BÓLYA ANNA MÁRIA

Utak, irányok a hazai táncéletben
Pandémia előtti elmélkedés a magyar táncművészetről

Magának a kortárs művészetnek a definiálása nem könnyű feladat. A kortárs tánc jellemzően a ma már több kontinensről származó táncnyelvek keveredéséből alakul ki, amelynek kezdeteinél még mindig ott van a gyökereit XIV. Lajos udvarában megtaláló és a cári udvarban újra magára találó klasszikus balett kicsiszolt formanyelvében.

A táncművészetben felfedezhető egy olyan nyelvezet, amely kortárs táncként él a köztudatban, ez pedig a professzionális táncnyelvek keveredésével kialakuló, elsősorban fuzionális, koreográfusonként jellemzően egyedi, integratív és innovatív táncnyelvezetek összessége. Vagyis a táncnyelv és a teátrumi eszközhasználat – a kultúra más szegmenseihez hasonlóan – globalizált tendenciákat mutat.[1]

A táncművészettel kapcsolatban jogosan vetődik fel a kérdés: modern vagy kortárs? Annak ellenére, hogy az egyes modern tánc technikákat ma kész, meghatározott és körülírt táncnyelvként kezeljük, születésüktől fogva önmagukban is változó rendszerek voltak. A modern és kortárs szóhasználat is új színekben tűnik fel napjainkban, mert a „globális világfalu" létrehozta a maga mozdulati olvasztótégelyét, egymásba átfolyó formáit. Nem csupán a konvenciókat törli el, hanem teljességgel újat hoz létre, amelyet azonban még nem tudunk elnevezni.[2] Jogosan vetődhet fel a kérdés, hogy a 21. században kell-e, érdemes-e, helyes-e a két fogalom terminológiai kapcsolódásait elkülönülten használni? Vagy – több amerikai, európai egyetemhez hasonlóan – közelíteni kellene egymáshoz? Ezek a jövőben megfontolandó kérdések.[3]

(Előzmények) Az európai színpadi balettművészet jellegzetessége más művészeti ágakkal szemben, hogy viszonylag későn kezdett kialakulni. Gyökerei nem régebbre, mint a reneszánsz kori udvari táncokig nyúlnak vissza. Az ekkor elindult fejlődés néhány száz év alatt, elsősorban XIV. Lajos, a romantika polgárságának körében és a kései cári birodalom udvarában vett gyors fejlődési lendületet. A 19. század végére egy technikailag tökéletesen kicsiszolt formanyelv alakult ki. Ezt nevezzük ma klasszikus balettnek.

A klasszikus balett mint kicsiszolt formanyelv a 20. században különféle koreográfusi nyelvezetekben fejlődik tovább, integrálódik.

A legalapvetőbb irányok a teljes balett tagadástól (Isadora Duncan) a neoklassszikán (George Balanchine), a modern irányokon (pl. Martha Graham) át a balett alapjain elinduló, majd teljesen avantgárd műveket alkotó Orosz Balettig (Gyagilev) ívelnek.

(Előzmények hazánkban) A 20. század kezdetéig a magyarországi színpadi tánc története gyakorlatilag a balett története is egyben. Az egységes kulturális fejlődést képviselő olasz, spanyol és francia hagyománnyal szemben Magyarországon sajátos és nehezebb terepre talált a balett. A magyar tánchagyományban való integrációja és a néptánccal való kölcsönhatása kevésbé volt termékeny, mint az említett országok területén.[4]

A magyarországi balett első fénykora a reformkor végére datálható. A romantikus balett vívmányai ekkor jutottak el Magyarországra. A magas színvonalat világhírű prímabalerinánk, Aranyváry Emília jelentette. A tánckari technikát tekintve a balett műfaja

azonban sokáig nem tudott igazán implementálódni a magyar színházművészeti életbe, a színvonal nem tartott lépést a nyugat-európai balettszínpadokkal. Magyarországra itáliai mesterek révén (Campilli, Mazzantini, Severini, Guerra) jut el a romantikus balett-technika, főként Bécs közvetítésével. Az orosz balett vendégjátékként érkezik el Budapestre a 20. század elején.[5]

A fejlődés egyik fő állomása a Magyar Királyi Operaház megnyitása 1884-ben. A Nemzeti Színházból így a balett átköltözhetett és valódi, elismert helyet kapott a művészeti életben. Ugyanakkor a magyar balettkar színvonala általában nem érte el a nyugat-európai vagy orosz balettszínpadokét. A legfőbb technikai fejlődés Guerra Miklós idején következett be, aki megalapozta a tánckar technikai tudását.[6]

A 20. században kialakult új modern táncirányzatok közül Magyarországra elsőként Isadora Duncan hatása érkezett el. Az ő modern táncot megalapozó stílusának talaján Magyarországon egy igazi hungarikum bontakozott ki: a Dienes Valéria, Szentpál Olga és Madzsar Alice nevével fémjelezhető mozdulatművészeti iskola. A mozdulatművészeti iskolák előadásai a Duncan-féle szabad tánchoz költői együttműködést, összművészetiséget és komoly filozófiai hátteret (Dienes) adtak hozzá. A mozdulatművészet a balettel szemben az antik hellén testideált hirdette és a zene élményének minél mélyebb megértését. Dienes Valéria 1905-ben nőként filozófiai doktorátust szerzett, és a bergsoni filozófia alapjait ültette át tánc- és mozdulatelemző rendszerébe. Az elsősorban mozgáskórusokon alapuló előadásokba Szentpál Olga a magyar néptáncgyűjtés anyagait is beépítette.[7]

Az orosz modernizmust képviselő Gyagilev együttes kétszer vendégszerepelt Magyarországon. Bár művészeti hatásuk sem lebecsülhető, az együttes hatása magánéleti: Márkus Emília lánya, Pulszky Romola beleszeret Nizsinszkijbe és igen gyorsan összeházasodnak. A táncos-koreográfus géniusz évekig él Magyarországon. Hogy Nizsinszkij géniusza mennyiben érte el a magyar tánc és teljes művészeti életet, azt *A kiválasztott – A magyar balett Nizsinszkij-hagyománya* címmel megrendezésre kerülő, 2020. november 26-i konferenciánkon tárgyaltuk.[8]

A két világháború közötti időszakra Magyarországon már olyan művészek születnek, akik hungarikumokat hoznak létre, és még a nyugat-európai táncéletre is komoly hatással vannak. A már említett mozdulatművészeti iskolákhoz hasonló stílusjegyeket is viselő művészet Lábán Rudolfé, aki a táncos tevékenységet nemzetközi hírű elméleti rendszerrel alapozta meg, táncelemző rendszert kialakítva. Lábán a mozdulatművészeti iskoláktól eltérő módon és tőlük függetlenül, Schönberg zeneelméletére alapozva kezdte meg saját rendszertanának kidolgozását. Táncművészeti karrierje végül külföldön vette kezdetét, így eredményei is nagy részben ott kerülnek közlésre.[9]

A színpadi néptáncművészet is ekkor alakul ki, egy hagyomány feltáró és őrző mozgalom, a Gyöngyösbokréta mozgalom kialakulásával. A Gyöngyösbokréta falusi csoportjai egyfajta színpadi, bemutató néptáncstílust alakítottak ki, amelynek értékeiről, jellegzetességeiről elsősorban a néprajz területén folynak diskurzusok. A mozgalom egyértelmű pozitívuma, hogy nagy mennyiségű falusi tánc- és szokásanyagot ismertünk meg általa. A bemutatók nem művészi célokkal születtek, sajátos stílusukról folyó vita elsősorban a néprajzi autentikusság kérdéskörét érinti. Ez még nem a néptánc művészi színpadra alkotása, mégis itt kezd el a falusi táncanyag elsőként alkalmazkodni a színpad törvényeihez.[10]

A Gyöngyösbokréta anyagát sajátos expresszionista stílusban az a koreográfus dolgozza fel, aki később világhírű koreográfusként résztvett a *Magyar Csupajáték* című összművészeti produkcióban: Milloss Aurél. A két világháború közötti időszak harmadikként

az ő nevével fémjelezhető. Milloss tanulmányai között szintén ott találjuk a filozófiát, valamint a színháztörténetet. 1942-ben színre vitte *A csodálatos mandarin*t sajátos, a többi változattól elütő expresszív stílusban, már nem Magyarországon.[11]

Eddigre, a két világháború közötti időszakra tehát kialakult a magyar táncművészet. Olyan saját művészeket termett, akik a teljes táncvilágra hatással voltak, nem csupán koreográfiai, hanem elméleti síkon is.

Milloss 1938-as távozása után az operaházi balett fejlődését Harangozó Gyula koreográfiai és Nádasi Ferenc kiváló és nemzetközi alapokon nyugvó pedagógusi munkássága fémjelzi. Ugyanakkor például *A fából faragott királyfi* színre állításának körülményeiből is tudjuk, hogy az operaházi balettélet színvonala nem volt töretlen, a táncművészet nem mindig képviselte a megfelelő művészeti minőséget.

Érdekes itt megállnunk egy pillanatra: a 19. századi verbunkos stílus nem igazán került integrálásra a magyar táncművészetbe, legalábbis nem meghatározó művészi módon. Ugyanígy a magyar néptánc mellett a művészi színvonalú balettélet sem tudott igazán meghonosodni az Opera színpadán. Ezzel szemben az Operán kívüli irányzatok, koreográfusok (mozdulatművészet, Lábán, Milloss) révén fejlődik magasabb művészi nívóra a hazai táncművészet.

A balett és a néptánc – amely tehát csak részben került integrálásra a színpadi táncművészetbe – inkább egyedi esetekben, inkább a modernnek tekinthető irányzatok égisze alatt fejlődött a 20. század elején és a két világháború között.

E modern irányzatok a második világháborút követően 1948-ban betiltására kerültek. A két nem teljességgel kiforrott táncművészeti ág, a balett és a színpadi néptánc maradhatott csak meg.

A cári orosz balett technikai eredményein kialakult szovjet balett színházi műfaj kötelező politikai érvénnyel került bevezetésre az Operaházban, s ezzel a hazai balettéletbe, a Szovjetunióban kialakult teljes balettképzési rendszerrel együtt.

A szovjet professzionális Mojszejev együttes hatására és a szocialista blokk minden országához hasonlóan a néptáncot egyfajta dekorációként, a vidám szocializmust bemutató színpadi műfajként kezelték. Ennek fő példája Rábai Miklós professzionális színpadi néptánc-produkcióiban lelhetőek fel.[12]

A két támogatott táncművészeti ág tehát a balett és a néptánc volt, a szovjet irányvonalnak megfelelő formai és stiláris jegyekkel. A táncművészeti élet középpontja, az Állami Balett Intézet, a Magyar Állami Operaház és a Magyar Állami Népi Együttes lettek. Amellett, hogy a szovjet diktatúra direktíváinak meg kellett felelni, a magyarországinál egy technikailag fejlettebb táncművészeti közeg hatása alá került a magyar táncélet.

A második világháború előtti táncművészeti események nem vesztek el teljesen: Milloss *Csupajáték*ának hatása ott él a színpadi néptáncművészetben, Szentpál Olga oktat az ÁBI-ben, és más személyiségek munkája is ott van a táncművészeti életben, még ha nem is színpadi gyakorlat formájában.

Talán ennek is köszönhető, hogy a néptáncművészetben több hungarikum életmű is megjelenik. A magyar koreográfiai iskola munkássága az 1970-es évektől bontakozik ki. E koreográfusok sokszínűen, saját stílusban, oly módon állítják színpadra a magyar folklóranyagot, amely egyrészt a színpadi néptáncművészetet bekapcsolja a nyugat-európai sőt amerikai stílusok vérkeringésébe, másfelől kialakít egy olyan színpadi repertoárt, amely Kelet-Közép-Európában egyedülálló folklóranyag-feldolgozási stílust képvisel. Emellett együttműködésben dolgozik más táncművészeti ágakkal, amivel hangsúlyozza a táncművészet önálló voltát, vagyis nem rendeli alá egyéb táncművészeti besorolásoknak.

Novák Ferenc (pl. *Csiksomlyói passió, Kőműves Kelemen*), Györgyfalvay Katalin (pl. *Montázs, Bújócska*), Timár Sándor (pl. *Táncszók, Tardonai leánytánc*). Timár repertoárja felfrissítette a MÁNE dekoratív repertoárját. Itt említjük a táncházmozgalmat, amely a 70-es években divattá tette a néptáncot és népzenét. Az itt kinevelődött fiatalság a teljes népművészeti életre hatást gyakorolt. Kricskovics Antal a déli szláv folklór és a kóló talaján indulva kortárs táncdarabok megalkotásáig jut el.[13]

Visszatérve az Operaház repertoárjának történetére, elmondható, hogy az 50-es években Harangozó Gyula személyisége, majd 1961-től Lőrinc György műsorpolitikája határozta meg az irányokat. Seregi László 1968-ban készíti el a *Spartacus* című balett saját változatát, ezzel megalapozva az Operaház és saját életművét is.

1961 és 1977 között Lőrinc György az operaház balettigazgatójaként gyakorlatilag teljesen kinyitja a repertoárt külföld felé. Eleinte a Szovjetunióból hív meg komoly vendégkoreográfusokat (pl. eredeti Gyagilev-balett betanítására), 1971-től a szocialista tábor legjobb koreográfusait, 73-tól pedig nyugat-európai élvonalbeli koreográfusok balettjeit adják elő az operában: Ashton, Balanchine, van Dantzig, Kylián és van Manen, sőt az amerikai Alvin Ailey művei is színpadra kerülnek már akkor. Igen érdekes, hogy a világszínvonalú darabok mégsem hagytak maradandó nyomot a teljes táncművészeti életben, egy kivétellel.[14]

A táncművészeti életben bizonyos fokú decentralizáció zajlott a vidéki balettegyüttesek létrejöttével 1960-tól kezdődően. Ezek közül elsőként a Pécsi Balettet említhetjük, ahol Eck Imre életműve révén szintén egy hungarikumnak tekinthető táncszínpadi stílus alakult ki, ráadásul egy külföldi hatásoktól elzárt környezetben. Eck művei már az 50-es évek végén kiragadták a balettet a szovjet stílus általi behatároltságból. 1960-ban alakul meg a pécsi balett, amelynek repertoárját Eck Imre fémjelezte. A magyar kortárs zeneszerzőkkel való együttműködés mellett (pl. Szokolay: *Az iszonyat balladája*, Petrovics Emil: *Megölt ölelések*) műveit a drámai kifejezőkészség jellemezte (pl. *Mandarin*). Az általa kialakított formanyelv alapja a balett, ebből indul ki, ezt gazdagítják új mozdulati elemek, a tánckar újfajta variációi. Koreográfiában megjelenik a humor is (pl. *Rossini-nyitány*).[15]

Már a 60-as évektől jelen van a Magyar Állami Operaház repertoárjában Seregi munkája, amely az első átütő sikertől, a *Spartacus*tól kezdve sajátos narratív darabokban nyilvánul meg. Seregi stílusa az egész estés *Spartacust*ól indulva, az Ashton és Cranko hatásokat is viselő baletteken át az amerikai musicalig széles skálát jár be, invenciózus stílusa az Operaház mai repertoárjának is részét képezi.[16]

Az Nyugattól többé-kevésbé elzárt táncvilágban a modern tánc, mint táncművészeti ág sokáig nem kapott teret az oktatásban. Jeszenszky Endre iskolája nemzetközi mércével igen egyszerű módon képviselte már a 60-as évek végétől. Jelentősége azonban nagy: a mai jazz- és moderntánc-oktatók jó része innen került ki (Földi Béla, Bakó Gábor, Frenák Pál stb.).[17]

Az említett nyugat-európai vendégjátékok, betanítások közül egy koreográfusi stílusnak volt átütő hatása a magyar táncművészeti életre: a 70-es években betanított-bemutatott Maurice Béjart-darabok inspirációja. Elsöprő erejű volt a már 71-ben részletekben megismert 1973-as Béjart-est, ahol a *Sacre* és az *Opus 5* is terítékre került.

Ennek az erőteljes hatásnak a következménye volt a győri balett megalakulása és működése. Ezt a stílust Markó Iván képviselte, akinek példaképe bevallottan Maurice Béjart. Ugyanakkor saját invención alapuló és a magyar iskola néptánc-koreográfusaival,

például Novák Ferenccel való együttműködéseken (pl. *Szarvassá változott fiak*) alapuló műveivel szintén hungarikumot hozott létre. *Az igazság pillanata* Lorca írását alkotja színpadra színházművészeti eszközökkel is élve. A *Szarvassá változott fiak* Novák és Markó közös koreográfiája a falusi és városi közösségben helyezi a *Cantata Profana* mitologikus történetét.

Többszörös megszakítottsággal, de legkorábban indul el a szegedi balettélet, ahol az újítást Imre Zoltán eleki születésű koreográfus neve fémjelzi. Itt 1993-tól Juronics Tamás magyar néptáncból kiinduló, modern technikákat integráló stílusa alakítja a repertoárt.[18]

A *rendszerváltáskor* elinduló változások legjellegzetesebb pontjait említjük, hiszen a kortárs helyzet bemutatásában szót ejtünk az ekkor előtérbe került koreográfusokról. A változás irányai már a rendszerváltást megelőző időszakban körvonalazódtak. A 80-as évektől kezdve polgárjogot nyert a modern tánc oktatása. A most nem tárgyalt és félig a sport hatókörébe tartozó társastánc is visszakerül az oktatásba már a 70-es évektől.

A legátütőbb változás a néptánc színpadi műfaj esetében a MÁNE repertoárjában mutatkozik. A főként Timár-örökségen nevelkedett Mihályi Gábor révén a kortárs tánc éppen az 1950-es[19] állami alapítású együttes tudott a rendszerváltás után a leggyorsabban kortárs elemeket is beilleszteni repertoárjába, ezáltal felfrissítve azt.

A néptánc mint színpadi műfaj már a gyöngyösbokréta, de különösen a Magyar Állami Népi Együttes Rábai-repertoárjának megszületése óta tartalmazott show-elemeket. A Mojszejev-munkásságon alapuló professzionális kategória ezután az amerikai show-biznisz világával átitatva világhírnévre tett szert (Riverdance – Michael Flatley). A show-elemek professzionális alkalmazása és abból narratív színpadi műfaj létrehozása hungarikumként Román Sándor és az Experidance érdeme.[20]

A rendszerváltás előtt újra erőre kapott a mozdulatművészet a Fenyves Márk képzőművész által vezetett Még1 Mozdulatszínház révén. A három nagyobb város balettegyüttese mellett szinte minden nagyobb (100 ezer lakost meghaladó) magyar vidéki város saját színpadi táncéletet alakít ki, bizonyos már meglévő előzmények talaján. Az operaház balettélete többek között Pártay Lilla koreográfusi repertoárjával frissül fel.

A Jeszenszky-iskola növendékei közül Földi Béla oktatóként, Frenák Pál koreográfusként emelkedik ki. Megjelenik Imre Zoltán hatásait is viselő Bozsik Yvette sajátos táncszínháza. Béjart hatása Markó távozásával lecseng egy időre.

A kortárs táncélet palettája széles, amelyen a kísérleti elemek dominálnak. A tipikusan kortárs színházi helyszín, a Trafó nem egyszer ad helyet koncepciózus kortárs tánc produkciónak (Frenák Pál, Sidi Larbi Cherkaui stb.).[21]

A 2020/2021-es évadban a táncművészeti élet megújulására a megoldást a Magyar Állami Operaház repertoárja jelenti. A régi táncdarabokat inventiózusan beépítő és a kortárs balett koreográfusok legjobbjait is felvonultató repertoár lehet a magyar táncélet megújításának motorja: sorra kerülnek Kylián, Ekman, MacGregor darabjai, csakúgy, mint a Magyarországon még nem látott Philip Glass-féle összművészeti produkciók egy igen érdekes darabja. Mindezek egy világszínvonalú repertoár kialakításának irányába mutatnak, amelyhez hozzájárul, hogy az újonnan megnyílt Eiffel Műhelyház kiváló előadótere kifejezetten táncelőadások megtartására alkalmas.[22]

Az eddigi rövid és teljesség igénye nélküli bemutatásból legalább négy hungarikumnak tekinthető táncszínpadi repertoár tűnik ki. Látható tehát, hogy a magyar táncművészet több világszínvonalú ponttal is rendelkezik.

(Táncművészet ma) Mit látunk a hazai táncéletben ma? Rövid áttekintésünkben a vidéki együttesek felől a budapesti együttesek és az Operaház repertoárja felé haladunk. Mára gyakorlatilag minden nagyobb vidéki városban működik valamiféle táncegyüttes, nem számítva a kisebb-nagyobb néptáncegyütteseket, amelyekről e keretek között nincs alkalmunk szót ejteni.

A rendszerváltás után a 1993-as év sok koreográfus és együttes életében jellemző változási pont. Például ekkortól kezd Juronics Tamás koreográfusi személyisége meghatározóvá válni a szegedi balettnél. Juronics a Magyar Táncművészeti Egyetem néptáncszakának elvégzésével Timár Sándor és Györgyfalvay Katalin hatását viszi tovább. A modern tánctechnikákkal Imre Zoltán által hívott külföldi vendégtanárok révén és külföldi oktatók révén ismerkedett meg. Ezeken az alapokon alakított ki egyedi kortárs táncnyelvezetet, amely máig jellemzi a Szegedi Kortárs Balettet.[23]

A pécsi balettegyüttesben Eck Imre távozása után külföldön modern tánctechnikákat tanult koreográfusok dolgoztak. 2005-től Vincze Balázs stílusa határozza meg az együttes repertoárját. A koreográfus Markó Ivánnál is táncolt és külföldi oktatóknál tanult modern tánctechnikákat. Elsősorban narratív baletteket koreografál, koreográfiáiban a színészi tehetség is megmutatkozik. Ez a társulat gyakran hív meg magyar vendégkoreográfusokat, pl. Bozsik Yvett-tet, Fodor Zoltán-t.[24]

A győri balett repertoárját 1991-től Kiss János művészeti vezetői személyisége határozta meg. Talán a győri balett volt az, amelyik a rendszerváltás után a legtöbb vendégkoreográfust hívta meg, köztük pl. Robert North-t vagy Christopher Bruce-t. 2015 óta főként a jelenlegi igazgató, Velekei László koreográfiai meghatározóak. Továbbra is megmaradt a jól kiválasztott külföldi és magyar vendégkoreográfusok általi repertoárfrissítés.[25]

A szűken értelmezett kortárs táncélet a Trafóban és a MU színházban zajló eseményeinek egy része performanszok szárnypróbálgatásaiként értelmezhető. Mindkét helyszínen többször láthatóak inspiráló külföldi produkciók (pl. Sidi Larbi Cherkaoui, Wayne McGregor). A repertoárban megtalálható a még kiforratlan, de innovatív témaválasztás: a mesterséges intelligencia és táncművészet kapcsolatát vizsgáló szárnypróbálgatások (pl. k2 Színház és Valencia James).[26]

A társastánc a sporthoz és a táncművészethez is közel áll. A versenyszerű táncművészeti ág formanyelvének színpadi produkciókban való felhasználása elvétve látható, elsősorban belettekben feltűnő idézet formájában. Egyedülálló Dalotti Tibor táncszínháza, amelyben a mű (pl. *A Sakk*) teljességgel a latin táncok formanyelvi bázisára épül.

A néptáncszínpad legjelentősebb repertoárjai között több egyedi koreográfusi stílus található. Az Experidance produkció Román Sándor koreográfussal olyan magas professzionalizmussal összerakott előadásokat hozott létre, amelyek a magyar néptáncot showelemekkel, moderntánc- és divattáncelemekkel keverve egészen sajátos narratív előadásokat hozott létre. Sajnálatos, hogy ma már ebben a formában az Experidance nem létezik.[27]

A Honvéd Együttesben a tradíció áll középpontban, illetve Zsuráfszky Zoltán személye, aki Kricskovics Antallal és Novák Ferenccel való közös munkái révén erősen kapcsolódik a magyar koreográfusi iskolához, és színházi összművészeti produkciók táncrendezője is (pl. Csíksomlyói passió, Körhinta művészi együttműködésben Vidnyánszky Attilával).[28]

A néptánc területéről a Magyar Állami Népi Együttest említjük. Az együttes jelenlegi repertoárját Mihályi Gábor személye határozza meg, aki Timár Sándor hagyományát is továbbviszi. Mihályi ugyanakkor kifejlesztett egy lassanként hungarikummá érlelődő táncszínházat. Ebben néha a világzenei elemek ötvöződnek magyar és balkáni néptáncelemekkel. Máskor kifejezetten kortárs tánc jellegű műveket alkot (pl. *Bartók-trilógia* II. rész: *Labirintus*). Mihályi így nem maradt meg a csak „autentikus" néptáncnál, sőt a MÁNE volt szinte az első, amelyik a rendszerváltáskor felfrissítette repertoárját, és a kortárs táncművek irányába is el tudott mozdulni.[29]

Meg kell még említenünk a teljesség igénye nélkül néhány kortárs koreográfust, akik saját stílusban alkotnak már kiforrott vagy még kevésbé kiforrott művészi koncepciókkal. Bozsik Yvette olyan útról indul, ami gyakori igazán nagy táncművészeti reformátoroknál: másik művészeti ág inspirálja: a balettintézetben végzett táncosnő igazi karrierje a Természetes Vészek Kollektívával indul. Ezenkívül egyértelmű inspirációként Imre Zoltán is jelen van. Bozsik repertoárja sokszínű. Stílusa egyedi, köztük a valódi japán kortárs táncnyelvezetet a butoh-t is integrálja. Dolgozik magyar zeneszerzők műveire. Újabban egészen jelentős számú művet koreografál gyermekek számára. Ezek a gyermek-táncirodalom példái lehetnek, a Győri Balett vagy Földi Béla Budapest Táncszínházának darabjaival együtt.[30]

Megemlítendő még Frenák Pál stílusa. A Jeszenszky Endrénél és Párizsban tanult koreográfus szintén egyedi nyelvezetet alakított ki, amely a tudattalan tartalmakra is reflektáló, kortárs, magas technikai képzettségű táncosokra írt táncnyelv. Frenák a mozgássérültek gyógyítására külön táncnyelvet fejlesztett ki.[31]

Feledi János, fiatal koreográfus elsősorban muzikalitásával tűnik ki. Mostanában Bartók és Philip Glass zenére dolgozó alkotó útkeresésében nyugat-európai alkotók táncnyelvi inspirációja fedezhető fel.[32]

Pozitívumként említhető, hogy nagy számú együttműködéssel a nemzetközi vérkeringésbe is bekapcsolódik a hazai táncrepertoár. Ez természetesen együtt jár magával az általános nemzetköziesedéssel. A tánc művészetének sajátossága folytán jelentős koreográfusoknál megfigyelhető, hogy a táncosok etnikai diverzitása kifejezett célként van jelen, például Béjartnál, Bauschnál vagy Kricskovics Antalnál, aki ezt „ajándékba kapta" a Fáklya Együttes tagjaival.[33]

Bár a határon túli magyar vonatkozások nem képezik előadásom témáját, két szubjektíven válogatott pontot említek meg: az egyik a határon túli magyar népművészeti vonatkozású táncélet egy példája, másik pedig Bécs mint a pezsgő táncélet egyik fontos helyszíne.

A határon túli táncélet kiemelkedő szereplője Hégli Dusán és az Ady-t idéző együttes: az Ifjú Szivek. A magyar tánckultúrát magas szinten és valódi bartóki módon bemutató együttes, a magyar néptánc alapjain olyan kortárs táncszínházat is kialakított, amely egyedi táncnyelvezetével már hungarikumnak tekinthető.[34]

A bécsi táncélet – az iskolai képzéstől és modern tánckurzusoktól kezdve a színpadi repertoárokig – sok szállal kapcsolódik a budapestihez. A pandémiát megelőző időkben nem tudunk úgy balettelőadásra menni az operába vagy más helyszínre, ahol ne találkoznánk nagy számban magyar táncosokkal és koreográfusokkal.[35]

Utolsóként említjük a jelen magyar színpadi táncrepertoár szempontjából ma legjelentősebb helyszínt, a Magyar Állami Operaházat. A 2020/2021-es évadra a repertoár oly módon frissült fel, hogy felveszi a versenyt a legmagasabb színvonalú operaházakéval. Az utóbbi években megtaláljuk itt a régi baletteket (pl. *Rosszul őrzött lány* vagy a *Seregi balettek*), régi együttműködések által már ismert jelentős koreográfusok műveit

(pl. *Van Dantzig, Kylián*), régi felújított darabot (pl. *Laurencia*), új narratív balettet (pl. *A vágy villamosa*), a klasszikus balett lehetőségeit maximumig fejlesztő kortárs koreográfus művét (Forsythe: *A tökéletesség szédítő ereje*), a legkiválóbb kortárs tánc alkotók műveit: Kylián-, van Manen- és MacGregor-darabot, a balettet és a humort, a stand up comedy műfaját egyesítő darabot (*Itthon maradok*), valamint gyermekműsort, akár gyermekekkel (pl. *KisHattyúk tava*). Komoly összművészeti együttműködés is jellemezi a repertoárt (*Ments meg Uram!*). Kifejezetten kortárs igényeknek megfelelő válogatás esteket is találunk benne. Ezek a cikk alapját képező konferencia előadás évadában (2019/2020) gasztronómiai fantázianevekkel a legmagasabb színvonalú koreográfusok darabjaiból adnak ízelítőt (pl. *Crème brûlée* est), és előfordul populáris zenekarral való együttműködés is (pl. *Joyful*). Az operaházi repertoárban megtörtént az is, ami a magyarországi balettéletben újdonságként üdvözölhető: Alexander Ekman *Episode 31* című darabja betanításával oly módon tudta felszabadítani a táncosokat, hogy azok teljesen át tudták adni magukat a táncnak és a zeneiségnek úgy, hogy ez a közönség számára is nyilvánvalóvá vált. Szinte előzmény nélküli a magyar táncéletben Philip Glass összművészeti jellegű operáinak színpadra állítása. Bár 2019-ben láthattuk az *Akhnaten* MET-beli bemutatójának közvetítését, Glass *Les Enfant's Terribles* (*Veszedelmes éden*-ként fordítva) című zenei-táncos összművészeti produkciója gyakorlatilag új az Operaház színpadán. Philip Glass és Steve Reich zenéje általánosan viszonylag ritkán kerül előadásra Magyarországon, Reich műveit jellemzően az Amadinda együttes interpretálja.[36]

Általánosan elmondható, hogy az Operaház idei műsorpolitikája a magyar táncszínpadi repertoárt teljesen felfrissítette a legmagasabb nemzetközi színvonalú balettrepertoár implementálásával és hungarikumként értelmezhető elemekkel.

(A sajátosan magyar táncművészet kialakítása) Még e rövid és nem teljességre törekvő áttekintésből is kitűnik, hogy a magyar táncművészet két parallel, egymást feltételező folyamattal haladt a művészeti integráció útján: külföldi hatásokkal és sajátos egyedi koreográfusi tehetségen alapuló hungarikumok létrejöttével.

A külföldi hatások magas színvonalon ma elsősorban az Operaház repertoárjában mutatkoznak meg. Emellett jelen táncéletünkben több kialakult vagy kialakulóban levő egyedi hungarikum-szerű koreográfusi életpálya vagy repertoár fedezhető fel.

Kaán Zsuzsa szerint a nyugat-európai balettszínpadokhoz képest Magyarország fordított módszert követett a 19. században: itt nem a balett akadémikus rendszerébe igyekeznek beépíteni a néptáncot, ezáltal magyaros karaktertáncot létrehozni, hanem a magyar néptáncból csiszolódó verbunk figuráiból igyekeznek olyan mozdulatkészletet alkotni, amelyben egyes látványos balettelemek megférnek a magyar tánc külsődleges díszítő tulajdonságaiként. Mindezzel a sajtó és a táncosok is egyetértettek. Vahot Imre így ír (idézi Kaán): „idővel lesznek geniális magyar táncművészeink, kik nemzeti táncunk szellemét felfogván, ennek magasabb irányában kifejlesztését eszközlendik – birand a színpadi táncművészet magyar iskoláival is, hisz külföldön már most is el van ismerve, miként nemzeti táncunk is a magasabb pantomimika körbe tartozik".

Figyelemre méltó, hogy a hungarikum-életművek kialakulásának egy egyedi csoportját adja a magyar néptáncon alapuló repertoár. Tehát már a verbunkos óta megvan az igény a magyar tánc sajátosságaink magas szintű színpadi produkciókban való integrálására. A vágyott integráció a verbunkos esetében részleges volt, sőt igazán nem történt meg a balettszínpadokon. Haraszti szerint – akivel egyet is értenünk ebben – a *Körmagyar,* vagyis az első magyar szabályozott társastánc is idegen táncmatéria volt,

némi bokázó magyarsággal. Milloss Aurél magas szinten, de inkább expresszionista táncnyelvbe eliminálva alkotta színpadra, a szovjet minta a dekoratív és show-elemeket hangsúlyozta. A magyar iskola a legsikeresebb: Novák színpadi narratívába illeszti, Györgyfalvay minimalista módon dolgozza fel, Kricskovics több etnikum táncából kortárs produkciókat alkot, Timár lehántja a szovjet dekoratív funkciókat és költészettel párosítja a néptáncot, Mihályi mitológiai szimbólumok kifejezésre teszi alkalmassá, Román show-elemekkel vegyített narratív nyelvezetet hoz létre, Hégli pedig új kontextusba állítva a néptánc formanyelvet kortárs néptánc színházat alkot.[37]

A konkrét néptáncot alapnak nem tekintő irányzatok általában nyugat-európai vagy amerikai hatások talaján alakítottak ki, egyedi, hungarikumnak tekinthető életművet. A mozdulatművészeti iskolák koreográfusai és Lábán Rudolf addig szinte elképzelhetetlenül magas elméleti megalapozást adnak a táncművészet gyakorlatának. Emellett összművészeti együttműködésekben, mozdulatkórusokon és saját – modern táncon alapuló – produkciókat hoznak létre. Milloss Aurél a német expresszionista táncművészetet integrálja saját egyedien expresszionista kifejező táncába. Markó Iván a béjart-i igényességen alapuló összművészeti alkotásokból alakít ki hungarikumnak tekinthető repertoárt.

(Mi lesz most? Vagyis hogyan tovább, táncművészet?) A szép múlttal, napjainkban kiváló intézményi infrastruktúrával, emellett számos kihívással rendelkező magyarországi táncművészet fejlődési vonalai az oktatás, az együttműködés és muzikalitás kulcsszavai köré építhetőek fel.[38]

A tánc európai történetéből kiviláglik, hogy az önálló művészetté válás kérdései problematikusak e művészeti ág esetében. E kérdéskör az absztrakt írott típus hiánya és az eszmetörténeti kutatásokban való alulreprezentáltság köré csoportosul.[39]

A táncművészeti produkciók, egyéni művészi repertoárok kialakulása annak következménye lehet, hogy hogyan értelmezzük a tradíciót, mit tekintünk tradíciónak a táncban, és hogyan implementáljuk azt a kortárs művészeti alkotásokba.

Ebből következően: három – remélhetően inspirációt adó – kérdéssel zárnám írásomat, amelyek arra irányulnak, hogy hogyan kreálhatunk új repertoárokat, hogyan teremthető meg a kétszáz éve vágyott sajátosan magyar táncművészet.

- Mi a tradíció, mit nevezhetünk ma tradíciónak? Nem csupán a néptánc közegét, hiszen az mára egy sajátos kortárs kulturális színpadi és szociális közeget jelent.
- Hogyan integrálható a tradíció kortárs művészeti alkotásokba?
- Hogyan segíthetjük elő olyan alkotók kibontakozását, akik tehetségük, invenciójuk, együttműködéseik révén kortárs tánc-hungarikumokat hoznak létre?

A cikk a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet által *Most mi lesz? – Művészetelméleti pillanatfelvételek 2020 végén* címmel rendezett konferencia egyik előadásának szerkesztett tanulmánya. A konferenciát 2020. november 3-án tartották az MMA székházában, a Pesti Vigadóban. Vö. https://www.mma-mmki.hu/rendezvenyek/most-mi-lesz-muveszetelmeleti-pillanatfelvetelek-2020-vegen-konferencia/

IRODALOMJEGYZÉK

BÁNKUTI András: *Győri Balett*. Győr, Győri Balett, 1999.

BŐCS Annamária: *Dalotti Tibor: „Saját életet adni a bábuknak" = Fidelio*, 2013.

BOLVÁRI-TAKÁCS, Gábor: *A táncos képzés hazai intézményrendszerének alakulása a 19. század végétől a 20. század közepéig*, 2013, http://real.mtak.hu/21372/1/Tancos_kepzes_intezmenyrendszere_u_190940.220693.pdf

BÓLYA Anna Mária (szerk.): *Tánc és módszer – Táncmódszertani kutatások*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021.

BÓLYA Anna Mária: *A Csupajáték ürügyén – tradicionális táncanyag a táncszínpadon* = BÓLYA Anna Mária – WINDHAGER Ákos (szerk.): *Magyar Csupajáték.* Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021.

BÓLYA Anna Mária: *A járvány közepén is merészen új a magyar balett = Országút*, 2020.

BÓLYA Anna Mária: *Fricska – Néptánc, show és testhangszer = Országút*, 2020. július 5.

BÓLYA Anna Mária: *Bor, Bartók, Barbaro = Országút*, 2020.

BURT, Ramsay: *The Specter of Interdisciplinarity = Dance Research Journal*, 2009.

COHEN, Selma Jeanne (szerk.): *The modern dance: seven statements of belief*. Middletown, Wesleyan University Press, 1969.

DALLOS Attila: *A Pécsi Balett története*. Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1969.

DAVIES, Eden: *Beyond dance: Laban's legacy of movement analysis*. London, Routledge, 2007.

DEMCSÁK Katalin: *A Szegedi Kortárs Balett története*. Bp., Factory Creative Studio, 2009.

DIENES Gedeon – FUCHS Lívia (szerk.): *A színpadi tánc története Magyarországon*. Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989.

DIENES Gedeon: *A mozdulatművészet története*. Bp., Orkesztika Alapítvány, 2001.

FARKAS Attila: *A tánc filozófiája = Az idő küszöbén – Balett történeti műhelykonferencia tanulmánykötete*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.

FUCHS Lívia: *Száz év tánc. Bevezetés a táncművészet XX. századi történetébe.* Bp., L'Harmattan, 2007.

GOMBOS András: *Hagyományőrző mozgalom és együttesek Magyarországon*. Bp., Muharay Elemér Népművészeti Szövetség, 2006.

HARASZTI Emil *A tánc története.* Bp., Magyar Szemle Társaság, 1937.

HEGEDŰS Sándor: *Mihályi Gábor koreografikus világa – avagy a MÁNE elmúlt 15 évének művészi teljesítménye filozofikus perspektívában*.

JAKABNÉ ZORÁNDI Mária: *A Magyar Iskola – DLA Disszertáció*. Bp., Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2009.

KAÁN Zsuzsa: *Színpadi tánc az Operaház megnyitásáig* = DIENES Gedeon – FUCHS Lívia (szerk.): *A színpadi tánc története Magyarországon*. Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989, 9–44.

KOVÁCS Péter: *Táncnyelvi interakciók humán-nemhumán kapcsolatra épülő táncművekben* = BÓLYA Anna Mária (szerk.): *Tradíció és teátrum – Néptánc színpadi kontextusban*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2022.

KŐVÁGÓ Zsuzsa: *Romantikus balett Magyarországon – Európai hatások* = BÓLYA Anna Mária (szerk.) *Auróra – A magyarországi balett születése – Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar prímabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020.

LARRAINE, Nicholas – MORRIS, Geraldine: *Rethinking Dance History.* Routledge, London, 2004.

LOOSELEAF, Victoria: Modern vs. Contemporary = Dance Magazine, 2012, https://www.dancemagazine.com/modern_vs_contemporary-2306900829.html (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

MOLNÁR Márta: *Maurice Bejart rendezői (tánc)színháza = SYMBOLON*, 14. évf., 24. sz.

PÁVAI, István: *Bartók, Kodály és Lajtha folklorizmusszemlélete = Erdélyi Digitális Adattár*, https://eda.eme.ro, 2013.

PÉTER Márta: *Frenak – Frenák Pál & Compagnie Pal Frenak*. Bp., Kortárs Táncért Alapítvány, 2009.

PÉTER Petra: *A nyolcvanas évek öröksége a mai magyarországi kortárstánc szcénában = Tánctudományi Közlemények*, 2019.

PÓNYAI Györgyi: *Balettművészet az Operaházban az 1900-as évek elején (Nicola Guerra alkotói munkássága 1902–1915)* = BÓLYA Anna Mária (szerk.): *Auróra – A magyarországi balett születése – Magyarországi balettművészet Nicola Guerra alkotói munkásságának idején*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021.

VEROLI, Patrizia: *Milloss: un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità; con uno scritto di Roman Vlad*. Lucca, Libreria italiana musicale, 1996.

WINDHAGER Ákos: *A többszörös kezdet – A magyar balett megszakított hagyománya* = BÓLYA Anna Mária (szerk.): *Auróra – A magyarországi balett születése – Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar prímabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020, 71–86.

JEGYZETEK

1 BURT, Ramsay: *The Specter of Interdisciplinarity* = *Dance Research Journal*, 2009, 1–17, 103–110.; LOOSELEAF, Victoria: Modern vs. Contemporary = Dance Magazine, 2012. https://www.dancemagazine.com/modern_vs_contemporary-2306900829.html (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.)

2 COHEN, Selma Jeanne (szerk.): The modern dance: seven statements of belief. Middletown, Wesleyan University Press, 1969, 3–16.; LOOSELEAF: i. m. (2012).

3 LARRAINE, Nicholas – MORRIS, Geraldine: Rethinking Dance His*tory.* Routledge, London, 2004; LOOSELEAF: *i. m.* (2012). University of Lodz, Contemporary Dance with Methodology: https://dziekanat.uni.lodz.pl/en/courses/view?prz_kod=0700-BD0563 (utolsó letöltés: 2018. 04. 19.). Bólya, Anna Mária – Windhager, Károly Ákos (szerk.): Tánc és módszer: Táncmódszertani kutatások. Bp., MMKI (2021).

4 DIENES Gedeon – FUCHS Lívia (szerk.): A színpadi tánc tört*é*nete Magyarországon. Bp., Múzsák Közművelődési Kiadó, 1989.

5 KŐVÁGÓ Zsuzsa: *Romantikus balett Magyarországon – Európai hatások* = BÓLYA Anna Mária (szerk.) *Auróra – A magyarországi balett születése – Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar prímabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020, 29–45.

6 PÓNYAI Györgyi: Balettművészet az Operaházban az 1900-as *é*vek elej*é*n (Nicola Guerra alkotói munkássága 1902–1915) = BÓLYA Anna Mária (szerk.): *Auróra – A magyarországi balett születése – Magyarországi balettművészet Nicola Guerra alkotói munkásságának idején*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021, 4–65.

7 DIENES Gedeon: A mozdulatművészet tört*é*nete. Bp., Orkesztika Alapítvány, 2001.

8 *A kiválasztott – A magyar balett Nizsinszkij-hagyománya*. Konferencia. Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020. november 26., Pesti Vigadó. Megtekinthető: https://youtu.be/g7-l4PChecQ

9 DAVIES, Eden: *Beyond dance: Laban's legacy of movement analysis*. London, Routledge, 2007.

10 PÁVAI, István: Bart*ó*k, Kodály *é*s Lajtha folklorizmusszemlélete = Erdélyi Digitá*lis Adatt*ár, https://eda.eme.ro, 2013.

11 VEROLI, Patrizia: *Milloss: un maestro della coreografia tra espressionismo e classicità; con uno scritto di Roman Vlad*. Lucca, Libreria italiana musicale, 1996.

12 BÓLYA Anna Mária: Fricska – Néptánc, show és testhangszer = Országút, 2020. július 5.; BÓLYA Anna Mária: A Csupajáték ürügyén – *tradicionális* táncanyag a táncszínpadon = BÓLYA Anna Mária – WINDHAGER Ákos (szerk.): Magyar Csupajáték. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021, 111–138.

13 JAKABNÉ ZORÁNDI Mária: *A Magyar Iskola – DLA Disszertáció*. Bp., Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2009.

14 DIENES–FUCHS: i. m. (1989).

15 DALLOS Attila: A Pécsi Balett története. Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1969.

16 DIENES–FUCHS: i. m. (1989).

17 Uo.; PÉTER Petra: A nyolcvanas *é*vek *ö*r*ö*ksége a mai magyarországi kortárstánc szcénában = Tánctudományi Közlemények, 2019.

18 DIENES–FUCHS: i. m. (1989); MOLNÁR Márta: *Maurice Bejart rendezői* (tánc)színhá*za* = SYMBOLON, 14. évf., 24. sz.; BÁNKUTI András: Győri Balett. Győr, Győri Balett, 1999.

19 Hivatalos megalakulás 1951-ben. BOLVÁRI-TAKÁCS, Gábor: A t*áncos k*épz*és* hazai intézményrendszer*é*nek alakulása a 19. század v*é*gét*ő*l a 20. század k*ö*zep*é*ig, 2013, http://real.mtak.hu/21372/1/Tancos_kepzes_intezmenyrendszere_u_190940.220693.pdf

20 BÓLYA: i. m. (2021), 111–138.; GOMBOS András: Hagyományőrző mozgalom *é*s együttesek Magyarországon. Bp., Muharay Elemér Népművészeti Szövetség, 2006.

21 DIENES: i. m. (2001); DIENES–FUCHS: i. m. (1989); PÉTER: i. m. (2019).

22 BÓLYA Anna Mária: A járvány közep*én is mer*észen új a magyar balett = Országút, 2020.

23 DEMCSÁK Katalin: A Szegedi Kortárs Balett tört*é*nete. Bp., Factory Creative Studio, 2009.

24 Jelen és múlt. A Pécsi Balett honlapja, https://www.pecsibalett.hu/toertenet

25 A Győri Balett honlapja: https://gyoribalett.hu

26 KOVÁCS Péter: *T*áncnyelvi interakci*ók hum*án-

nemhumán kapcsolatra *é*pülő táncművekben = BÓLYA Anna Mária (szerk.): *Tradíció és teátrum – Néptánc színpadi kontextusban*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2022, 118–130. A Trafó honlapja: https://trafo.hu

27 BÓLYA: i. m. (2021), 111–138.

28 A Magyar Nemzeti Táncegyüttes honlapja: http://www.honvedart.hu; BŐCS Annamária: *Dalotti Tibor: „Saját életet adni a bábuknak" = Fidelio*, 2013.

29 HEGEDŰS Sándor: Mihályi Gábor koreografikus világa – avagy a MÁ*NE elm*últ 15 *évé*nek művészi teljesítménye filozofikus perspektívában; A Magyar Művészeti Akadémia honlapja: https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA50484

30 Bozsik Yvette honlapja: http://www.yvettebozsik.com/bozsik-yvette

31 Vö.: PÉTER Márta: *Frenak – Fren*ák P*ál & Compagnie Pal Frenak*. Bp., Kortárs Táncért Alapítvány, 2009.

32 A Feledi Project honlapja: http://felediproject.com

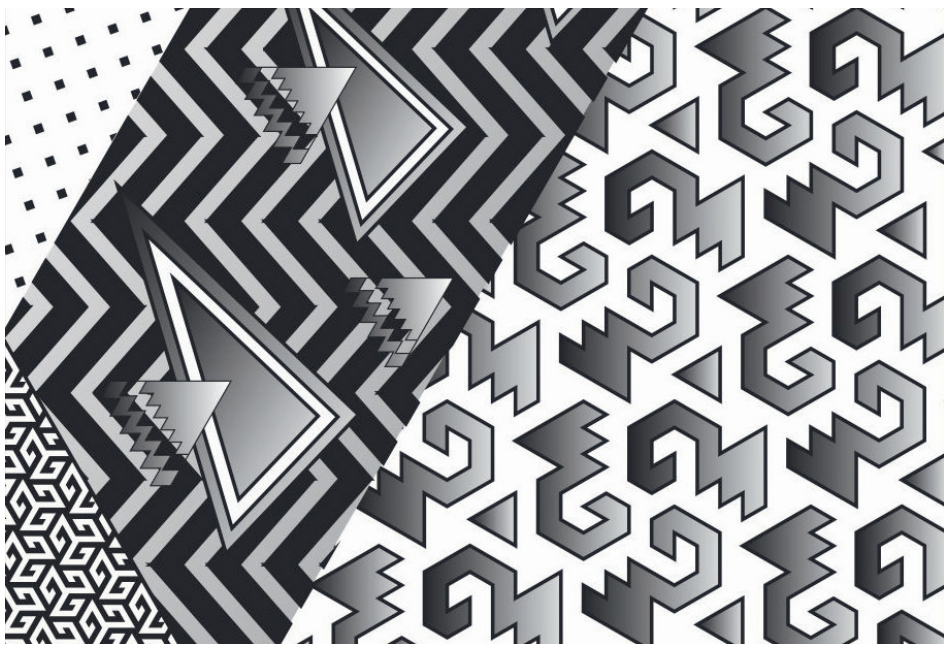
33 BÓLYA: i. m. (2021), 111–138.

34 BÓLYA Anna Mária: *Bor, Bartók, Barbaro = Országút*, 2020.

35 A Wiener Staatsoper honlapja: https://www.wiener-staatsoper.at/en/ Az Impulstanz honlapja. https://www.impulstanz.com

36 BÓLYA: i. m. (2020).

37 KAÁN Zsuzsa: Színpadi tánc az Operaház megnyitásáig = DIENES–FUCHS: i. m. (1989), 9–44.; HARASZTI Emil A tánc t*örténete.* Bp., Magyar Szemle Társaság, 1937, 57.; BÓLYA: i. m. (2021), 111–138.

38 BÓLYA Anna Mária (szerk.): Tánc és módszer – Táncmódszertani kutatások. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2021.

39 FARKAS Attila: A tánc filozófiája = Az idő küszöbén – Balett történeti műhelykonferencia tanulmánykötete. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020. WINDHAGER Ákos: A t*ö*bbsz*ö*r*ö*s kezdet – A magyar balett megszakított hagyománya = BÓLYA Anna Mária (szerk.): *Auróra – A magyarországi balett születése – Campilli Frigyes 40 éve Magyarországon. Az első magyar prímabalerina és koreográfusnő – Aranyváry Emília*. Bp., Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020, 71–86.