

Az erdélyi táncszínház előzményei a 20. században

BEZSÁN NOÉMI

Táncművészeti előzmények

Dolgozatomban az erdélyi táncszínház alakulásának kezdeti fázisát vizsgálom, azt kutatva, hogy Erdélyben a táncszínház műfajának milyen előzményei vannak a 20. században, milyen történelmi háttérrel rendelkezik, kik azok az alkotók, csapatok, műhelyek, akik és amelyek meghatározó szerepet töltek be megjelenésében. Tanulmányom gondolatmenete azon megfigyelésre épül, mely szerint a román kortárs táncszínház és az erdélyi táncszínházi vonal különböző utakon bontakozott ki, és alakulásában egymást alig érintette. Ezen folyamatok lépcsőfokainak vizsgálatát táncművészeti előzmények feltárással szándékozom kezdeni. A két, egymástól független irányvonal kialakulásának összehasonlítása céljából vizsgálom a modern és kortárs tánc megjelenését, elterjedését Romániában. A mai Románia területén a 20. században a modern mozgásművészet magániskolák keretén belül kezdett megjelenni. Ezen iskolák alapítása olyan táncművészek nevéhez fűződik, akik külföldi tanulmányaik során kerültek kapcsolatba az Európában kibontakozó modern tánc irányvaival. Hazatérve a modern mozgásművészetre jellemző kísérleti alkotás szellemében fejlesztették tovább tapasztalataikat, amelyek révén saját stílusukat alakították. A magániskolák mellett a külföldön elsajátított ismereteket és szellemiséget színpadi alkotásaik révén is terjesztették. A második világháború után az áramlás félbeszakadt, 1949-től kezdődően a kultúrpolitikai változások az állami intézmények létrehozását és a magán kezdeményezések felfüggesztését eredményezték. A nyugati hatások szigorú megszorítások között szivároghattak be a kommunista blokkhoz tartozó Románia kulturális életébe.

A fővárosban egy nem hivatalos, többnyire háttérben működő folyamat eredményeként kezdett a romániai kortárs táncszínház kialakulni. Ezzel szemben Erdély térségében megszakadni látszott a kapcsolat a modern tánc irányvonalával, ezáltal a tánc megújulása háttérbe szorult. Tanulmányomban vizsgálni szándékozom az európai mozgalmakhoz, alkotókhoz, műhelyekhez kötődő találkozási pontokat, amelyek révén a romániai táncművészek kapcsolatba kerültek a modern tánc módszertanával és táncfilozófiájával, összehasonlítva a fővárosban és Erdély térségében zajló folyamatokat.

A modern tánc jelenléte Romániában

Romániában a húszas-harmincas években olyan magániskolák jöttek létre, amelyek alapítói Európában elsajátítva az ott kibontakozó új mozgásművészeti módszereket, külföldi tanulmányútkról visszatérve, hazájukban hasznosították tapasztalataikat. Az egyik ilyen magániskolát Floria Capsali (1900–1982) hozta létre, amelyet később a Művészeti Minisztérium is támogatott. Diplomázása után (Academia de Teatru) ösztöndíjat nyert Párizsban, ahol kilenc évet töltött és klasszikus táncban fejlesztette magát.¹ 1923-tól Németországban Lábán Rudolf² és Mary Wigman³ iskoláiban

¹ Mitiță DUMITRESCU, *Amintiri despre Floria Capsali* (București: Editura Muzicală, 1985), 12.

² Lábán Rudolf (1879–1958) az európai modern tánc megalapozója, magyar származású táncos, pedagógus, koreográfus, teoretikus, a nemzetközi táncírás kitalálója, akinek kutatásai az egyik jelentősebb táncelméleti struktúráként maradtak hátra.

tanult, majd hazatérve egyéni táncelőadásokat tartott, amelyekkel Kolozsváron, Szebenben, Brassóban, Nagyváradon is fellépett.⁴ 1924-ben Bukarestben nyitotta meg magániskoláját, ahol klasszikus és ritmikus táncokat tanított,⁵ valamint euritmia⁶ előadásaival is úttörőnek számított az országban. Szintén 1924-ben jött létre a fővárosban a Paule Sybille Studio, amelynek alapítója francia származású táncosnő volt, aki Isadora Duncan,⁷ Émile Jaques-Dalcroze és Lábán Rudolf módszereit tanulta.⁸ Külföldön elsajátított ismereteit Bukarestben alapított magániskolájában gyümölcsöztette, amelyet tanítványai fejlesztettek tovább. Vera Proca-Ciorta (1915–2002) a második generációnak számító táncosok egyike volt, akik az európai modern tánc csíráit terjesztették Bukarestben. Sportakadémián (Academia Națională de Educație Fizică) tanult, miközben Floria Capsali, és Paule Sybille stúdiójában is fejlesztette képességeit. Ösztöndíjjal Berlinben tanult, ahol a Meisterätten für Tanz intézményben Mary

Wigman tanította, Gret Palucca⁹ előadásaira járt, és Salzburgban Harald Kreutzberg¹⁰ kurzusán vett részt.¹¹ Hazai munkássága többre-tű volt, de legfőképpen pedagógusként tevékenykedett a Sport Akadémián, majd saját iskolát alapított, és a román karakterű ritmikus tánc kidolgozásán kísérletezett.¹² Tanítványai, a Grupul 14 nevű együttese tagjaival előadásokat tartott, amelyekkel külföldön (Ausztria, Jugoszlávia, Németország, Olaszország) is fellépett.¹³ Ugyanazon generációhoz tartozik Iris Barbura (1912–1969), aki a harmincas években Bécsben, Drezdában, Salzburgban, Rosalia Chladek,¹⁴ Mary Wigman, Gret Palucca, Harald Kreutzberg kurzusain vett részt.¹⁵ Expresszionista táncstúdiót alapított, emellett saját koreográfiákon dolgozott, táncbemutatókat tartott bukaresti színpadokon, amelyekkel külföldön is turnézott (Helsinki, Stockholm, Bécs, Essen, Berlin).¹⁶ Ezen iskolákban, stúdiókban tanuló tanítványok közül többen az ország fontos táncosainak számítottak a két világháború

³ Mary Wigman (1886–1973) német modern táncos, táncpedagógus, koreográfus, Lábán Rudolf tanítványa, aki saját stílusát kialakítva expresszionista táncai révén a tánc új képviselőjének számított, Drezdában hozott létre iskolát.

⁴ DUMITRESCU, *Amintiri...*, 15-17.

⁵ DUMITRESCU, *Amintiri...*, 69-70.

⁶ Dalcroze Eurhythmics – Emilé Jaques-Dalcroze (1865–1950) svájci zenész, zenetanár által kifejlesztett nevelési rendszer, amely a mozgáson keresztül történő zene megtapasztalására épült.

⁷ Isadora Duncan (1878–1927) az amerikai szabad tánc kezdeményezője, aki a kanonizált formákkal szemben, az egyéni, természetességre épülő tánc révén befolyásolta a táncművészet megújulását.

⁸ Victoria DRAGU-DIMITRU, *Doamne și Domni la Răspântii Bucureștene* (București, Editura Vremea, 2008), 144.

⁹ Gret Palucca (1902–1993) német táncos és táncpedagógus, Mary Wigman tanítványa, aki kiemelkedő szóló táncosként, majd Drezdában pedagógusként vált az európai modern tánc fontos alakjává.

¹⁰ Harald Kreutzberg (1902–1968) a német modern tánc fontos alakja, Mary Wigman tanítványa, Németországban és Ausztriában tanított, majd az Egyesült Államokban való tartózkodása után, Bernben hozott létre saját tánciskolát.

¹¹ Zina-Maria BELU, *Portret Vera Proca-Ciorta* (D-Ansbach, 1995), 12-14.

¹² BELU, *Portret...*, 23.

¹³ BELU, *Portret...*, 26.

¹⁴ Rosalia Chladek (1905–1995) cseh származású táncos, pedagógus, koreográfus, aki Bécsben az európai kifejező tánc átadásán dolgozott.

¹⁵ Alexandru MUȘAT, *Iris Barbura. Don't think. Dance, dance, dance.* (București: Editura Enciclopedică, 2017), 28.

¹⁶ MUȘAT, *Iris Barbura...*, 36-64.

közötti időszakban, többek között Stere Popescu (1920–1968), Oleg Danovski (1917–1996), Trixy Checais (1914–1990). A magán tánciskolák, és a hazai táncosok előadásai mellett külföldi táncművészek fellépései is hozzájárultak a modern tánc terjedéséhez. A két világháború közötti időszakban Harald Kreutzberg és Kurt Jooss táncosai vendégszerepeltek a fővárosban.¹⁷

A második világháború után Romániában a magán tánciskolákat felváltották az állami intézmények. 1950-ben létrehozták a fővárosban az állami koreográfia líceumot (Liceul de Coregrafie din București), amelyben a balett került az oktatás középpontjába.¹⁸ Valamint ugyanebben az évben alapították meg a Folklorintézetet is (Institutul de Etnografie și Folclor).¹⁹ Az oktatás hivatalosan e két műfajra, a balett és a néptánc tanítására korlátozódott. A legtöbb magánintézmény ebben az időszakban eltűnt, és a magán kezdeményezésű előadások bemutatására sem volt lehetőség az opera színpadán. Floria Capsali és Vera Proca-Ciorta az intézményesült oktatásban folytatták pedagógiai munkásságukat. Vera Proca-Ciorta a Folklorintézetben, majd a Színház- és Filmművészeti Intézetben tanított, majd nyugdíjazását követően, többszörös próbálkozása után engedélyezték saját együttese működését Grupul Columna néven.²⁰ Iris Barbura utolsó turnéja alkalmával 1949-ben Berlinben maradt, majd az Egyesült Államokba emigrált.²¹ Trixy Checais a háború előtti időszakban kiemelkedő táncosnak számított az expresszionista tánc és a keleti vizuális művészetek hatásának ötvöztére épülő egyedi stílusával. Az ötvenes években azonban kényszermunkára ítélték a Duna – Fekete-tenger-csatornához. Visszatéré-

se után a Temesvári Román Opera balettmeisterének nevezték ki, azonban három év után néhány hónap börtönbüntetést kapott, majd a Teatrul Muzical Galați együtteshez szerződötték.²² Stere Popescu művészi karrierje is félbeszakadt az ötvenes évek végén. Politikai ügy miatt előbb munkahelyétől fosztották meg, aztán börtönbe zárták. A hatvanas években újra dolgozott a Bukaresti Opera balett társulatánál, Franciaországban a Nemzetközi Táncfesztiválra meghívott *Ciocanul fără stăpân* (*Le Marteau Sans Maître* – Pierre Boulez) című előadása 1965-ben, Párizsban nemzetközi visszhangot eredményezett, és ezzel az alkalommal politikai menedékjogot kérve, többé nem tért vissza az országba.²³ Romániában árulónak számított, felesége a hatalom részéről gyakorolt nyomás következtében vált el tőle.²⁴ 1968 márciusában Londonban öngyilkos lett.

A kommunizmus idején történő változások következtében nagyon kevés lehetőség maradt, a modern tánc terjedésére. A Romániában működő totalitárius rendszer cenzúrája megszabta a tánc tartalmi, formai dimenzióját. A szovjet mintát követve a klaszikus tánc számított hivatalosan elfogadott műfajnak, emellett a néptánc a propaganda eszközüvé vált.²⁵ A modern tánc nem tartozott az elfogadott művészeti formák közé, szűk teret engedve néhány színház és múzeum színpadán ellenőrzött formában volt megtűrve. Ebből a periódusból az 1924-ben született Miriam Răducanu munkássága kiemelkedő, aki vers, tánc és színház között szintézist létrehozva, forradalmasította a romániai modern táncot. A hatvanas évek vé-

¹⁷ MUȘAT, *Iris Barbura...*, 89.

¹⁸ Ion IANEGIC, Tilde URSEANU, *Istoria baletului* (București: Editura Muzicală, 1967), 314–315.

¹⁹ Iordan DATCU, *Dicționarul etnologilor români* (București: Editura Saeculum I.O., 2006), 479.

²⁰ BELU, *Portret...*, 29.

²¹ MUȘAT, *Iris Barbura...*, 82.

²² ȘERBĂNESCU, *Trixy Checais...*, 48–57.

²³ Liana TUGEARU, *Experimentalismul în coregrafia românească a anilor '60 – '90. Experimentalism in Romanian Choreography of the 1960s through the 1990s* (București: Caligraf Design, 2004), 17.

²⁴ Sanda AGALIDES, „Despre Stere”, *Secolul 21 Dans – Dans – Dans*, 1–11, (2010), 215–229, 217.

²⁵ TUGEARU, *Experimentalismul...*, 7.

gétől a bukaresti Teatrul Țândărică²⁶ színpadán olyan előadásokat hozott létre, amelyekben sajátos mozdulatrendszerét ötvözte verssel, dzsessz zenével meghaladva a műfaji határokat, felszabadítva a testet az esztétikai, technikai korlátok alól. A *Nocturne* előadássorozat a politikai rendszerrel szembeni művészi ellenállás formájaként vált híres eseménnyé. Tanítványai és táncpartnerei közül kimagasló szakmai utat járt be Gigi Căciuleanu, aki a várnai és kölni nemzetközi táncversenyek első helyezetteként a hetvenes évektől külföldre telepedett, és ott folytatta művészi karrierjét. A Pina Bausch által vezetett essenai társulatnál táncolt, majd Franciaországban kortárs táncstúdiót alapított Nancyben,²⁷ 1978 és 1993 között a Centre Chorégraphique National de Rennes művészeti vezetője volt, majd 2001-től a Chilean National Ballet vezetője. Előadásaival nemzetközi színpadokon aratott sikereket, és 1998-tól kezd újra alkotni Romániában is.

A kommunista államhatalom korlátozta az információ beáramlását, és szigorú ellenőrzés alatt állt a külföldi hatásokkal való érintkezés. A Kelet-Európai térségben az amerikai modern tánc először José Limón társulatának Jugoszláviai és Lengyelországi előadásai révén jelent meg 1957-ben, amelyet követett Martha Graham 1962-es turnéja.²⁸ Románia a külföldi hatások közül a balett és a néptánc területéről fogadott be világhírű együtteseket. Amerikai modern táncot képviselő társulat vendégszereplésére a szovjet csapatok kivonulása utáni diktatúra enyhülése révén került sor. Bukarestben először az

Alvin Ailey²⁹ társulata lépett fel 1967-ben.³⁰ Alwin Nikolais³¹ társulata pedig 1972-ben mutatott be előadást, amely szintén a fővárosi szűk rétegnek nyújthatott bepillantást.³² 1973 és 1977 között az afrikai, japán, indiai néptánc előadások mellett a Ballet Rambert Company,³³ Lar Lubovich (1943–) és Murray Louis (1926–2016) társulatai is felléptek a bukaresti színpadon, azonban ez a folyamat teljesen leállt a nyolcvanas évektől.³⁴ A külföldi utazás is szigorúan ellenőrzött és limitált volt. Kivételes esetnek számított a kimagasló teljesítményt elért művészek számára engedélyezett nemzetközi fesztiválon, tanulmányi úton való részvétel. Ezek a helyzetek lehetőséget teremtettek az európai és amerikai modern, posztmodern tánc irányvonalainak beszivárogtatásához. Ilyen kivételes helyzet alakult ki az 1941-ben született Adina Cezar esetében. A Bukaresti Operában táncolt, majd primabalerinaként vett részt a Champ Elysees fesztivál, *Ciocanul fără stăpân* (*Le Marteau Sans Maître*) előadás világpremierjén, ezután a francia kormány ösztöndíjasa lett. 1970-ben a Kölni Nyári Táncakadémián vett részt, Essen-ben Pina Bausch-nál tanult, később a londoni Ballet Rambert Com-

²⁶ Teatrul de Animație Țândărică (mai nevén) 1945-ben alapított bábszínház Bukarestben, amely a kommunizmus idején befogadó színpada volt néhány avantgárd előadásnak.

²⁷ Le Grand Théâtre de Nancy keretén belül, Rosella Hightover segítségével létrehozott kortárs táncstúdió, amely ma Ballets de Lorraine néven nemzeti koreográfiai központként működik.

²⁸ LENART, „Dancing Art...”, 197–198.

²⁹ Alvin Ailey (1931–1989) amerikai táncos, koreográfus, 1958-ban alapította afroamerikai modern tánc társulatát New Yorkban.

³⁰ LENART, „Dancing Art...”, 201.

³¹ Alwin Nikolais (1910–1993) amerikai koreográfus, Mary Wigman előadásának hatására kezdi el táncos pályafutását (Graham, Holm tanítvány), egyedi stílusa hatással volt a francia posztmodern tánc kialakulására.

³² KELEMEN Ferenc, „Töprengések táncművészetünkről”, *Korunk*, 7 sz. (1973), 1043.

³³ A Ballet Rambert Company londoni balett-társulat, amely 1966-tól a klasszikus hagyományokat túllépve, korszerűsítette a repertoárját, bevezetve a modern tánc vonalát, a mindennapos Graham-tréninget.

³⁴ Silvia CIURESCU, „Sergiu Anghel”, *Plural Magazine*, 2002/15–16, hozzáférés: 2020.03.10., <https://www.icr.ro/pagini/sergiu-anghel>

pany ösztöndíjasa volt. 1973-ban Sergiu Anghel el közösen alapították a Grupul Contemp nevű társulatot. Az 1954-es Sergiu Anghel Kolozsváron, majd Bukarestben tanult a koreográfia líceumokban, ezt követően a Bukaresti Bölcsészettudományi Kar román-francia szakán diplomázott. Feladta az útlevelet és ausztriai szerződést biztosító lehetőséget egy saját társulat alapításának szándéka miatt, és ez a törekvése összefüggésben állt a Bukarestben vendégszereplő Alwin Nikolais társulata által nyújtott előadásélmény hatásával.³⁵ A Grupul Contemp társulat 1990-ig nem hivatalos keretek között működött, a Țăndărică Színház színpadán játszották előadásaikat. Ez volt Románia első kortársnak nevezett társulata, amely állandó aktivitást folytatott a háttérben. 1990-től a Román Opera keretén belül, kortárs tánc tagozatként működött 2007-ig. Ugyanabban az évben alakult meg az Orion Balet,³⁶ valamint a konstancai neoklasszikus balett vonalát képviselő Teatrul de Balet Oleg Danovski működhetett a színháztól független intézményként. A Teatrul Odeon keretén belül, Alexandru Dabija igazgatása alatt, 1993-ban megalakult egy kísérletező tánclaboratórium, Raluca Ianegic (Miriam Răducanu tanítványa) vezetésével, amely később Răzvan Mazilu koreográfus irányításával folytatódott. A rendszerváltás másik következményeként jött létre 1991-ben a felső oktatási rendszerben, az UNATC³⁷ keretén belül létrehozott Koreográfia Szak.

A hetvenes-nyolcvanas években háttérben kísérletező koreográfusok munkájának hatására, de egy sajátos utat követve kezdte meg munkásságát a kilencvenes évek után egy jóval fiatalabb generáció. A modern és avantgárd vonalat képviselő művészek által

³⁵ CIURESCU, „Sergiu...”

³⁶ Orion Balet a klasszikus és modern vonalak ötvözésében kibontakozó együttes, amelynek alapítója Ioan Tugearu (1937–) román koreográfus volt.

³⁷ Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”

megnyitott kapukat és áramlatot kihasználva, ugyanakkor a megújulás szándékára építve ezek az alkotók meghatározó szerepet töltek be a romániai kortárs táncszféra kialakításában művészi és menedzseri tevékenységük révén egyaránt.³⁸ Ezen generációhoz tartozó táncosok 1988-ban végezték a Bukaresti Koreográfiai Líceumot, és közülük Vava Ștefănescu és Mihai Mihalcea a Grupul Contemp társulat fiatal tagjai voltak, Cosmin Manolescu és Florin Fieroiu rövid ideig az Orion Balet társulatánál táncoltak. 1989 után a korlátozások megszűnése, az országon kívüli szabad utazások révén kapcsolatba kerültek az európai kortárs táncmozgalmakkal. A Francia Külügyminisztérium által rendezett (1991) *Le Danse en voyage* kulturális program által közvetlen kapcsolat is létrejött a francia irányvonallal. A fővárosban bemutatkoztak a francia posztmodern tánc képviselői előadásaikkal, és Nagy József, Christine Bastin, Karine Saporta, Angelin Preljocaj, Matilde Monier több mint egy évadon át tanítottak Bukarestben.³⁹ Az említett generáció művészei több olyan műhelyt, központot hoztak létre, és vezettek Bukarestben, amelyek a romániai kortárs táncszcéna alakulását és fejlődését szolgálták, valamint biztosították a következő generációk szakmai fejlődését. Ilyen kezdeményezésként indult az első független kortárs tánc társulat, az 1992-ben létesült Grupul Marginalii,⁴⁰ 1997-ben a Proiect DCM⁴¹ ala-

³⁸ Anca ROTESCU, „The New Generation of Choreographers”, *Plural Magazine*, 2002/15–16,

<https://www.icr.ro/pagini/the-new-generation-of-choreographers>

³⁹ Silvia CIURESCU, „Manuel Pelmuș – Interview”, *Plural Magazine*, 2002/15–16, <https://www.icr.ro/pagini/manuel-pelmus-interview>

⁴⁰ Grupul Marginalii 1992 és 1996 között működő független táncársulat, alapítói Florin Fieroiu, Mihai Mihalcea, Cosmin Manolescu, Irina Costea.

pítvány, majd 2000-ben a Multi Art Dans (MAD),⁴² A MAD három évig olyan kortárs-tánc platformként működött, amely lehetőséget teremtett kísérletezés folyamataira, előadások létrehozására, és különböző kortárs művészeti programok befogadására.⁴³ Az önfenntartás anyagi nehézsége miatti bezárása után, a román táncosok közül néhányan: Mihai Mihalcea, Manuel Pelmuș, Eduard Gabia külföldön tevékenykedtek, mely által akkor ismertebbek voltak, mint hazájukban.⁴⁴

A független művészek nyomására jött létre 2005-ben a Centrul Național al Dansului București (CNDB), francia modell alapján kialakított állami intézmény, amelynek jelenlegi vezetője Vava Ștefănescu, projekt- és programigazgatója Mihai Mihalcea. A Román Kulturális Minisztérium kortárs táncművészet iránti érdeklődésének hiánya és támogatásának csökkentése miatt az évek során folyamatosan fenyegetve volt nehezen megszerzett identitása elvesztésének veszélye miatt.⁴⁵ Ennek ellenére jelen pillanatig létezik, és próbál folytonosságot biztosítani a romániai kortárs tánc jelenlétének. A diktatórikus rendszer éveiben illegális művészeti formának számított a kortárs tánc, és azt követően is nehézségek árán kezdett beépülni a művészetek sorába. A szűkös források, a képzés hiányossága, a producerek és menedzserek hiánya mind hozzájárul ahhoz,

hogy Romániában kevés kortárs tánc társulat működik.⁴⁶ Ennek ellenére a megkezdett út folytatásaként újabb generációk révén, az utóbbi években Bukarestben magánkezdemenykezések jöttek létre, amelyek utat törnek maguknak a létezésre, illetve egyre szélesebb körű érdeklődés jellemzi. Jelenleg egyik legaktívabb független műhelyként tevékenykedik a Linotip Centru Independent Coreografic,⁴⁷ és a Tangaj Collective.⁴⁸

A modern tánc jelenléte Erdélyben

Míg Románia fővárosában a kommunista államhatalom óvintézkedései ellenére megfigyelhető, ha nem is megszakítatlan, de mégis egyfajta folyamat a táncművészet fejlődésében, az expresszionista tánctól a kortárs táncig, Erdélyben aligha beszélhetünk folytonosságról. Kolozsváron, Temesváron, Aradon elindultak kezdeményezések, magániskolák, amelyekben kiemelkedő táncművészek a huszadik század első felében a modern mozgásművészetet terjesztették Erdély területén, ez a folyamat azonban a második világháború után átalakult. A húszas években Elena Penescu-Liciu (1910–1996) olaszországi tanulmányútja után, a Hágai Opera színpadán táncolt, amelyet követően a Kolozsvári Opera prímabalerinájaként dolgo-

⁴¹ Fundția Proiect DCM alapítványt a román kortárs tánc gyakorlóinak országos és nemzetközi bemutatkozásának céljából 1997-ben alapította Cosmin Manolescu és Gabriela Tudor.

⁴² Multi Art Dans (MAD) kitalálója és vezetője Vava Ștefănescu, célja a kortárs tánc román kultúrába való beillesztésére irányult.

⁴³ Joanna SZYMAJDA, *European Dance since 1989: Communitas and the Other* (Warsaw, New York: Institute of Musik and Dance, Routledge, 2014), 69.

⁴⁴ SZYMAJDA, *European...*, 68.

⁴⁵ SZYMAJDA, *European...*, 70.

⁴⁶ Iulia POPOVICI, „The New Eastern Block”, in: *IDENTITY.MOVE! Dance, process, artistic research. Contemporary dance in the political, economic and social context of "former East" of Europe.*, eds. Marta Keil, 298–306, (Warsaw: Goethe-Institut, 2015), 304.

⁴⁷ Linotip Centru Independent Coreografic 2016-ban létrejött független társulat, amely kortárs-tánc előadások létrehozására, és a kortárs tánc promoválására koncentrálnak.

⁴⁸ Tangaj Collective – Tangaj Dance Association 2014-ben alapított független társulat, amely kortárs-tánc-előadások, táncfilmek létrehozására, workshopok és kulturális programok szervezésére fókuszál.

zott.⁴⁹ Ebben a periódusban magániskolát hozott létre Kolozsváron, de 1929-ben Bukarestben a Román Operában alkalmazták szólistaként, így a fővárosban folytatta munkásságát, ahol balettstúdiót hozott létre.⁵⁰ Temesváron Magyar Gonda Esther (1907–2006) alapított táncstúdiót, amelyben modern táncot oktatót, emellett saját koreográfiákkal lépett fel különböző temesvári szalonokban, ahol ritmikus táncait a német kifejező tánc hatásaiból kiindulva állította össze.⁵¹ A második világháború elején antifasiszta meggyőződésből illegálisnak számító kommunista mozgalmakhoz csatlakozott, amelynek következtében börtönbe zárták, majd zsidó származása miatt deportálták.⁵² A világháború után, koncentrációs táborból hazatérve, nem folytatta modern táncosként és pedagógusként szakmai tevékenységét Temesváron, ehelyett Bukarestben a hivatalos koreográfia szcena megszilárdításában vett részt, a Román Opera balettkarának és a Koreográfia Líceum igazgatójaként.

Erdélyben a modern táncművészet úttörőjének Éghy Ghyssa, családi nevén Égi Gizella (1905–1982) számított. Temesváron született, táncművészeti ismereteit Bécsben szerezte, ahol kivételes tanulmányi lehetőségei voltak: Isadora Duncan után szabad táncnak nevezett képzésben vett részt, illetve a Mesendieck-torna,⁵³ a Jaques-Dalcroze-ritmika módszerét sajátíthatta el zongora- és ének-

tanulással párhuzamosan.⁵⁴ Tíz-tizenkét órás tanulási programjában klasszikus táncot és akrobatikát is tanult.⁵⁵ 1924-ben tért vissza Erdélybe, Aradon telepedett le, ahol a külföldön szerzett ismereteit táncpedagógusként, előadóművészként értékesítette. Azzal a szándékkal tért haza, hogy mindazt, amit az európai mesterektől tanult Erdélyben bontakoztassa ki, ennek következtében tánciskolát hozott létre, amely révén a modern mozgásművészet továbbadását és terjesztését tűzte ki célul.⁵⁶ 1926-ban jelent meg *Testkultúra* címmel sajátos módszertanát alkalmazó táncoktatási kiadványa, amelyben rendszerezte képzési struktúráit, és ezáltal ő számít az első erdélyi, magyar nyelvű modern mozgásművészeti könyv szerzőjének.⁵⁷ Dienes László a könyvet bemutató írásában Éghy Ghyssát a modern női testkultúra leghivatottabb apostolaként említi „Röviden ismerteti a modern testkultúra fő alapelveit. Nem csak az Éghy Ghyssa által képviselt rendszer alapját, a Mesendieck-tornát, hanem azt is, amit a kitűnő művésznő erre felépíteni tudott, a ritmikus tornát és az előképzést a művészi táncra.”⁵⁸ Hazatérése után külföldi tanulmány-sorozata nem ért véget, Luxemburgban Jacques-Dalcroze helleraui iskolájából kivált két tanítványtól továbbfejlesztett ritmikát tanult, majd 1927-ben Mergentheimban Lábán Rudolf kéthónapos nyári kurzusán vett részt.⁵⁹ Drezdában 1928 nyarán Mary Wigman tanítványaként tanulta a modern tánc új formáit, és 1933-ban Salzburgban Harald Kreutzberg előadássorozatán vett részt, majd Drezdában Greta Plauca kurzusain.⁶⁰ Szabad ide-

⁴⁹ Ecaterina ȚARĂLUNGĂ, *Enciclopedia identității românești*, (București: Editura Litera, 2011), 601.

⁵⁰ ȚARĂLUNGĂ, *Enciclopedia...*, 601.

⁵¹ Lucian CURSARU, „Esther Magyar Gonda: interviu”, in: *Argonauții marilor iubiri*, ed. Lucian CURSARU (București: Editura Muzicală, 1987), 78–101, 80.

⁵² CURSARU, „Esther Magyar...”, 92.

⁵³ Bess M. Mesendieck (1866–1959) német doktornő által kidolgozott modern gimnasztikai rendszer, amely a gyógytorna és testnevelés alapjaira épült.

⁵⁴ KELEMEN Ferenc, „A mozgásművészet varázslatában”, *Igaz Szó*, 8. sz. (1976), 149.

⁵⁵ KELEMEN, „A mozgásművészet...”, 149.

⁵⁶ KELEMEN Ferenc, „A mozgásművészet...”, 149.

⁵⁷ ÉGHY Ghyssa, *Testkultúra*, Arad, 1926.

⁵⁸ DIENES László, „Testkultúra”, *Korunk*, 3. sz. (1927), 239.

⁵⁹ ÉGHY Ghyssa, „Emlékeimből”, *Művelődés*, 1. sz. (1978), 25.

⁶⁰ ÉGHY, „Emlékeimből”, 26.

jében Európa legnevezetesebb múzeumait látogatta, mivel a képzőművészeti alkotásokat a táncművészet inspirációs forrásának tekintette.⁶¹

Pedagógusi tevékenysége mellett táncelőadások létrehozására is nagy hangsúlyt fektetett. Egyéni táncelőadásaival fellépett Bécsben a Grosses Konzerthaus színpadán, Budapesten a Vigadó nagyszínpadán, illetve a második világháború kitöréséig Erdély nagyobb városait is bejárta szólótánc előadásaiival. A *Budapesti Hírlap*ban megjelent írást idézem vendégszerepléséről: „A bemutatkozás előnyös volt a művésznőre, mert fiatal-sága dacára olyan sok biztatót és érdekeset nyújtott ezen táncstén, hogy joggal sokat várunk a művésznő fejlődésétől. Különösen a »Nénia« c. Tánca, valamint Puck és Harlekin című groteszkjei oly nagy sikert arattak, hogy meg is kellett ismételni. A »Hazugság és igazság« című táncok ötletessége meglepetést keltett. A Vigadóban megjelent nagyszámú közönség elárasztotta ovációval a bájos, tehetséges táncosnőt, aki, mint halljuk, jövő héten Bécsben ad táncstet.”⁶² Budapesti turnéi kapcsán az előadóestek mellett kiemeli fontos találkozásait és eszmecseréit a korabeli magyar avantgárd táncművészekkel: Madzsar Alíz, Szentpál Olga, Dienes Valéria nevét említve.⁶³ Szóló tánckompozícióiban Beethoven, Bach és Grieg zenéjére, valamint Villon, Babits, Ady versekre készített koreográfiát. Magyarországi és Erdélyi fellépései után a korabeli sajtódokumentumokban a modern tánckultúra kitűnő táncosnőjeként és pedagógusaként méltatták. Ezen dokumentumokból idézek: „Dús felkészültséggel, szuggesztív megjelenő erővel, saját testén, mint élő hangszeren keresztül közli költői vallomásait a nézővel. A mozgásbeli könnyedség helyett, amire a balletpantomim épül, a mozgás komolyságát és a test plaszticitását hangsúlyozzák ki, s ezért marionett-szerűség helyett mélyen emberi és súlyosan kifejező ez a művészet.”⁶⁴ „A Vigadó nagyszínpadán mutatkozott be önálló estélyen Éghy Gissza magyar táncművésznő és sok invencióval és jó képességekkel mutatta meg kísérleteit a test ritmikus mozgásának lineáris és formai kifejező lehetőségeiről. Nem keresi a dramatikus hatásokat, a grafikus és piktorai probléma fontosabb nála és a lelki motívumok kifejezése.”⁶⁵ Aradi magániskolájának és táncművész karrierjének egyaránt végét jelentette a második világháború és az azt követő politikai rendszerváltás, amely új közegbe sodorta.

Romániában a rendszerváltás következtében a művészeti felsőoktatásban szovjet minta szerint a zene- és színművészeti konzervatóriumok helyett művészeti intézeteket állítottak fel: zene-, színház-, képző- és táncművészeti karokkal.⁶⁶ Kolozsváron 1948-ban a román mellett egy magyar tannyelvű művészeti intézet is létesült. A román-magyar egyenrangú együttműködés jegyében mindkét intézetben létrehoztak egy olyan kart, ahol két nyelven zajlott az oktatás: a képzőművészeti kar a magyar intézethez tartozott, a táncművészeti kar pedig a román intézethez.⁶⁷ Ilyen formában két évig működött az oktatás, majd 1950-től megszűntették mindkét intézetet. A román, magyar karokat összevonva különálló intézményekbe szerveződött az oktatás: Gheorghe Dima Zeneművészeti Intézet, Ion Andreescu Kép-

⁶⁴ SZENTIMREI Jenő, „U. Éghy Ghyssa”, *Pásztorúz*, 21. sz. (1932), 340–341.

⁶⁵ Éghy Gissza táncestélye, *Világ*, 6. sz. (1926), 19.

⁶⁶ LÁZOK János, „Az erdélyi-romániai felsőfokú magyar színészképzés kolozsvári előzményeiről”, in: *Magyar nyelvű felsőfokú színészképzés Marosvásárhelyen*, szerk. ALBERT M., BALÁSI A., CSÉP Z., KOVÁCS L., LÁZOK J., UNGVÁRI ZRINYI I., 11–41, (Marosvásárhely: UArtPress, 2011), 19.

⁶⁷ LÁZOK, „Az erdélyi-romániai...”, 20.

⁶¹ KELEMEN, „A mozgásművészet ...”, 149.

⁶² Éghy Ghyssa táncstetje, *Budapesti Hírlap*, 13. sz. (1926), 16.

⁶³ KELEMEN, „A mozgásművészet ...”, 149.

zőművészeti Intézet, Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet.⁶⁸ Különálló felsőfokú táncművészeti intézet nem jött létre, azonban ennek következtében tették le az elemi és középiskolai klasszikus táncoktatás alapkövét (akkoriban Balettintézet néven épült be a köztudatba, mai nevén: Liceul de Coreografie și Artă Dramatică Octavian Stroia).

Éghy Ghyssát 1949 februárjában váratlanul, bármilyen előjel nélkül kinevezték a kolozsvári Magyar Művészeti Intézet színművészeti fakultásán, mimika, gesztus, magatartás tanárnak. Kinevezése után Kolozsváron dolgozott az újonnan létesülő intézetben, majd annak átszervezésekor, a Szentgyörgyi István Színművészeti Intézettel együtt költözött Marosvásárhelyre. Az erdélyi színésznövendékek képzésében töltött be fontos szerepet nyugdíjazásáig. Az erdélyi magyar színjátszás meghatározó alakjait⁶⁹ tanítva, mozgáskultúrájukat fejlesztve értékesítette szakmai tapasztalatát. Önéletrajzi vázlatában megjegyzi, hogy a Színművészeti Intézetben szinte önállóan építette fel a színész szakos diákok mozgásképzését, táncművészi és táncpedagógusi tapasztalataira támaszkodva.⁷⁰ 1971-ig egyedül tartotta a mozgásórákat, amelyek révén mozgástechnikát, légzéstechnikát, ritmusérzék fejlesztést, improvizációt, akrobatikát tanított, valamint a vizsgaelőadások színpadi mozgását, koreográfiáit is ő tervezte és tanította be.⁷¹ Emellett főiskolai és nagyszínpadi előadások koreográfusaként is jelen volt az erdélyi színházi szférában. Közel húsz előadáshoz készített koreográfiát, ezek közül a legtöbbet emlegetett munkái a következő előadásokhoz kapcsolódnak: *Antigoné*, *Trójai nők*, *Özvegy*

Karnyoné, Donna Juanna, Szentivánéji álmom, Rómeó és Júlia, Egynapos királyság. Kinevezésétől kezdődően azonban nem folytatta Aradon megkezdett magánműveltségét, amelynek következtében jelentőségteljes munkája, a modern táncművészet terjesztése, saját előadásainak létrehozása és az új táncművész generációk kinevelése félbeszakadt.

A kultúrpolitikai változások hatására a kommunizmus évtizedei alatt megszakadt a táncművészet megújulásának lehetősége Erdélyben. Kolozsváron a Román és Magyar Operához tartozó balettegyüttesek a klasszikus tánc hagyományát követték.⁷² A modern tánc tendenciái és technikái nem képezhetők részét a repertoárnak, illetve a képzésben a tananyagnak. A Kolozsvári Magyar Opera színpadán Trixy Checais rendezésében 1966-ban született három egyfelvonásos előadás – Sztravinszkij: *Tűzmadár*, Ravel: *Daphnis és Chloé*, Gershwin: *Egy amerikai Párizsban* – amelyet a kritikában nyugati modern balettművészet antológiájaként jegyeztek.⁷³ A rendszerváltás után Valkay Ferenc, temesvári koreográfus 1990-től neoklasszikus elemekkel frissíti fel a társulat balett tárát. Temesváron a hetvenes években az operához tartozó Chore Együttes Alexandru Schneider koreográfus vezetésével modern balettkompozíciókkal kísérletezett.⁷⁴ Legfontosabbnak tartott kísérletezések az *Omagiu lui Brâncuși*, és a *Coloana fără sfârșit* című előadások voltak.⁷⁵

A műkedvelő táncsoportok körében szintén megjelent egy törekvés a hatvanas-hetvenes években, amely témás tánc és modern tánc elnevezések alatt, társadalmi tematika fel-

⁶⁸ LÁZOK, „Az erdélyi-romániai...”, 31.

⁶⁹ A színművészeti intézetben tanítványai voltak kiemelkedő színházi szakemberek, többek között: Harag György, Lohinszky Lóránd, Tannai Bella, Orosz Lujza, Horváth Béla, Csiky András, Ács Alajos, Köllő Béla, Elekes Emma.

⁷⁰ ÉGHY, „Emlékeimből”, 26.

⁷¹ KELEMEN, „A mozgásművészet ...”, 152.

⁷² VÖ. LASKAY Adrienne, „A műtánc kialakulása erdélyi színpadokon”, *Művelődés*, 9. sz. (2009), 4–9.

⁷³ LASKAY, „A műtánc...”, 7.

⁷⁴ KELEMEN Ferenc, „Töprengések táncművészetünkről”, *Korunk*, 7. sz. (1973), 1043.

⁷⁵ LIANA TUGEARU, „Început de secol XXI. Dansul românesc la bilanț”, *Secolul 21 Dans – Dans – Dans*, 1-11, (2010), 9–69, 39.

dolgozására épülő mozgáskombinációk létrehozását tűzte ki célul.⁷⁶ Ez a tendencia is jelezte az igényt, az új kifejezési formákra, a táncművészet megújulására. Kelemen Ferenc, a marosvásárhelyi Diákműkedvelési Ház modern tánc csoport vezetőjének szavait idézem: „A mai ember gondolat- és érzésvilágát semmiképpen sem tolmácsolhatjuk múlt századi klasszikus-romantikus balettelemekre épülő koreográfiákkal. A XX. század emberének a társadalomhoz, önmagához, az élet nagy problémáihoz való viszonyát a kor táncművészete új tartalmi és formai elemekkel próbálja életre kelteni.”⁷⁷ A marosvásárhelyi tánc csoport vezetője témás táncokkal való kísérletezését Miriam Răducanu bukaresti táncelőadásai ihlették, és több országos fesztiválon szereztek dobogós helyezést előadásaikkal: *Fiatalság* (1968), *Fekete fájdalom* (a függetlenségükért harcoló afrikai népek ihlette téma), *Emlékezés névtelen hőseinkre* (1972), *Manole Mester* (1974), *Lendület* (1976) stb.⁷⁸ Egy másik elhivatott erdélyi amatőr modern tánc csapat volt a nagyváradi Ars Nova együttes. Vezetőjük Molnár Gusztáv a kolozsvári Koreográfia Líceum diplomázott művésze volt, és a Nagyváradi Szakszervezeti Művelődési Ház modern tánc csoportjaként több amatőr fesztiválon (*Megéneklünk Románia, Bucuria Muncii*) nyertek díjat előadásaikkal.⁷⁹ A műkedvelő tánc csoportok körében azonban a modern tánc megnevezésének különböző értelmezései következtében a fesztiválok résztvevői más-más stílusú és jellegű tánckompozíciókkal jelentkeztek e címszó alatt. Így ugyanazon kategóriában mutatkoztak meg a társas tánc

(keringő, tangó, twist stb.), és a témásnak nevezett kísérletező táncok gyakorlói is.⁸⁰

Ezen korszak ingerszegény környezete, az információkhoz való hozzáférés ellehetetlenítése, szakkönyvek és videófelvételek hiánya háttérbe szorította az erdélyi táncművészet fejlődésének lehetőségeit hivatásos és amatőr közegekben egyaránt. Kelemen Ferenc *Modern-e a „modern” tánc* című írásában megjegyzi „Elszomorító viszont az a tény, hogy a külföldön megjelent jelentékeny számú modern koreográfiai kiadványokhoz (történet, módszertan, lexikon, album, szaklapok stb.) egyáltalán nem tudunk hozzáférközni.”⁸¹ Nem csak a külföldi utazások voltak korlátozottak, hanem a belföldi utazások is ellenőrzés alatt álltak, ennek eredményeképp a személyes találkozások révén történő tapasztalatcsere is lecsökkent. A rendszer által felállított korlátozások következtében sem a nyugatról beszűrődő hatások (Bukarestben bemutatott vendégelőadások), sem a fővárosban háttérben működő avantgárd mozgalmak hatásai nem tudtak eljutni Erdély térségeibe. Ennek ellenére megjelent egy teljesen más irányból kibontakozó vonal, amely a színház oldaláról közeledve kezdett utat törni magának Erdélyben.

Bibliográfia

- AGALIDES, Sanda. „Despre Stere”. *Secolul 21 Dans – Dans – Dans*, 1–11(2010): 215-229.
- BELU, Zina-Maria. *Portret Vera Proca-Ciorta*. D-Ansbach, 1995.
- CIURESCU, Silvia, „Manuel Pelmuș – Interview”, *Plural Magazine*, 2002/15–16, hozzáférés: 2020.03.12, <https://www.icr.ro/pagini/manuel-pelmus-interview>
- CIURESCU, Silvia, „Sergiu Anghel”, *Plural Magazine*, 2002/15–16, hozzáférés: 2020.03.10,

⁷⁶ METZ Katalin, „Tánc: mozgó gondolat és érzélem”, *Művelődés*, 1. sz. (1978), 19.

⁷⁷ KELEMEN, „Töprengések...”, 1043.

⁷⁸ METZ, „Tánc: mozgó...”, 19.

⁷⁹ Z. BOROSZLÓI Attila, „ARS NOVA”, *Művelődés*, 1. sz. (1978), 23.

⁸⁰ KELEMEN Ferenc, „Modern-e a »modern« tánc?”, *Művelődés*, 8. sz. (1970), 26.

⁸¹ KELEMEN, „Modern-e...”, 26.

- CURSARU, Lucian. „Esther Magyar Gonda: interviu”. In: *Argonauții marilor iubiri*, editat de Lucian CURSARU, 78–101. București: Editura Muzicală, 1987.
- DATCU, Iordan. *Dicționarul etnologilor români*. București: Editura Saeculum I.O., 2006.
- DIENES László. „Testkultúra”. *Korunk* 3. sz. (1927): 239.
- DRAGU-DIMITRU, Victoria. *Doamne și Domni la Răspântii Bucureștene*. București: Editura Vremea, 2008.
- DUMITRESCU, Mitiță. *Amintiri despre Floria Capsali*. București: Editura Muzicală, 1985.
- ÉGHY Ghissa. „Emlékeimből”. *Művelődés* 1. sz. (1978): 25–26.
- IANEGIC, Ion, URSEANU Tilde. *Istoria baletului*, București: Editura Muzicală, 1967.
- KELEMEN Ferenc. „Modern-e a »modern« tánc?”. *Művelődés* 8.sz. (1970): 25–26.
- KELEMEN Ferenc. „Töprengések táncművészetünkről”. *Korunk* 7.sz. (1973): 1039–1044.
- KELEMEN Ferenc. „A mozgásművészet varázsában”. *Igaz Szó* 8.sz. (1976): 148–153.
- LÁBÁN Rudolf. *Táncnak szentelt élet. Visszaemlékezések*, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2009.
- LASKAY Adrienne. „A műtánc kialakulása erdélyi színpadokon”. *Művelődés* 9.sz. (2009): 4–9.
- LÁZOK János. „Az erdélyi-romániai felsőfokú magyar színészképzés kolozsvári előzményeiről”. In: *Magyar nyelvű felsőfokú színészképzés Marosvásárhelyen*. Szerkesztették ALBERT M., BALÁSI A., CSÉP Z., KOVÁCS L., LÁZOK J., UNGVÁRI ZRINYI I., 11–41. Marosvásárhely: UArtPress, 2011.
- LENART, Camelia. „Dancing Art and Politics Behind the Iron Curtain: Martha Graham's 1962 Tours to Yugoslavia and Poland”. *Dance Chronicle* Vol.39, No.2. (2016): 197–217.
- METZ Katalin. „Tánc: mozgó gondolat és érzelem”. *Művelődés* 1.sz. (1978): 19.
- MUȘAT, Alexandru. *Iris Barbura. Don't think. Dance, dance, dance*. București: Editura Enciclopedică, 2017.
- N. N. „Éghy Gissza táncestélye”. *Világ*, 6.sz. (1926): 19.
- N.N. „Éghy Ghysa táncestje”. *Budapesti Hírlap*, 13. sz. (1926): 16.
- POPOVICI, Iulia. „The New Eastern Block”. In: *IDENTITY.MOVE! Dance, process, artistic research. Contemporary dance in the political, economic and social context of "former East" of Europe*. Edited by Marta Keil, 298–306. Warsaw: Goethe-Institut, 2015.
- ROTESCU, Anca, „The New Generation of Choreographers”, *Plural Magazine*, 2002/15–16, hozzáférés: 2020.03.10, <https://www.icr.ro/pagini/the-new-generation-of-choreographers>
- ȘERBĂNESCU, Gina. *Trixy Checais, Cartografia zborului*. București: Editura Eikon & Centrul Național al Dansului București, 2015.
- SZENTIMREI Jenő. „U. Éghy Ghysa”. *Pásztor-tűz* 21. sz. (1932): 340–341.
- SZYMAJDA, Joanna. *European Dance since 1989: Communitas and the Other*. New York, Warsaw: Institute of Musik and Dance, Routledge, 2014.
- ȚARĂLUNGĂ, Ecaterina. *Enciclopedia identității românești*. București: Editura Litera, 2011.
- TUGEARU, Liana. „Început de secol XXI. Dansul românesc la bilanț”. *Secolul 21 Dans – Dans – Dans* 1-11 (2010): 9–69.
- TUGEARU, Liana. *Experimentalismul în coregrafia românească a anilor '60 – '90. Experimentalism in Romanian Choreography of the 1960s through the 1990s*. București: Caligraf Design, 2004.
- Z. BOROSZLÓI Attila. „ARS NOVA”. *Művelődés* 1. sz. (1978): 23–2