

Az erdélyi táncszínházi háló felépítése

BEZSÁN NOÉMI

Erdélyben a táncszínház irányvonalát a táncművészeti előzmények folytonosságának és fejlődésének hiánya, illetve a táncművészeti képzés zártsága nagymértékben befolyásolta. A színházművészet területén megjelenő mozgás- és táncszínházi kísérletek eredményeként kezd kialakulni egy sajátos, létjogosultsága fenntartásáért küzdő műfaj, amely elsősorban olyan színházi műhelyek tevékenységéhez kapcsolódik, amely a színházi szokást megtörve a neoavantgárd minták nyomán szándékozott volt megtalálni egyéni útkeresését. Erdély egy országnyi területként tekinthető régió, majdnem kétmilliós populációval. Talán ez is magyarázata lehet annak, hogy a táncszínház műfajának kialakulása ebben a régióban nem egyetlen alkotó, társulat vagy hely nevéhez fűződik, hanem több, különböző módon és helyen kibontakozó kísérlet hálózatát ismerjük fel Gyergyószentmiklós, Sepsiszentgyörgy, Marosvásárhely, Kolozsvár, Nagyvárad, Udvarhely városokat érintve. Az erdélyi táncszínházi háló olyan struktúrát alkot, amely összekapcsolja az ezredforduló előtti előzményeket, majd a csomópontként funkcionáló befogadó intézményeket és az önállóan működő független mozgás-, táncszínházi műhelyeket.

Előzmények

Erdélyt a történelmi háttérét illetően is sajátos helyzet jellemzi, amely szintén meghatározó tényezőnek tekinthető a táncszínházi irány perspektíváját tekintve. A diktatórikus rendszerek mintája nyomán a romániai totalitárius rendszer a kultúrát saját ideológiájá-

nak terjesztésére formálta. A művészetekben a hivatalos esztétika elsősorban a román nemzeti identitás megerősítését szolgáló folklórelemekkel díszített nacionalista ábrázolási módot jelentette. A szocialista realizmus javára az ismert városi (polgári) és vidéki (paraszti) kultúra ellehetetlenítése zajlott Romániában. Az erdélyi magyar kisebbségi kultúra az államszocializmus éveiben fokozottan hátrányos helyzetbe került, a magyar nyelvű könyvkiadás, sajtó, helységnevek, színdarabok stb. visszaszorítása elkezdődött. Romániában és Erdélyben az államszocializmus ideológiai törekvései a táncművészet előadói és oktatói területén egyaránt változásokat eredményeztek, hiszen a modern táncot kizárták a hivatalos táncművészet sorából. A szovjet minta uralkodott, ezért a balett és a folklór jelentette az elfogadott hivatalos táncművészetet. A fővárosi régióban a háttérben zajló művészeti tevékenység következtében folytatódott a modern tánc gyakorlata és oktatása, amely egy újabb generáció (rendszerátvitel utáni) kortárs tánc mozgalmának jelentett bázist, Erdélyben viszont megszakadt a folytonosság a modern tánc területén. A táncszínház előzményei az avantgárd hatásokkal kísérletező színházi szférában fedezhetők fel. Egyrészt a kolozsvári pantomimmozgalom, Kovács Ildikó¹ és a

¹ Kovács Ildikó (1927–2008) az erdélyi bábművészet legkiemelkedőbb alakja, aki sokoldalú művészi irányultsága hatására rendezéseit a bábművészet, képzőművészet, mozgásművészet fúziója révén bontakoztatta ki. Munkájáról lásd NOVÁK Ildikó, *Kovács Ildikó: Ubu rege, 1980*, [előadáselemzés], hozzáférés: 2022.07.18, <https://theatron.hu/philther/ubu-rege/>.

Mim² pantomimcsoport tevékenysége jelent találkozási felületet, másrészt a gyergyószentmiklósi Figura³ színjátszó csoport, majd hivatásos színházzá avanzsáló társulat mozgásszínházi kísérletei jelentik a legszorosabb kapcsolódási pontot.

Meghatározó kezdeményezők

A háló felépítésében hangsúlyos szerepet tölt be az ezredforduló utáni kezdeményezések két meghatározó alakja András Lóránt (1973) erdélyi magyar Uniter-díjas koreográfus, valamint Uray Péter (1956) magyar koreográfus, rendező, egyetemi oktató, akiknek munkássága egymással párhuzamosan bontakozik ki Erdélyben. Annak ellenére, hogy különböző kultúrpolitikai helyzetben indult és alakult művészi tevékenységük – András Lóránt Romániában, Uray Péter Magyarországon kezdte szakmai pályafutását –, hasonlóságok figyelhetők meg az általuk képviselt irányok összehasonlítása során. Magyarországon a nyolcvanas évekre enyhültek az államhatalom korlátozásai,⁴ és az utazási nehézségek ellenére elindultak a személyes találkozások, megjelentek az európai táncosok. Romániát ebben a periódusban a teljes kontrol, az elszegényedés és a korlátozások felerősödése jellemezte. Nem független ezen történeti háttértől az a jelenség, hogy

² Mim7 – 1959-ben Kovács Ildikó által létesített kísérleti stúdió, a Kolozsvári Állami Báb-színházban, amely az ország első pantomim együtteseként működött 1985-ig.

³ Figura Stúdió Színház: 1984-ben Gyergyószentmiklóson létrejövő kísérleti színjátszó-csoport (Ős-Figura), amely 1990-től hivatásos színházként működik.

⁴ A hetvenes-nyolcvanas években megszűnt a hivatalos hatósági cenzúra, ellenben a láthatatlan cenzúrát gyakorolták, az utazási korlátozások enyhültek, többnyire az adminisztratív és pénzügyi nehézségek révén érvényesítették az utazási kontrolt.

Erdélyben csak a rendszerváltás után, azaz tíz évvel később történik kapcsolódás ehhez a hullámhoz.

András Lóránt esetében a színház és a tánc találkozásának alapvető tényezőjeként tekinthető az a sporttánc tapasztalat, amely kamaszkori éveitől kezdődően meghatározó élményt jelentett. Ettől az életformától a színészi pályaválasztás hatására távolodott el, de nemsokára visszakanyarodott a mozgásművészet felé, átítva magát a színházi közeg hatásával. Egyetemi évei után a Kolozsvári Állami Magyar Színházban volt színész, majd 2000-től szabadúszó művészként tevékenykedett (főként koreográfiai munkákat jegyezve) román, illetve erdélyi magyar színházakban. A két különböző környezet, tánc és színház által elsajátított ismeretek, tapasztalatok ötvözetében formálódott a táncszínházi műfaj irányába vezető szakmai útja.

Romániában a hetvenes-nyolcvanas években a sporttánc-törekvések művelődési házak kereteiben szervezett amatőr mozgalmak révén terjedtek el a gyerekek és fiatalok körében. A Kommunista Ifjúsági Szervezet szervezésében sporttáncklubok alakultak, melyek országos szinten szervezett versenyprogramokban vettek részt. A Román Sporttánc Szövetség a rendszerváltást követően, 1991-ben jött létre, megnyíltak a határok a nemzetközi színtér fele, és 1992-től már a Nemzetközi Sporttánc Szövetség tagjává vált Románia is.⁵ András Lóránt Szentegyházán gyerekkorától zenei tanulmányokat folytatott, évekig hangszeren játszott (hegedű, gitár), majd a csíkszeredai Márton Áron Gimnáziumban végezte a középiskolát. Tizenöt évesen az Antal Miklós⁶ által vezetett tánckurzusok révén kezdte el a sporttáncosi

⁵ A Román Sporttánc Szövetség weboldala, hozzáférés: 2022.17.21, <https://www.dancesport.ro/istoric/>.

⁶ Antal Miklós tánctanár, a kommunizmus idején a csíkszeredai amatőr sporttánc mozgalom vezetője.

pályát. Ennek folytatásaként csatlakozott Antal Miklós táncklubjához, melynek tagjaként 1992-ig versenyprogramokban vett részt (Gyulafehérvár, Temesvár, Kolozsvár). A sporttánc-versenyzést abbahagyta, amikor sikeres felvételt nyert Kolozsváron a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színházművészeti Tanszékén, ahol színész szakon végezte tanulmányait. Elmondása szerint a kolozsvári színészoktatásban fontos szerepet töltött be a mozgásképzés, annak következményeként, hogy a Kolozsvári Állami Magyar Színház – melynek alkotói nagy számban tanítottak az egyetemen – összetett, több síkú nyelvezettel operáló előadásáiban nagy szerepet töltött be a testi kifejezőeszközök használatában.⁷ Tanárai felfigyeltek András Lóránt motorikus képességeire, kiemelkedő mozgáskultúrájára és támogatták, hogy a mozgás, a tánc, a koreográfia irányában fejlessze magát. Ennek következménye volt elsősorban az a lehetőség, mely első koreográfusi munkájának nyitott utat hallgatóként 1993-ban, a Kolozsvári Állami Magyar Színházban. Beugró koreográfusként vett részt Vincze János rendezésében Örkény István *Pisti a vérzivatárban* című darabjában, majd további koreográfusi feladatokkal bízták meg a színházban (*Ahogy tetszik*, rendező Spolarics Andrea; *Kinek kell a színház*, rendező: Bokor Péter; *Júlia kisasszony*, rendező András Lóránt). Egyetemi éve alatt Bíró József volt mozgásművészet tanára, aki a kolozsvári Mim7 csoport révén sajátította el a pantomimművészet alapjait. Ő volt az egyik döntő szerepet játszó személy, aki bátorította arra, hogy a mozgás, a pantomim, a koreográfia területén szerezzen tapasztalatokat, és nemzetközi ösztöndíj lehetőségekre hívta fel figyelmét.⁸ A pantomim műfaja meghatározó kezdeményezést jelentett. András Lóránt külföldi tanulmányai elsősorban a panto-

mim, a cirkusz irányát célozták meg, amelyek lehetőséget biztosítottak számára, hogy elismert pantomimművészeknél tanuljon. Párizsban a L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq keretében tanult, szakmai útja egyre inkább a táncszínház irányában kezdett kibontakozni.⁹ A *Godot-ra várva* (2001, Gyergyószentmiklós, Figura Stúdió Színház) című mozgáselőadásában a pantomim tanulmányok bázisként szolgálnak az előadás formavilágához.

András Lóránt első találkozása a mozgásszínházi formanyelvvvel a Figura által játszott *Übű király* (1991) volt. Középiskolás korában látta az előadást, amely azért számított fontos élményanyagnak, mert az akkoriban látott előadások közül azok keltették fel a színházi pálya iránti érdeklődését, melyek túlléptek a naturalista kereteken, és a zene, a szöveg, a mozgás fúziója révén működtek.¹⁰ A kilencvenes évek elejétől Kolozsváron a Francia Kulturális Központ mozgás- és táncszínházi előadásokat hív főként Franciaországból. Különös lehetőség volt, hiszen először találkozott élőben külföldi alkotásokkal. Többek közül kiemeli Nagy József előadásait. Nagy József korábban szintén a pantomim műfajában alkotott a Corpus Pantomim¹¹ együttesben Magyarországon, majd Etienne Decroux és Marcel Marceau tanítványa volt. Azonban Franciaországban töltött éveivel során a pantomimtól továbblépett a kontakt tánc, a japán butoh, az új tánckíséletek terepére. A nyolcvanas években az európai, amerikai, ázsiai táncáradatok gyűjtőpontján kiforró francia posztmodern tánc kiemelkedő alakjává vált. Sajátos nyelvezettel operáló előadásai révén 1989-ben Franciaországban az év koreográfusa lett. András Ló-

⁹ Uo.

¹⁰ Uo.

¹¹ Corpus Pantomim Együttes M. Kecskés András által alapított együttes 1978-ban, Budapesten.

⁷ András Lóránttal beszélget Bezsán Noémi, 2021. január 29-én, Marosvásárhelyen.

⁸ Uo.

ránt fontos hatásként említi a *Pekingi kacsa*¹² című előadását, melynek sajátos mozgásvilága fokozta érdeklődését és fantáziáját a mozgás, a tánc, a színház ötvözésével való kísérletezésre.¹³ „Táncelőadásként jött létre, ám a szituáció folyamatosan végigkísérte a koreográfiát. Ezért a Pina Bausch által először használt »táncszínház« kifejezés kezdetől fogva használható a Nagy József nevével jegyzett előadásokra is.”¹⁴ Nagy József képviselte jellegzetes színházi nyelv hatása meghatározó impulzusnak számít András Lóránt munkásságában.

András Lóránt ösztöndíjak segítségével európai nyári egyetemek és műhelyek keretén belül szerzett szakmai tapasztalatot. Meghatározó lehetőségeket nyújtott 1994-ben a Grazi Nyári Akadémia¹⁵ és 1997-ben a Bécsi ImPulsTanz Fesztivál¹⁶ által szervezett *danceWEB* ösztöndíjprogram. A kortárs tánc népszerűsítésének szentelt fesztivál ösztöndíjprogramját 1996-tól indították el, és évente 1500 táncos közül, 40 országból választot-

¹² Nagy József első többszereplős előadása, amely 1986-ban került bemutatásra Magyarországon a Székény Színházban, illetve 1987-ben Párizsban a Théâtre de la Bastille-ben, francia, magyar, amerikai színészekkel.

¹³ András Lóránttal beszélget Bezsán Noémi, 2021. január 29-én, Marosvásárhelyen

¹⁴ VARSZEGI Tibor, *Nagy József* (Budapest: Kijárat Kiadó, 2000), 5.

¹⁵ Internationale Sommerakademie für Theater – 1987 óta működő Nyári Nemzetközi Színházi Akadémia, amely színészek, táncosok, énekesek számára kínál különböző kategóriákban technikai képzést.

¹⁶ ImPulsTanz Viena International Dance Festival – 1984-től (akkor még Internationale Tanzwochen Wien néven) működő fesztivál, amely eddig több ezer táncos, koreográfus, oktató részvétele révén évente, egy öthetes program által kínál kapcsolódási lehetőséget workshopokhoz, kutatási projekteket, előadásokhoz.

tak 60 jelentkezőt.¹⁷ A nemzetközi nyári egyetem, fesztivál és workshopok során András László részt vett zsonglór- és bohóctréningen, pantomim kurzusokon, flamenco, jazz, modern és kortárs tánc képzéseken, illetve táncszínházi műhelyeken. Ezek a kurzusok és előadások jelentettek találkozási felületet azzal az áramlattal, amely Európában a nyolcvanas-kilencvenes évek meghatározó táncművészeti irányokat képviselte. Ezt a formavilágot és esztétikát nagymértékben befolyásolták a nemzetközi szinten szerzett tapasztalatok. Hatással voltak rá többek között¹⁸ olyan alkotók, mint Nagy József, Suzanne Linke, Anke Gerber, Jean Yves Ginoux, Elio Gervasi.

A nemzetközi alkotók mellett meghatározónak tartja Liviu Matei¹⁹ koreográfussal való találkozását.²⁰ Liviu Matei berlini majd később párizsi tanulmányai után rendszeresen tartott színpadi mozgás és pantomim műhelyeket, vendégtanárként oktatott a kolozsvári egyetem színművészet szakán. Bíró József meghívására mesterkurzusokat tartott a színész szak hallgatóinak, ennek keretében András Lóránt az egyetemi éve alatt tanult Liviu Matei-től, és szakmai tanácsadása fokozta benne a kísérletezési szándékot a mozgásszínház terepén. „Ő volt az, akitől az első ösztökélések, ugyanakkor kritikák is értek engem abból a szempontból, hogy moz-

¹⁷ Az ImPulsTanz Fesztivál weboldala, hozzáférés: 2022.07.21,

<https://www.impulstanz.com/en/history/>.

¹⁸ Rosa Garcia, Maricarmen Garcia, Manolo Nunez, Dwight Rhoden, Alan Onickel, Geraldine Armstrong, Georges Momboy, Koffi Koko.

¹⁹ Liviu Matei (1953–) román színész, pantomimművész, koreográfus, aki 1990-től Párizsban végezte tanulmányait az Ecole de Mime Corporel Dramatique és az École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq keretein belül.

²⁰ András Lóránttal beszélget Bezsán Noémi, 2021. január 2-án, Marosvásárhelyen.

duljak el a formaújítás irányába, és ne kano­nizált sémák szerint alkossak.”²¹

András Lóránt koreográfusként, rendező­ként, pedagógusként járul hozzá az erdélyi táncszínházi struktúra létrejöttéhez és erő­södéséhez.²² András Lóránt munkásságát tekintve két irány figyelhető meg. Korábbi munkáiban meghatározó tényezőnek, szer­kesztési irányelvnek számít egy-egy műfaj

²¹ Uo.

²² Kolozsváron a Babeş-Bolyai Tudomány­egyetem Színházművészeti Tanszékén tanár­segédként oktat 1996 és 2002 között, az első mozgás-, táncszínházi kísérletei vizsgálő­adások formájában jönnek létre. Koreográfusként rendezőkkel közreműködve dolgozik 1998-tól (Alexandre Colpacci, Béres László, Barabás Olga, Cristi Juncu, Horaţiu Mihai, Parászka Miklós, Radu Afrim, Radu Nică, Szabó K. István, Sorin Militaru stb.), és emel­lett 2000-től saját előadásokat rendez a ma­gyar és a román térségben egyaránt. Koreo­gráfusként a mozgás- és táncszínházi műfaj erdélyi kezdeményezőjeként hoz létre elő­adásokat a Kolozsvári Állami Magyar Szín­házban, a Gyergyószentmiklósi Figura Stú­dió Színházban, a Csíki Játékszínen, az Ud­varhelyi Tomcsa Sándor Színházban és az Udvarhely Táncműhelynél, a Marosvásárhe­lyi Yorick Stúdióban, a Sepsiszentgyörgyi Andrei Mureşanu Színházban, a Maria Filotti Színházban Brăilan, a Toma Caragiu Szín­házban Ploieşten. A román színházi szövetség (UNITER) által díjazott koreográfus. 2010-től a Marosvásárhelyi Művészeti Egye­tem 2009-től induló Koreográfia szakán ve­zető tanáráként meghatározó szerepet tölt be a koreográfus hallgatók szakmai felkészü­lésében. Az egyetemi oktatás keretében el­indított műhelyjellegű munkák, vizsgálő­adások folytatásaként a végzős hallgatók közreműködésével 2014-től alapít független táncszínházi társulatot Marosvásárhelyen András Lóránt Társulat néven.

(pantomim, flamenco, tangó) által felállított dramaturgiai keret. Ez esetben a különböző műfajok által hordozott atmoszféra találko­zatása a választott darab témájával a rende­zői koncepció része. Az előadás előkészíté­seben a technikai tényezők elsajátítása ala­pozza a mozgásalkotás folyamatát, amely­nek stilizációs fokát találkoztatja a nonver­bális helyzetgyakorlatokból kiinduló moz­gáskísérletekkel. Későbbi munkáit főként a hétköznapi nyelvezetből, gesztusokból kiin­duló szabad asszociációs kísérletek jelleme­zik, amelyek egy stilizált mozgásnyelvet hoz­nak létre. Első előadásai többnyire valami­lyen írott mű ihletéséből jönnek létre, me­lyekben a dramatikus ív jellemző vonásként van jelen, míg az utóbbiak sokkal inkább mint személyes tapasztalatok, érzések közlése­ként kitágított képek kollázsai jelennek meg. A táncszínház műfajára jellemzően előadá­sainak alapvető vonása, hogy színházi szitu­ációkat, emberi viszonyokat állítsanak közép­pontba, melyek a testek, a mozdulatok egy­máshoz és térhez, kellékekhez fűződő viszonyán keresztül bontakoznak ki. Az előadá­sookban a tánc, a karakter, a tér, a szituáció egymással mellérendelő viszonyban áll, és egymás tartópillére gyanánt egészítik ki egymást. A fent említett impulzusok lenyo­mata abban a koreografálási módszerben ösz­szegződik legerőteljesebben, melyben nem az előre megkomponált forma betanítása a vonalvezető, hanem az alany (előadó, szí­nész, táncos) egyedi teste kerül a fókuszba, így keletkezik a mozdulat.

Az András Lóránt-féle alkotási folyamat­ban meghatározó jelleget kap az improvizá­ció, egy adott helyzet, tartalom, téma és instrukció alapján vezetett mozgásanyag tervezése. Az improvizáción alapuló moz­gáskutatás, valamint a véletlenszerűség be­építése a koreográfiai metódusba meghatá­rozó esztétikai elvként működik András Ló­ránt koreográfiai módszertanában. A zene, a sporttánc, a színművészet, a pantomim meghatározó elemei az általa bejárt szakmai

útnak, amely a táncszínházi nyelvezet kialakításában összegződött. „Mindegyik terület követelte a magáét, és kiegészítette egymást. És nagyon hamar rájöttem, hogy azért csúszom el a színház irányába, mert külön-külön egyik sem elégít ki. Hanem ennek az összessége, ami nekem megfelel.”²³

Uray Péter (1956–) zenészként (cselló), énekar-, majd szimfonikus zenekar vezetőként kezdte művészi pályafutását, majd szakmai útjában a mozgás és a színház ötvözésének terepén az első stációt a pantomim jelentette. Magyarországon több alkotó esetében a mozgásszínház vonalán kibontakozó tevékenységet a pantomimművészetben szerzett tapasztalat előzte meg. A második világháború előtti időszakban a magyar mozdulatművészet a modern táncmozgalom fontos szeletét képezte, amelynek művelői a pantomim műfaja felé is nyitottak voltak. A háború után a kultúrpolitika korlátozásai következtében a modern mozdulatművészet fejlődése megtorpant. Az államszocializmus első évtizedeiben (ötvenes-hatvanas évek) a pantomim önállósuló törekvései kiszorított helyzetben voltak, az első generációs kezdeményezések (Pantomim 58, Magyar Pantomim Stúdió) működési engedély és támogatás hiányával küszködtek. A hetvenes években már a második generációs pantomimművészek, együttesalapítók, mint Kárpáthy Zoltán, Regős Pál, Karsai János, Köllő Miklós az elutasítás enyhébb változatának voltak elszenvedői. Az anyagi támogatás hiánya továbbra is fennállt,²⁴ azonban a pantomim a hetvenes évek második felében a műkedvelő közeg állandó mozgalmává vált, műsorszámok, előadások, gálák, találkozók, nemzet-

közi fesztiválok szervezése révén, amely a Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség segítségével valósult meg. A nyolcvanas évekre egyre kiszélesedő pantomim-mozgalmából továbblépő alkotók az új irányokat kereső mozgásszínházi szférában érvényesítettek tapasztalataikat.²⁵ A két irány között átmenetet jelentett Regős Pál mozgásművészeti stúdiója. Magyarországon a nyolcvanas években fellendülő mozgásszínház, kortárs tánc kezdeményezői közül említhető alkotók, akik pantomimes múlttal rendelkeznek, többek között Nagy József, Goda Gábor, Rókás László, Hudi László, Uray Péter.

Uray Péter pantomim iránti érdeklődését a hetvenes években M. Kecskés András²⁶ pantomimművész munkássága inspirálta, aki Köllő Miklós tanítvány volt, és akinek formanyelve a dinamikus, expresszív előadásmód és a térhasználat révén sajátos irányt képviselt a klasszikus pantomim eszközhasználatához képest.²⁷ Uray Péter tagja volt a Kecskés-alapította Corpus Pantomimegyüttesnek, majd 1982-ben saját stúdiót hozott létre. Ez a kezdeményezés Bolero néven pantomimszínházi együttesé formálódott. Budapesten az Artistaképző Intézetben (mára Baross Imre Artistaképző Szakközépiskola) – Aszalós Károly²⁸ által biztosított lehetőség következtében – elsajátított ismeretek révén az akrobatika tágitotta a panto-

²³ ORBÁN Bernadett és UNGVÁRI ZRINYI Ildikó, „Testtel festeni, tánccal hegedülni: Interjú András Lóránt koreográfussal”, *Játéktér* 3, 2. sz. (2015): 22.

²⁴ UNGÁR Tamás, „Pénteki beszélgetések: Karsai János”, *Békés Megyei Népiújság*, 1984. szept. 21., 6.

²⁵ JÁSZAY Tamás, „A határtalanság élménye: Interjú Fuchs Líviával”, *Szkéné Színház*, hozzáférés: 2022.07.21, https://m.szken.hu/hu/szken.html?cikk_id=16462.

²⁶ M. Kecskés András (1955–) magyar tánc- és pantomimművész, koreográfus, akinek munkásságát a modern tánc és a pantomim ötvözése jellemzi.

²⁷ Uray Péterrel beszélget Beszán Noémi, 2021 március 24-én.

²⁸ Aszalós Károly (1929–1989) magyar koreográfus, tanár, az Állami Artistaképző Intézet igazgatója.

mimszínházi együttes eszköztárát. A pantomimtól való elszakadása a csoportos mozgások működtetése, a csoportos térhasználat révén kezdődött el. Emellett nagy hatással volt Urayra a friss szemléletű, lendületes fiatalokból álló Győri Balett tevékenysége, mely Magyarországon új irányt mutatott a balett-tradícióval szemben.²⁹

Magyarországon a hivatalos táncművészetbe lassan beszivárgó moderntánc kezdeményezések mellett a nyolcvanas évek amatőr közegét jellemezte leginkább az a folyamat, amely az európai táncáradat impulzusait fogadta be. A Budapesti Műszaki Egyetem színházában, a Székényben került megszervezésre először 1979-ben a Nemzetközi Mozgásszínházi Találkozó, amely inspirálta a pantomim, mozgásművészet, tánc, színház határvonalán kísérletező alkotókat.³⁰ Emellett elsődlegesnek tekinthető e folyamat elindulásában néhány művész külföldön szerzett tapasztalata, és annak hazai szintéren való kiterjesztése. Ebből a szempontból a Drezdai Palucca Shchule nyári tánc táborai, a Kölni Nyári Táncakadémia, valamint a franciaországi Kontakt Műhely és Nemzeti Kortánc-Központ számítanak jelentős forráshelyeknek.³¹ A nemzetközi

²⁹ A társulat a Győri Színházban, a Kulturális Minisztérium támogatásával a Magyar Állami Balettintézet frissen végzett balettművészeiből alakult, akik az együtt maradás szándéka miatt társultak, és elhívták vezetőnek Markó Ivánt.²⁹ Markó Iván (1947–2022) magyar balettművész, koreográfus, aki Maurice Béjart világhírű XX. Század Balettje társulatában szerzett tapasztalatokat vezetőtáncosként, majd elfogadva a hazai meghívást 1991-ig vezette a Győri Balettet.

³⁰ KÖVÁGÓ Zsuzsa, „Mozgásszínházak nemzetközi találkozója”, *Táncművészet* 28, 12. sz. (1979): 4–7.

³¹ FUCHS Lívia, „Hajszálereken át: Új tánc technikák beszivárgása a nyolcvanas évek

szférában szerzett tapasztalatok, ismeretek átadása lakásokban, stúdiókban tartott tréningek révén történt. Kulcsfontosságúnak tekinthető az Angelusz Iván³² és Kálmán Ferenc³³ által 1983-ban létrehozott Kreatív Mozgás Stúdió, és a Székényben 1985-től elindított Nemzetközi Tánc- és Mozgásközpont (IDMC) által szervezett kurzusok sorozata.³⁴ A nyolcvanas években Nagy József jelentette a kapcsolatot a francia új tánc impulzusaival, amely a különböző táncáradatok gyűjtőpontjának számított. Személyes kapcsolatai révén több alkalommal is tartott kurzusokat Magyarországon. Uray Péter mozgáskísérleteinek döntő befolyását jelentették ezen közegekben elsajátított ismeretek, a modern tánc és a kontakt improvizáció hatásai. Mozgásszínházi útkeresésének, munkamódszerének gyökereit a Nagy József által tartott kurzusokhoz vezeti vissza, amelyek egyrészt a fizikalitás, a technikai tudás, másrészt a munkamorál, az alkotáshoz való viszony szempontjából jelentettek radikális hatást számára.³⁵

A technikai alapozás, amely a modern tánc és a kontakt tánc eszköztárának lehetőségeit nyitotta meg, saját gyakorlatok, tréningrendszer kidolgozásában bontakozott tovább, és ez a mozgásszínházi alkotás formátárának bázisául szolgált. Uray mozgáskísérletei a függés struktúráját állították a fókuszba, ennek következtében mozgásrendszerét a test saját magához, a térhez, a part-

Magyarországra”, *Színház* 50, 12. sz. (2017): 34–36.

³² Angelusz Iván (1953–) a magyarországi kortárs tánckultúra kiemelkedő alakja, pedagógus, táncos, koreográfus, elméleti szakember.

³³ Kálmán Ferenc (1955–) táncművész, pedagógus, több külföldi és magyar tánc társulat tagja.

³⁴ FUCHS, „Hajszálereken át...”.

³⁵ Uray Péterrel beszélget Bezsan Noémi, 2021. március 24-én.

nerhez való kapcsolódásának tanulmányozása révén építette fel. Miközben énektanárként és karnagyként dolgozott, Uray 1990-ben megalapította a Panboro Mozgásszínházi Társulatot fiatal tanítványaival, akik tánc, torna, zene, diákszínházi területéről szerzett előtapasztalatokkal formálták a csapatot. Kezdetben a képzés folyamatát állította előtérbe, amely a modern és kontakt tánc, a pantomim, az akrobatika, a néptánc műfaji sajátosságainak elsajátítását jelentette. 1995-től kezdődően előadásokat hoztak létre, amelyekben a mozgáskísérletek bázisát jelentették a különböző mozgásművészeti ismeretek. A mozgásközpontú színházi útkeresésben a zenei struktúra, a zene által működtetett érzékenység is meghatározónak számított. Az első előadások többnyire zeneművek ihletéséből születtek és a költői nyelv volt meghatározó jellemzőjük (*Tűzmadár; Éj a kopár hegyen; Egy kiállítás képei*), míg későbbi munkájukban már egyre inkább a dramatikus vonás erősödött fel (*Tavaszi áldozat; Vendetta; Tranzit váró*). Uray Péter a Panboro működésében a *Tavaszi áldozat* című előadás próbafolyamatát fontos iránytűnek ítéli meg, a sajátos formanyelv kialakulásában. A társulat 2002-ig működött.

Erdélyi tevékenysége 1999-ben, a Sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színházban létrehozott *Vérnász* című előadással kezdődik, melyben Bocsárdi László a néptánc és kontakt tánc ötvözésére épülő előadás egyik koreográfusának hívja. Ezt követően Kolozsváron, Gyergyószentmiklóson, Sepsiszentgyörgyön folytatott munkája meghatározónak számít az erdélyi táncszínházi háló alakulásának szempontjából. Kolozsváron a Babeş Bolyai Tudományegyetem Színházművészet Tanszékén 2003-tól tart képzést vendégtanárként a Salat Lehel vezette színészosztályban. Az egyetemen indított műhelymunkák eredményeként létrejövő vizsgaelőadások jelentik az egy évvel később megalakuló M Studio előzményét. Korábban, 2003-ban és 2005-ben Szabó Tibor meghívására a Gyer-

gyószentmiklósi Figura Stúdió Színházban hoz létre mozgásszínházi előadásokat, majd Deák Gyula megbízásából a Háromszék Táncegyüttes alternatív műhelyét, az M Studio-t indítja el művészeti vezetőként Sepsiszentgyörgyön 2005-ben, mely az első hivatásos mozgásszínházi társulat Erdélyben.

Uray Péter a pantomim, az akrobatika, a modern tánc, a kontakt tánc, az aikido eszköztárában rejlő rokonságot kutatva alakítja sajátos formavilágát.

„Én nem egy olyan iskolán nőttem fel, ahol a műfaji tapasztalatokon túl rendszerbe is foglalják az ember életét, hanem ösztönösen folyamatos keresésben voltam. Abban biztos voltam, hogy ha M. Kecskéssel nem találkozom, másfele vitt volna az utam, de végül sem ott, sem máshol nem találtam meg azt a formát és azt a közeget, amelynél azt tudtam volna mondani magamnak, hogy ez az, ezt kerestem, kvázi hazaértem. A magam útját kellett megkeresnem.”

A nyolcvanas évek impulzusaira építve a testek összekapcsolódása, a testek függésének rendszere révén a színház mezsgyéjén bontakoztatja ki az általa keresett működési formát. A mozgásszínházi munkáit színházi útkeresésként tekinti, és az előadások középpontjába a színészi munkát helyezi.³⁶ Munkásságának esztétikai szempontja abban öszpontosul leginkább, hogy előadásait olyan színházi struktúráként határozza meg, amely a szóban kifejezhető rétegen túli tartalmak közvetítését helyezi előtérbe a mozgáson keresztül.

Előadásainak kiindulópontjai az esetek többségében drámai művek. Az általa létrehozott mozgásszínházi struktúra a narratívában megjelenő szereplők fejlődési ívére és viszonyrendszerére épül. Munkamódszere

³⁶ Uo.

szerint a mozgásszínházi dramaturgia felépítésében egy meghatározott formai kerettel rendelkező mozgásnyelvi rendszer és annak technikai alapja jelenti a bázist. Az eszköztár meghatározása a rendezői szándék, a dráma olvasata, tartalma, témája alapján történik.

„Ezeket azonban – jó esetben – nem táncbetétekként használja, hanem egy egyéni szándék mentén megfogalmazott új stílus kialakításával, amelyben a felhasznált táncformák elemei vagy sajátosságai már egy újragondolt, a maga számára áttranszponált formában kerülnek felhasználásra.”³⁷

A technikai alapozás, a fizikai tréning, a mozgásgyakorlatok készítik elő a mozdulatkeresés, a mozgástervezés folyamatát. „Bármeddig is jutottam el a mozgásművészetben, sok mindent kipróbáltam a különböző tánc típusokat, harcművészetet, artizaművészetet, de igazából a legfontosabb számomra az, hogy meg kell keresni a mozdulatot.”³⁸ Az egyéni, páros vagy csoportos mozgástervezés a rendezői instrukció alapján történik, és az adott helyzet vagy érzet fizikális képi megformálásában rejlik alkotás legalapvetőbb részét képezi. Ezen motívumokból építkező mozgásdramaturgiára fel-fűzve rajzolódik ki az előadások íve. Uray Péter mozgásszínházi nyelvezete legfőképpen a kontakt tánc technika színházi előadásban való alkalmazása, újragondolása, illetve más tánc- és mozgásformákkal való ütköztetése révén formálódik.

Az ezredforduló utáni mozgás- és táncszínházi kezdeményezések pionírjainak számító András Lóránt és Uray Péter pályafutásában közvetlen módon nem figyelhetők meg kölcsönhatások, ennek ellenére munkáik több

szempontból mutatnak hasonlóságot. Egyaránt előzményként említhető a zenei háttér, a zenei tanulmányok következtében elsajátított tapasztalat, valamint mindkettejük esetében fontos szerepet töltött be a pantomim műfaja, az a mozgásművészeti struktúra, amelyből mozgásszínházi útkeresésük indult. Alapvető tényezőnek számít munkásságukban, hogy a színházi közeg felől közelítenek a mozgás, a tánc irányába. Az őket érő impulzusok közül Nagy József közös mintának számít szakmai útjuk fejlődésében, aki kurzusok, műhelyek, előadások révén nagymértékben inspirálta őket. A nyolcvanas évek táncszínházi, fizikai színházi, mozgásszínházi örökségének hatása azonos vonásnak számít az általuk képviselt irányok esztétikai jegyeiben. Ezen műfajok tekintetében a tánchoz, mozgáshoz, fizikalitáshoz mellérendelt „színház” kifejezés azt a törekvést képviseli, mely szerint a tánc a teatralitás révén új megvilágításba helyeződik, azon keresztül érvényesül. A mozgás- illetve táncszínház területén sajátos nyelvezete alakítottak ki, melyben közös pontnak tekinthető a színház felé mutató orientáció. Előadásaikban a testek, a koreográfiával, a térrel, a tárgyakkal, a jelmezekkel, akusztikai rendszerekkel összefonódva színházi szituációkat teremtenek. A teátrális jelleg mindkettejük esetében meghatározó szempontot jelent, egyrészt a színházi közeghez fűződő gyökerek miatt, másrészt a nyolcvanas évek impulzusainak hatásaiból építkező jelleg következtében. Az általuk képviselt esztétikai eszmények merőben meghatározzák az erdélyi táncszínházi háló alakulástörténetét, hiszen a műfaj erdélyi úttörőiként pedagógiai, művészi, intézményvezetési munkásságuk révén elsőrendű szerepet játszanak ezen jegyek áthagyományozásában.

Platformok

A háló szerkezetének alakulásában szintén fontos funkciót töltenek be azon platformok,

³⁷ URAY Péter, „Képzés, képzési tendenciák”, *Művelődés* 61, 11. sz. (2009): 18.

³⁸ Uray Péterrel beszélget Bezsan Noémi, 2021 március 24-én.

amelyek első ízben teremtettek otthon a táncszínházi kezdeményezéseknek. Az első erdélyi mozgásszínházi kísérletek színházi közegben jöttek létre, melynek folytatásaként tekinthető, hogy az ezredfordulóhoz közeledve a mozgás-, táncszínházi törekvések helyszíne elsősorban színházi társulatokhoz, illetve színházművészeti oktatáshoz kapcsolódik. Az egyik ilyen területnek tekinthető a Kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színházművészeti Tanszéke, amely színész-képzésében hangsúlyos szerepet töltött be a mozgásművészeti oktatás a kilencvenes években. Ennek keretében jönnek létre András Lóránt első mozgáskísérletei vizsgáló-előadások formájában 1997–1999 között: *Caffé-impro* – 1997; *Vérnász* – 1998; *Átmenetek gesztusai* – 1998; *Branle gensesis* – 1999. Néhány évvel később, 2003–2004 között Uray Péter első erdélyi mozgásszínházi előadásai is ezen intézményhez kapcsolódnak: *Parlando Rubato* – 2003; *Vendetta* – 2003; *Szép fehérség* – 2004.

Az ezredfordulón és az azt követő néhány évben az erdélyi magyar színházak lehetőséget biztosítanak egy-egy táncszínházi előadás bemutatásának. Ezek közül első kezdeményezéseknek említhető: a Kolozsvári Állami Magyar Színházban bemutatott *Júlia kisasszony* (András Lóránt, 2000), a Csíki Játékszín *Vérkötelék* című előadása (Béres László, 2001), vagy az Udvarhelyi Tomcsa Sándor Színház által bemutatott *Vénusz tornya* (András Lóránt, 2003). Ezek a mozgás-előadások azonban többnyire egyedi alkalmakat jelentenek a színházak műsorrendjében. A Figura Stúdió Színház képviseli 2000 és 2012 között azt a színházi közeget Erdélyben, amely a legnagyobb nyitottságot tanúsítva a műfaj iránt folyamatosan repertoáron tart mozgás-, táncszínházi előadásokat. Ennek következtében évadonként egy-két mozgásszínházi előadás kerül be a színház programjába, így a romániai és magyarországi meghívott művészek alkotásai révén

egyre inkább szélesedik a mozgásszínházi paletta Erdélyben.

A színházi intézmények mellett a néptánc-együttesek kínálnak lehetőséget a színházi koreografált táncra. Ezen jelenség meghatározó előzményének tekinthető a Háromszék Táncegyüttes és a sepsiszentgyörgyi Tamás Áron Színház közös produkciójaként születő *Vérnász* (2000, rendező Bocsárdi László, koreográfusok Orza Călin és Uray Péter) című táncszínházi előadás, amely a néptánc és kontakt tánc fúziójában jött létre. Elsősorban a sepsiszentgyörgyi Háromszék Táncegyüttes mutat nagyléptékű nyitást a táncszínházi előadások felé. A hivatásos néptáncegyüttesek sorában helyet foglaló Háromszék Táncegyüttes a kilencvenes évek végétől széles skálán mozgó kezdeményezésekkel kezdi színesíteni műsorát, a hagyományos folklór műsoroktól, a mesejátékok, a táncjátékok, a táncszínházi és mozgásszínházi, illetve színházi produkciókig. Az Udvarhely Táncműhely működését 2005-2012 közötti időszakban jellemezi a műsorrend táncszínházi produkciókkal való kiszélesítése egyrészt a néptánc mellett bevezetett különböző tánc technikák (tangó, kontakt tánc, kortárs tánc), illetve a meghívott koreográfusokkal való közreműködés révén. A hivatásos táncegyüttesek közül legkésőbb, azaz 2002-ben megalakuló Nagyvárad Táncegyüttes repertoárjában 2012-től kezdődően jelennek meg táncszínházi előadások. Azóta folyamatosan bővítve ezt a spektrumot a meghívott koreográfusok és vendégrendezőik révén a néptánc-csoport mellett egy táncszínházi irányvonalat képviselő műhely van kialakulóban.

Az erdélyi táncszínházi közeget alkotó előadóművészek első generációját tehát az a kettőség jellemzi, hogy egyrészt a színművészet, másrészt a néptáncművészet területéről érkező művészek alkotják. Ebben az összefüggésben az előadóművészek kettős szakmai háttéréből következő ismeret, technikai felkészültség, tapasztalat nagymérték-

ben meghatározza az erdélyi mozgásművészet nyelvezetét. A mozgás-, táncszínházi előadások létrehozásának folyamatában az alapvető kiindulási pontot a szakmai technikai tudás kiszélesítése jelenti, mely elvezet a műfajok közötti határvonalakkal való kísérletezéshez. A kísérletezések következtében a színházi közegben és a néptánc műhelyekben egyaránt alternatív jelenségnek bizonyul ez a műfaj. Ez a kettőség megfigyelhető az első mozgásszínházi társulat, a sepsiszentgyörgyi M Studio létrejöttében és alakulásában is. Az együttes eredetileg a Háromszék Táncegyüttes alternatív műhelyeként jön létre, majd a Tamási Áron Színház intézményéhez tartozó mozgásszínházi együttesként működik tovább. Tagjai elsősorban színészek (Uray Péter tanítványai), akik a néptánccsoport volt táncosaival, majd később ismét színészekkel bővülnek.

A színészek és néptáncosok mellett a hálózat részét képezik azok az erdélyi táncművészek és koreográfusok, akik a román nyelvű felsőfokú oktatási rendszerben végezték tanulmányaikat, de Erdélyben dolgozva hozzájárulnak az erdélyi táncszínházi struktúra gazdagításához. A Bukaresti UNATC³⁹ koreográfia szakán diplomázott művészek közül említhető Baczó Tünde és Bordás Attila munkássága, akik a bukaresti táncszcéna hatásai révén képeznek találkozási pontokat a román és az erdélyi közeg között. Baczó Tünde a temesvári színház alkalmazott koreográfusi munkái mellett egyéni és csoportos táncszínházi előadásokat hoz létre erdélyi színházakban. Bordás Attila szabadúszó táncművész és koreográfus, aki országszerte szervezett kortárs tánc workshopok révén jelentős hatást gyakorol a kortárs tánc erdélyi közegben való terjedésére. Jakab Melinda a Kolozsvári Octavian Stroia Koreográfia Líceumban, majd a Gheorghe Dima Zeneaka-

³⁹ UNATC – Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale” București.

démián végezte tanulmányait, jelenleg a Kolozsvári Magyar Opera koreográfusa, ahol a klasszikus balett és a modern, illetve kortárs tánc műfaja között átmenetet formáló koreográfusnak tekinthető.

Az intézményesülés kialakulásában mérőföldkőnek számít a mozgásművészet szak létrehozása a romániai magyar felsőfokú oktatási rendszerben. A folyamat elindításában szintén feltűnik a színházra és a néptánccra vonatkozó dualitás. Könczei Csongor javaslatában az erdélyi színművészeti főiskolai oktatás részeként, a hároméves színpadi tánc- és mozgásművészeti képzés elindítása az erdélyi viszonyokat előtérbe helyezve néptánc szakirányultságot célzott képviselni.⁴⁰ A 2009/2010-es egyetemi tanévben elindul a mozgásművészeti szakképzés a Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem keretében, a következő tanévtől kezdődően azonban az oktatást a néptánc helyett a táncszínházi irányultság jellemzi. András Lóránt szakmai profilja és koreográfiai módszertana meghatározó a továbbiakban a szak alakulásában. András Lóránt az első évfolyamokon végzett hallgatók közreműködésével alapítja meg a nevét viselő független táncszínházi társulatot. Az András Lóránt Társulat 2013-tól olyan platformot jelent az erdélyi szcénán, amely a pályakezdő koreográfusok, mozgásművészek bemutatkozását teszi lehetővé alkotási terepet kínálva a frissen végzett hallgatóknak.

A független szféra másik fontos felületét teremti meg Kolozsváron az Ecsetgyár⁴¹ kulturális központ egyik alapítótagja, a 2004-től

⁴⁰ KÖNCZEI Csongor, „Javaslat a romániai magyar intézményesített felsőfokú táncművészeti oktatás bevezetésére”, *Művelődés* 61, 9. sz. (2009): 17.

⁴¹ Az Ecsetgyár – Fabrica de Pensule – 2009-ben létrejött szervezet, amely az egykori ecsetgyár épületében működő független kulturális teret jelent a kortárs művészetek: képző-, előadó-, vizuálművészet, kulturális képzés területén.

működő GroundFloor Group Egyesület. A GroundFloor Group szervezet tevékenységéhez a kortárs tánc workshopok, kontakt tánc fesztivál szervezése mellett előadások bemutatása is kapcsolódik Sinkó Ferenc rendezéseivel, aki az előadóművészet multidiszciplináris megközelítésével (színház, tánc, vizuális művészet) hozza létre előadásait színészek, civilek közreműködésével.

Interakciók

A táncszínházi hálót formáló platformok, társulatok, alkotók közötti szakmai találkozások elsősorban a fesztiválokra jönnek létre. Az első ilyen lehetőséget a Figura Stúdió Színház által elindított *dance.movement.theater* fesztivál jelenti, amely a magyarországi, romániai, erdélyi társulatok találkozásának nyit lehetőséget. A fesztivál 2006-tól kezdő-

Az M Studio fennállásának tíz éves évfordulója alkalmából indította el Flow Nemzetközi Mozgásszínházi Fesztiválját. 2015/2016-os évtől ez olyan rendezvénysorozatot jelent, amely az európai kortárs színházművészet mozgásszínházi irányzatait hivatott bemutatni. A Flow fesztivál abban különbözik a fent említett rendezvényektől, hogy a nemzetközi szférát állítja a fókuszba, ezáltal nem az erdélyi mozgás-, táncszínházak interakcióját célozza meg, sokkal inkább a nemzetközi kortárs mozgásművészetre való kitekintés lehetőségét kínálja.

A független közegben kiemelkedő a GroundFloor Group Egyesület által szervezett Trans-Contact Nemzetközi Kontakt Improvizáció Fesztivál, amely kapcsolatot teremt a kontakt tánc képviselőinek képzései által a nemzetközi szférával. Ehhez hasonló jellegű a CAMP – Contemporary Artistic Movement Platform, Bordás Attila koreográfus által megvalósított kezdeményezés Sepsiszentgyörgyön. A CAMP romániai és külföldi oktatók közreműködése révén kezdő és haladó szintű kortárs tánc workshop-sorozatokat állít a nyári rendezvény közép-

dően két évente kerül megszervezésre. Az Udvarhely Táncműhely a Tánc Tavasz Tánc- és Mozgásművészeti Fesztivál elindítása révén válik a mozgásműhelyek találkozási pontjává 2007-től 2012-ig. Ezt a palettát bővíti a Szigligeti Színház Nagyvárad Tánc-együttese szervezésében elinduló Infinite Dance Festival a táncszínház műfaját jelölve meg az eseménysorozat fókuszában. A 2015-től két évente megszervezésre kerülő fesztiválprogram a magyarországi és romániai együttesek mellett, az Akadémiák Gálája keretében a fiatal táncművészeti, mozgásművészeti képzésben résztvevő generációk bemutatkozásának is lehetőséget nyújt. Ezen fesztiválok programjában az előadások bemutatása mellett megvalósított workshopok lehetőséget biztosítanak a közös részvétel révén az alkotók, társulatok közötti kölcsönhatásoknak.

ponjtjába, amely táncelőadásokkal, táncfilmvetítésekkel, koncertekkel bővül ki. Mindkét esemény a kortárs tánc erdélyi közegben való népszerűsítésének, széles körű megismertetésének kínál lehetőséget, amely a művész és a civil környezetet egyaránt hivatott megszólítani.

Az erdélyi táncszínházi alkotói közeg kölcsönhatásai legfőképpen a közös felsőoktatási struktúrában való tanulmányok révén, valamint az alkotók különböző társulatokban való bedolgozó munkái által történik. Emellett kismértékben megfigyelhető a fluktuáció jelensége is, ami alatt az alkotók egyik társulatból a másikba való átszerződését értem. A társulatok közötti együttműködés elsősorban egymás produkcióinak meghívásában érvényesül. A koprodukció egyedi példájaként említhető a Figura Stúdió Színház és az Udvarhely Táncműhely közös munkája 2011-ben, a Bozsik Yvette által rendezett *Az óra, amikor semmit sem tudtunk egymásról* című előadás. A független struktúrák esetében egyre inkább a szabadúszó művészek projektalapú részvétele a jellemző, a kölcsön-

hatások szempontjából ez a forma talán nagyobb lehetőséget kínál.

Az erdélyi táncszínházi háló alakulásában az intézményesülés késői, lassú ütemben változó folyamata is szerepet játszik. Az alkotó terek és a képzés hiányában a táncszínház műfaja elsősorban a színház, majd a hivatásos néptánc struktúrájába beépülve próbál utat törni magának, melynek következtében meghatározó jellegzetességeket fogad be ezen közegekből. Ez a sajátossága a kortárs táncművészetnek Erdélyben.

A romániai (elsősorban fővárosi), magyarországi, majd nemzetközi környezetből meghívott koreográfusok, előadások, oktatók és képzések következtében új hatások épülnek be a háló szerkezetébe. A felsőfokú szakképzés elindításával, a generációk közötti kölcsönhatásokkal, illetve a független szférában megjelenő kezdeményezések hatására kezd új technikai és esztétikai impulzusokkal szélesedni.

Bibliográfia

A Román Sporttánc Szövetség weboldala. Hozzáférés: 2022.17.21.

<https://www.dancesport.ro/istoric/>.

András Lóránttal beszélget Bezsán Noémi, 2021. január 29-én, Marosvásárhelyen

András Lóránttal beszélget Bezsán Noémi, 2021. január 2-án, Marosvásárhelyen.

Az ImpulsTanz Fesztivál weboldala. Hozzáférés: 2022.07.21.

<https://www.impulstanz.com/en/history/>.

FUCHS Lívia. „Hajszálereken át: Új tánctech-
nikák beszivárgása a nyolcvanas évek
Magyarországára”. *Színház* 50, 12. sz.
(2017): 34–36.

JÁSZAY Tamás. „A határtalanság élménye: In-
terjú Fuchs Líviával”. *Szkéné Színház*.
Hozzáférés: 2022.07.21.

https://m.szken.hu/hu/szkene.html?cikk_id=16462.

KÖNCZEI Csongor. „Javaslat a romániai ma-
gyar intézményesített felsőfokú táncmű-
vészeti oktatás bevezetésére”. *Művelődés*
61, 9. sz. (2009): 17.

KÖVÁGÓ Zsuzsa. „Mozgásszínházak nemzet-
közi találkozója”. *Táncművészet* 28, 12. sz.
(1979): 4–7.

NOVÁK Ildikó. *Kovács Ildikó: Ubu rege, 1980*.
[Előadáselemzés]. Hozzáférés: 2022.07.18.
<https://theatron.hu/philther/ubu-rege/>.

ORBÁN Bernadett és UNGVÁRI ZRINYI Ildikó.
„Testtel festeni, tánccal hegedülni: Interjú
András Lóránt koreográfussal”. *Játéktér* 3,
2. sz. (2015): 22.

UNGÁR Tamás. „Pénteki beszélgetések: Kar-
sai János”. *Békés Megyei Népújság*, 1984.
szept. 21., 6.

URAY Péter. „Képzés, képzési tendenciák”.
Művelődés 61, 11. sz. (2009): 18.

Uray Péterrel beszélget Bezsán Noémi,
2021. március 24-én.

VÁRSZEGI Tibor. *Nagy József*. Budapest: Kijá-
rat Kiadó, 2000.