zörejekkel, hangokkal, zajokkal és mondatfoszlányokkal telített. A számok közül háromnak van szövege, de feltételezem, hogy azok tartalma, mondanivalója nem játszott szerepet a választásban. Bár a záró jelenetben elhangzó zene, az album címadó dala, *J'en ai marre* (Elegem van), még akár a szereplők állapotára is utalhat.

Az előadás hatástörténete

Az előadást a MU Színház közvetlenül a Szemlét követően még kétszer műsorára tűzte. A MU Színház mellett játszották a Merlinben, majd a Szkéné színház több évadon keresztül műsorán tartotta. A vidéki városok közül eljutott Szegedre a Thealter Fesztiválra, Egerbe, Gyöngyösre, Pásztóra, valamint 1994 és 1996 között külföldi fesztiválokra és színházakba (Bécs, Poznan, Skopje,³⁴ Kassel, Sitges, Basel, Graz).³⁵ Az előadás 1994-ben szerepelt

hangjait is. Le Bars-ról és zenéjéről alig lehet megtudni valamit. A legtöbb információt Karyn Nishimura-Poupée Japánban élő francia független újságíró blog oldalán találtam. Hozzáférés: 2024.09.25, <http://tokyo.viabloga.com/news/hugues-le-bars-compositeur-avant-gardiste>.

³⁴ FUCHS, „A Kék hétfő...”, 15.

³⁵ Bécs: 1994. április 28. WUK, a Wien in Budapest – Bécs Budapesten, a Tangentiale / Tangenciális kortárs művészeti csere-fesztivál

az egy hónapig tartó Magyar Táncpanoráma '94 programsorozatban,³⁶ amelyben a „táncművészet élvonala”³⁷ vett részt. Az előadásért Mándy Ildikó megkapta a Fővárosi Önkormányzat az 1993-as év legjobb színházi előadásának járó díját.³⁸ Az utolsó előadásra 1998. február 27-én az egri Ifjúsági Házban került sor³⁹ és összesen negyvenkétszer játszották.

Az előadás elkészítését a Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága és a MU Színház támogatta.⁴⁰ Szögi Csaba, a Közép-

keretében, Ausztria. Poznan: 1994. június 29. Wielki Theatre, Biennale of the Contemporary Dance, Lengyelország. Skopje: 1994. szeptember 23. Theatre Centar, International Theatre Festival, Macedónia. St. Vith: 1994. október 11-16. Agora Theater, 7. International TheaterFest, Belgium. Kassel: 1994. október 28 - november 11. 2. Internationales Tanzfestival Kassel, „*Identität und Freiraum*”, Németország. Sitges: 1995. június 3. Sitges International Theatre Festival, Spanyolország. Basel: 1995. június 16 és 17. Kulturwerkstatt Kaserne, Svájc. Graz: 1996. július 17., 18. Theater im Palais, Austria. Mándy Ildikó magán archívuma.

³⁶ *Új Magyarország*, 1994. ápr. 5., 9.

³⁷ S.B.P., „Fesztivál nyolc városban”, *Népszabadság*, 1994. márc. 4., 28.

³⁸ „[Mándy Ildikó] 1993 óta önálló koreográfiákat is készít részben az Artus, részben a Közép-Európa Táncszínház és a Duna művészegyüttes táncosaival. *Kék hétfő* (1993) című darabja elnyerte a Fővárosi Önkormányzat színházi díját.” FUCHS, „Nem akartam...” 30.

³⁹ *Heves Megyei Népszavazás*, 1998. márc. 2., 2.

⁴⁰ Egyes szórólapon a támogatók között feltűnik Kék úr, azaz Nagy István Sándor a VSZM akkori vezetője. Nevét az előadás címe után kapta, mivel végig követte az előadás teljes próbafolyamatát, alakulását és a premier után ő és Somló Tamás adta át az előadóknak a köszönetnyilvánítás virágait.

Európa Táncszínház vezetője, a bemutatót látva kérte fel Mándyt, hogy a társulat számára készítsen koreográfiát. Így készült el a *Csendes Játsszma*, majd a *Fej vagy írás* című előadások.⁴¹ Szintén a bemutató után kereste meg Mucsi János a BM Duna Művészegyüttes vezetője, hogy rendszeres kontakt-improvizáció tréningeket vezessen az együttes számára,⁴² majd sorra követték egymást az együttesnek készített koreográfiái. A Duna Művészegyüttesel a vezetőváltásig dolgozott. A következő 1999-ben M. Tóth Gézával közösen készített saját ihletésű munkája, a szintén díjazott X.Y.Z.,⁴³ már egy újabb irányt rajzolt ki alkotói pályáján. Ebben a munkájában a fizikalitás⁴⁴ és a látvány egyre jobban összefonódott.

Gál Eszter magán beszélgetése Mándy Ildikóval. 2023. december 10.

⁴¹ *Pesti Műsor*, 1996. nov. 7., 74.

⁴² „Elsőként Mucsi János hívott a BM Duna Együtteshez valamikor 94-ben vagy 95-ben. János nagyon nyitott ember volt. Láttam az első darabomat, a *Kék hétfőt*, és talán ott figyelt fel rám. Meghívott, menjek kontaktot tanítani. Ez volt az első önálló tanításom, ami jó mély víz volt. Negyven néptáncosnak tartottam órákat, akik nem találkoztak a kontaktra jellemző testhasználattal, alapelvekkel vagy az érintésnek a kontaktra jellemző módjával. Először nagyon idegen volt, főleg a férfiak számára, hogy érintéssel kapcsolódjanak, egymásnak súlyt adjanak, egymáson guruljanak. Először kerültem szembe azzal a problémával, hogy az érintés intimitása milyen hatással van a táncosokra.” GÁL, „Nem vagyok...” 68.

⁴³ Az X.Y.Z. című koreográfiát az 1999-es Veszprémi Kortárs Tánc- és Mozgásművészeti Találkozó zsűrije alkotói díjban részesítette. FUCHS, „Nem akartam...” 30.

⁴⁴ Mándy X.Y.Z. koreográfiájában a táncosoknak a függőleges díszletfalon kellett a gravitációval és ellene megküzdve mozogni. uo.

A *Kék hétfő* recepciója többnyire elismerésről ad tanúbizonyságot és sikere titkának a rendezés mértéktartását emeli ki.⁴⁵ Mások a messzemenően figyelmes szerkesztést⁴⁶ dicsérik, vagy az akrobatikus táncdialógusokat, a táncosok mozgáshumorát és testtechnikáját, mint a nézői figyelem el-ellankadásának feledtető eszközét.⁴⁷ A rövid, szinte jegyzetszerű kritikák sorában egyetlen szerző találja a darabot széteső szerkezetűnek, a mozdulatláncolatokat viszont a fergeteges jelzővel illeti.⁴⁸ A társulat belgiumi vendég-

⁴⁵ „Jobban érvényesülhet benne az Artust meghatározó magas fokú technikai felkészültség és a sajátosan egyéni gondolkodásmódról árulkodó humor. Nem uralja a *Kék hétfőt* a színpadi építkezésnek csapdákat állító gondolatiság, nem terhelik a produkciót dramaturgiai megoldatlanságok, következetlenségek. Nem okoz gondot a sokfajta alkotórész szintetizálása. Mándy Ildikó rendezése hétköznapi szituációkat alakít át groteszk táncjátékká.” SANDOR L., „LÉTFORMÁK...”, 19.

⁴⁶ „Élvezetes, könnyed ironia lengett. Ritmus volt, jó zene (Hugues le Bars), beszédes színek, funkciós és artistikus kellékek, kiszámított fények, ökonomikus térhasználat, franciás ötletek, technikás mozgások. Messzemenően figyelmes szerkesztés. Tisztára színházias hatások, amolyan minden érzékszervet behálózó, komoly rafinéria.” S.E., „Kék Hétfő...”, 6.

⁴⁷ „...nem bántuk, hogy olykor túl hosszadalmasra, vagy túlságosan is részletezőre sikerültek az „életszituációk”. A közöttük felvillanó mozdulataktusok, akrobatikus táncdialógusok, hármuk mozgáshumora, testtechnikája összességében mégiscsak feledtetni tudta, hogy a fiú vágyával egyenes arányban a mi figyelmünk is el-ellankadt.” KAÁN Zsuzsa, „Három a tánc”, *Élet és Irodalom*, 1995. ápr. 14., 19.

⁴⁸ TÉLI Judit, „Csillogó üresség”, *Esti Hírlap*, 1995. márc. 30., 11.

szereplése után megjelent kritika szerint „a *Kék hétfő* igazi élvezet a szem és az érzékek számára. A tökéletességig fejlesztett részletek — a szó segítségével — csak elégségesek lehetnének.”⁴⁹ A bemutató után Mándy Ildikóra, mint rendező–koreográfusra is figyelem irányult, bár a munkája elismeréseként odaítélt díj először Goda Gábor nevére került.⁵⁰

A *Kék hétfő* alkotó előadójának ez volt az egyetlen közös munkája. Régenhart Éva 2000-ig dolgozott az Artus társulattal, a Noé Trilógia első két részében szerepelt, illetve több mozgásszínházi társulat munkájában is részt vett, majd a kétezres évek elején elhagyta a pályát. Goda Gábor folytatta rendezői, koreográfusi és előadói tevékenységét és jelenleg az Artus Kortárs Művészeti Stúdió vezetője. Pálffy Szilvia több éven át készített jelmezeket Mándy munkáihoz.⁵¹ A darab fénytervezője és technikusa Kágé (Kovács Gábor) jelenleg is az Artus állandó munkatársa.

Az előadás leginkább Mándy Ildikó koreográfusi, rendezői pályáján érezteti hatását és szinte minden vele készült interjúban rákérdeznek első munkájára, mint az indulá-

⁴⁹ Christian DAHM, „Érzéki csábítás”, *Táncművészet* 26, 1–2–3. sz. (1995): 5.

⁵⁰ „Nagyon örültem és borzasztóan meglepődtem, mert az együttes már egyszer korábban megkapta, így azt hittem, most mások „következnek”. De ki is borultam, mert véletlenül tudtam meg. Egyik barátunk említette, hogy hallotta említeni az együttest a tévében. Én még egy telefont, egy levelet sem kaptam. Végül a késve megkapott díj is Goda Gábornak szólt. Még akkor sem tudták, ki vagyok.” FUCHS, „A Kék hétfő...”, 15.

⁵¹ Öntükrözés – csillagcyber (1997); X.Y.Z. (1999). FUCHS Livia, „Repertórium az 1997/98. és az 1998/99. évadok bemutatóiról”, in *Tánc tudományi Tanulmányok 1998–99*, szerk. MAÁ CZ László, 161–203 (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1999), 183. e-motion (2001) LŐRINC Katalin, „e-tánc”, *Színház* 34, 7. sz. (2001): 44.

sát meghatározó irányra. Ugyanakkor szükséges kiemelni, hogy 2010-ben Mándy alkotása, ha közvetetten is, de korszakjelölő helyre került az Artus és Nagy József, Bozsik Yvette, vagy a Szárnyak Színháza munkái mellett.⁵² Önálló társulatát és az azt működtető Kontakttáncért Alapítványt 2000-ben alapította.

Az előadás adatai⁵³

Cím: Kék Hétfő. *Bemutató dátuma:* 1993. december 13. *Bemutató helyszíne:* Budapest, MU Színház (Lágymányosi Közösségi Ház). *Rendezés:* Mándy Ildikó. *Koreográfia:* Mándy Ildikó és Régenhart Éva, Goda Gábor. *Zene:* Hugues Le Bars. *Jelmez:* Pálffy Szilvia. *Fény:* Kágé (Kovács Gábor). *Előadás:* Goda Gábor, Mándy Ildikó, Régenhart Éva.

Bibliográfia

DAHM, Christian. „Érzéki csábítás”. *Táncművészet* 26, 1–2–3. sz. (1995): 5.

⁵² „A [...] színpadon feltámadni látszik a nyolcvanas-kilencvenes évekből (már akinek) ismerős pantomimes alapú, sejtelmes, a gyermeki ént is dédelgetve megcélzó táncszínház. A világ, amelyet olyan magyar alkotók jegyeztek művek fémjeleznek, mint az Artus Goda Gábor alkotta *Turulja, Gyöngykánonja*, kicsit távolabbról (ugyancsak Les Bars zenéjét használó, Mándy Ildikó rendezte-koreografálta) *Kék hétfője*, Nagy József szinte összes munkája, Bozsik Yvette Magritte-idéző *Kabaréja*, vagy a Szárnyak Színháza *Verklíje*.” HALÁSZ Tamás, „Alkalmazó művészet”, *Ellenfény* 15, 11. sz. (2010): 42–43, 42.

⁵³ FUCHS Lívia, „Repertórium”, in *Táncstudományi Tanulmányok 1994–95*, szerk. MAÁCS László, 198–230 (Budapest: Magyar Táncművészek Szövetsége, 1991), 222.

FUCHS Lívia. „A Kék hétfő Skopjéba indul”. *Magyar Hírlap*, 1994. szept. 23., 15.

FUCHS Lívia. „Nem akartam történetet mesélni – Beszélgetés Mándy Ildikóval”. *Ellenfény* 4, 2–3 sz. (1999): 30–31.

GÁL Eszter. „Nem vagyok szólista alkat: A kontaktimprovizáció Mándy Ildikó pályáján”. In *Színházi szavak. A megszólalás alakzatai a magyar színházkultúrában*, szerkesztette JÁKFAI Magdolna, KÉKESI KUN Árpád, OLÁH Tamás és POROGI Dorka, 59–72. Budapest: Theatron Műhely Alapítvány, 2024.

HALÁSZ Tamás. „Fellépő művészet”. *Beszélő* 3, 3. sz. (2000): 103–104.

HALÁSZ Tamás. „Elágazások, Az Inspirációk kora – A hazai kortárs táncról”. *Színház* 40, 8. sz. (2007): 28–51.

HALÁSZ Tamás. „Alkalmazó művészet”. *Ellenfény* 15, 11. sz. (2010): 42–43.

KAÁN Zsuzsa. „Három a tánc”. *Élet és Irodalom*, 1995. ápr. 14., 19.

KISS Viktória. „Szeretném megőrizni a kísérletező kedvemet: Beszélgetés Mándy Ildikóval”. *Táncművészet* 50, 2. sz. (2004): 14–15.

Magyar Néprajzi lexikon 3. kötet, K-Né (1980): 273.

PINTÉR Andrea. „A humort az alternatív előadásokból sem szabad száműzni. Interjú Szabó Györggyel, a Petőfi Csarnok művészeti szervezőjével”. *Taps*, 1993. dec. 12., 30.

SÁNDOR L. István. „LÉTFORMÁK II. Magyar Kortárs Táncszínházi Szemle”. *Critikai Lapok* 3, 1. sz. (1994): 18–19.

S.B.P. „Fesztivál nyolc városban”. *Népszabadság*, 1994. márc. 4., 28.

S.E. „Kék hétfő – egy pohár Beaujolais”. *Délmagyarország*, 1994. július 25., 6.