Tánc és transzcendencia

Absztraktok

Műhelykonferencia

2025. május 16. Magyar Táncművészeti Egyetem, Művészetelméleti Tanszék

Tánc és transzcendencia

A tánc az emberi kultúra egyik legősibb és legsokoldalúbb művészeti formája, amely egyszerre kapcsolódik a rítusokhoz, a társadalmi identitáshoz, a művészi önkifejezéshez és a transzcendencia kereséséhez. A Magyar Táncművészeti Egyetem Művészetelméleti Tanszéke által rendezett konferencia előadásai ezt a sokrétű kapcsolatot járják körül, történeti, filozófiai, zenei és képzőművészeti aspektusokat is figyelembe véve.

A mozgás és a transzcendencia összefonódása az ókori kultúráktól kezdve végig kíséri a művészeteket. Dionüszosz kultusza, a rituális táncok és az eksztatikus élmények a tánc és az isteni közötti kapcsolat egyik legkorábbi példáját adják. A transzcendencia keresése azonban nem csupán vallási vagy mitológiai kontextusban jelenik meg: a Biblia táncra való utalásai, a táncdüh jelensége éppúgy az emberi létezés örömteli és rituális aspektusait hangsúlyozzák, mint a barokk színpadi táncok, amelyekben a transzcendens megjelenítésének kifinomult koreográfiai eszközei figyelhetők meg.

A tánc és a zene közötti mély kapcsolatot példázza Camille Saint-Saëns Danse macabre című szimfonikus költeménye vagy Kenneth MacMillan Dal a Földről című koreográfiája, amely az elmúlás témáját jeleníti meg Gustav Mahler zenéjén keresztül. A transzcendencia és a művészi önkifejezés közötti viszony azonban nemcsak a zene és a tánc kapcsolatában érhető tetten, hanem más művészeti ágakban is.

A képzőművészet és a tánc kapcsolatának is vizsgálata megjelenik az előadások során. Az 1937-es párizsi világkiállítás magyar pavilonjában bemutatott táncelőadások, valamint a néptánc és a Gyöngyösbokréta mozgalom megjelenítése arról tanúskodik, hogy a tánc a nemzeti identitás formálásának és bemutatásának egyik kulcseleme is lehet. A 20. század elejének három alkotója – Vaclav Nizsinszkij, Juhász Gyula és Vajda Lajos – munkássága jól példázza, hogyan fonódhat össze a pszichés állapot és a művészeti kifejezés határfeszegető módon. Izgalmas azt is megvizsgálni, hogy a mozdulatnyelvet használó performatív művészetek a 19. század végétől szintén egyre inkább kísérleteztek a test és a szellem kapcsolatának kifejezésével, új távlatokat nyitva a tánc és a transzcendencia összefonódásában.

A műhelykonferencia előadásai a táncot nem csupán művészeti vagy rituális jelenségként vizsgálják, hanem tágabb kulturális, filozófiai és történeti kontextusba helyezik, rávilágítva arra, hogy a mozgás a szellemi és érzéki megtapasztalás egyik legősibb és legmélyebb formája.

Remélem, hogy e néhány felvillantott mozaik-gondolat is bepillantást enged abba a sokszínű és izgalmas kutatómunkába, amiről a Művészetelméleti Tanszék oktatói megosztják eredményeiket, inspirációikat és felfedezéseiket.

Tartalmas és inspiráló találkozásokat kívánok!

Kovács Ilona (PhD)
tanszékvezető

Gara Márk

Mahler–MacMillan: Dal a Földről

Kenneth MacMillan Dal a Földről című koreográfiája egy nehéz mű, amely ma is ritkán kerül műsorra. A balettnek ugyan nincsen cselekménye, mégis transzcendens, hiszen az elmúlás a témája. Amint a zeneműnek, úgy az azt ihlető – kínaizáló – versek némelyikének is.

Mahlert eltáncolni? 1964/65-ben Londonban ez lehetetlen volt, de Stuttgartban, John Cranko szárnyai alatt, MacMillan el tudta készíteni balettjét, amely már akkor megosztotta a nézőket és a kritikusokat is.

Szükséges beszélni arról, hogy milyen erőviszonyok uralkodnak egy táncjátékon belül: ez esetben a zenei anyag ugyanolyan erős, mint a táncbéli megfogalmazás, de ez gyakran nem igaz

William Blake: Oberon, Titánia és Puck tánca, Shakespeare: Szentiványéji álom (1786)

Gelenczey-Miháltz Alirán
A táncok tánca
(Esettanulmány)

Dionüszosz más görög isteneknél jobban meglepi az embert: behatol mindenhová, sok néphez és vallási környezetbe eljut, képes különféle, lényével ellentétes istenségekhez is társulni, s az egyetlen görög isten, aki éppúgy elkápráztatja nem csak az egyszerű lelkeket, hanem a művészeket és tudósokat, az orgiasztikus őrjöngőket és az aszkétákat is. A mámor, az erotika, a holtak visszatérése, a mania (őrültség), az enthüsziaszmosz (megszállottság) és az önkívület mind ugyanabból a forrásból táplálkoznak: az isteni jelenlét (epiphania) mindent felforgató élményéből, mely leginkább bőséges alkohol/kábítószer fogyasztással, rituális (fallikus) felvonulásokkal és a mainaszok/bakkhánsok szent táncával idézhető meg. Az isten létmódja kifejezi élet és halál különös egységét, mivel egyesülni lehet vele itt és odaát, hiszen a „mania" önkívületének megvilágosodása megmutatja, hogy (a hagyományos görög felfogással ellentétben) az emberi léten át-és túl lehet lépni a beavattatás és az istennel való egyesülés titokzatos és felszabadító ereje által.

Előadásomban a mainaszok táncának legbensőbb titkához szeretnék közelebb férkőzni egy lenyűgözően szép ógörög műalkotás bemutatásával.

Baldassare Peruzzi: Apollón és a táncoló múzsák (1850)

Károly Róbert

Tánc és transzcendencia

A tánc, a Biblia szerint, mint az öröm szokásos képviselője, és a transcendencia, vele lényegileg összetartozó jelensége, mélyen az emberi őstörténetben gyökerezik. Bagdadi zeneigazgatói kiküldetésemben – 1981/82-ben – az UNESCO egy zenei kutatócsoportjába meghívottként, kultúrától elzárt területeken maradt primitív népek felkeresésével, zenéjük gyűjtése folyamán szembesültem azzal a tapasztalattal, hogy minden zenélésük valami rendkívüli közösségi örömünnep, felsőbbrendű lény, isteni hatalom tisztelete előtti mágikus-kultikus tánc, a megismerés határain túlmutató mozgással: az ösztönös önfelülmúlás táncával párosult.

A transzcendencia fogalma éppen az emberi tapasztalat és megértés határain túlmutató – Dr. Dienes Valéria (1879-1978) Henri L. Bergson (1859-1941) francia filozófus professzora ébresztette kifejezésével – az „élő gondolat útja," – valóság-szint, transzcendentális dolog, amelyre az emberi megismerésnek feltétlen szüksége van ahhoz, hogy – Immanuel Kant (1724-1804) német filozófus szerint – „a világot és önmagát megértse."

Arisztotelész (Kr.e.384-Kr.e.322), de már Platón (Kr.e.427-Kr.e,347 görög filozófusok jól látták, hogy a humán lények testének és szellemi lelkének szubsztanciális egységében, természetéből fakadó belső dinamizmusából, szellemi lelkével őt minden teremtett lény fölé emelő létszerkezetéből következik, hogy a többi létezőnél nagyobb képessége („sóvárgása") aktivizálódik saját lényegének minél teljesebb kifejezésére, megvalósítására.

A későbbi évszázadok szemléleti, filozófiai fejlődésével, a szép transzcendentális léttulajdonsággá válásával a tánc is elvilágiasodott és a földi hatalom, rend, pompa képviselőjévé vált és aktorai mindazáltal művészetet teremtettek. Kétségtelen, hogy ez idő tájt elvilágiasodik a táncművészet is. A zene önmagában nem fogalmi jellegű és a cselekmény nélküli tánc is hasonló úton jár, önmagában vagy a zenével együtt: érzelmi-hangulati állapotokat tud érzékeltetni, megjeleníteni, kiváltani. Ha viszont a tánc cselekménnyel párosul, már a fogalmi jellegű ábrázoláshoz közelít.

A 19. és a 20. század fordulóján – Európában és Amerikában – az előző évszázadokhoz képest óriási figyelem irányul a testre, a mozgásra, valamint a lélek jelenségeire. Ez a tendencia kedvez a művészi tánc megújulásának. Az Egyesült Államok viszonylag fiatal, hagyományoktól kevésbé megkötött, liberálisabb légköre jobban kedvezett egy progresszív táncművészet felvirágzásának, individualizálásának, fokozatossággal a konkréttól az elvont világába: ám az új elvek mégiscsak az örökké mozgásban lévő Európából indulnak útjukra. A koreográfia a zene térbe vetített, térbe rajzolt dinamikus képét, építményét valósítja meg.

Isadora Duncan (1878-1927) amerikai táncosnő táncpedagógus. Elutasította az akadémikus balett szabályait, a kötetlen stílusú, kifejező tánc képviselőjeként hatott a modern táncművészet fejlődésére. A személyiségét előtérbe állító alkotói magatartásával, hangsúlyozott önkifejezésével, Duncan mezítláb, könnyű tunikában táncolt, Táncainak semmilyen szisztémához nem kötődő kialakítása tisztán emocionálisan expresszív volt, mintegy önmagát akarta objektiválni. Táncával, életmódjával is hirdette: a szabadság, a természetesség és a fent tárgyalt, ógörög eszményű önmegvalósítás mindenkinek előjoga. A klasszikus görög (i.e. 6-5.sz.-i) képzőművészeti mozgásábrázolás mintájára: az emberi test szabad akar lenni, az emberi lélek is. Partnerül mindehhez megtalálta a klasszikus műzene-irodalmat. Jelentősége abban a hatásában is rejlik, amelyet egy új testi-lelki szabadságérzés előfutáraként korára gyakorolt. Kimagasló és befolyásos jelenség volt, működése és hatása számos irodalmi és képzőművészeti alkotást is inspirált.

Dienes (Geiger) Valéria (1879-1978) Baumgarten-díjas magyar filozófus, műfordító, koreográfus, táncteoretikus. Filozófiai, matematikai és esztétikai doktorátus után Párizsban tanult tovább, ahol Henri Louis Bergson (1859-1941) francia filozófus evolúció elmélete és mozdulatpszichológiája, továbbá Isadora Duncan (és testvére, Raymond Duncan) táncművészeti törekvéseinek hatására dolgozta ki a mozdulatrendszerét, az orkesztikát. 1915-ben nyitotta meg orkesztikai iskoláját, Mozdulatdrámákat, misztérium- és mesejátékokat, kórusdrámákat készített Bárdos Lajos (1899-1986 Kossuth-díjas magyar zeneszerző, karnagy, zeneteoretikus) közreműködésével, amelyek mindegyikének csúcspontja "az a Transzcendensnek nevezett „túlmutató" végtelen, amelyet nem tudunk átölelni. De benne élni tudunk, mert belőle vagyunk…Észrevettük, hogy viselkedésünk csak mozdulat…Mozdulat-drámai eszmélésünkben megpillantottuk érintkezéspontunkat a Lélekkel, az anyagra idomuló szellemvilággal…És ezzel bekopogtattunk a Transzcendens kapuján." (Dr.Dienes Valéria: Miénk az Idő. 80-81. l.)

Martha Graham (1894-1991) amerikai táncos, koreográfus, táncpedagógus. Táncjátékai és táncdrámái a 20. sz.-i amerikai modern tánc markáns megjelenési formái. Az esések és az ellenőrzött mozdulatok dinamikáján alapuló tánctechnikája forradalmasította a 20. sz-i táncművészetet. Édesapja, George Graham elmegyógyász volt, aki praxisa tapasztalataiból adott axiómája leánya pályájára: „A mozdulatok a szavak áttétele nélkül, közvetlenül fejezik ki közérzetünket, azaz nem hazudnak."- amely „kulcsot" Martha Graham soha többé nem felejtett el. Denishawnban kezdete tanulmányait. Hiszi és megéli, hogy életünket tudatalatti erők mozgatják, s hogy ezek az ember felettiek képesek felszabadítani. Eljut a mitológia világához, mint önmaga kifejezésének legadekvátabb anyagához. A Diversion of Angels műve az, mely már címében utal valami emberen túli transzcendenciára, az elvont tiszta tánccal, a szépség, a harmónia, a lendület tűzijátékával.

Maurice (Berger) Béjart (1927- 2007) francia táncos, koreográfus, balett-igazgató. tánctanulmányait, először a marseille-i operaház iskolájában, majd Párizsban és Angliában végezte. A brüsszeli XX Század Balettje, majd a lausanne-i

Béjart Balett Lausanne alapítója. Formabontó darabjai a klasszikus és modern táncművészet teljes eszköztárát felmutatják. Könyvében írja: Intézetemben„…nekem szegezték a kérdést: „Ez az iskola túlmegy a táncon? Remélem. Mit ér az olyan művészet, amely nem lép túl önmagán?" (Életem: a Tánc 241. l.) Lőrinc György írja budapesti vendégszereplésükről: „Előadóművészei egy olyan alkotóműhely légkörét hozták magukkal, ahol a koncentrált átlényegülés szent szertartás. I.m. 272 .l)

Haláltánc (Nürnbergi Krónika, 1493)

Kovács Ilona:

A tánc és a transzcendencia kapcsolódásának zenei interpretációja Camille Saint-Saëns Dance macabre (op. 40) című kompozíciójában

A tánc mindig is a transzcendens világ megközelítésének egyik eszköze volt, legyen szó rituális táncról, vallási szertartásokról vagy művészeti kifejezésről. Camille Saint-Saëns Danse macabre című szimfonikus költeménye különleges példája annak, hogyan ötvöződhet a zene, a tánc és a transzcendensről való gondolkodás egyetlen kompozícióban. A darab alapjául szolgáló danse macabre legenda szerint a halottak minden évben Halloween éjszakáján feltámadnak, és a Halál hegedűszavára táncolnak, mielőtt visszatérnének sírjukba. Ez az ábrázolás a középkor egyik legfontosabb memento mori jelensége volt, amely az élet mulandóságára hívta fel a figyelmet.

Saint-Saëns szimfonikus költeményének fő témája saját, 1872-ben komponált dalából származik, amelyet Henri Cazalis versére írt. Ebben a dalban már megjelenik a későbbi zenekari mű jellegzetes hegedűszólama és a kopogó xilofonhangzás, amely a csontok táncát idézi. Az előadás bemutatja a Danse macabre zenei előzményeit, valamint utóéletét rávilágítva arra, hogyan reflektál Saint-Saëns saját művére és hogyan használja fel azt új kontextusban. A Danse macabre egyik témája ugyanis később visszatér Az állatok farsangja Fossiles tételében. Itt Saint-Saëns ironikusan utal saját művére, mintha a zenei múlt relikviájaként elevenedne meg. A tételben a xilofon hangsúlya ismét a csontokat idéző, kopogó hatást erősíti, míg a könnyed hangvétel az egész mű humoros-parodisztikus jellegéhez illeszkedik.

Saint-Saëns kompozíciója nem hagyományos formai keretet követ, hanem a programzene eszköztárát felhasználva narratív áramlást hoz létre. Az előadás sorra veszi azokat a zenei eszközöket, melyekkel a zeneszerző bemutatja a transzcendens világot. A darab szerkezete leginkább a rondóformához hasonló, de az ismétlődő motívumok ellenére nem illeszkedik egyetlen ismert formai sémába sem. A zenekar különleges hangszerelése, a xilofon csontokat imitáló effektusa és a hegedűs szólam diabolikus tritonuszai mind a transzcendens és a világi közötti határ elmosását szolgálják. A mű voltaképpen két fő témát mutat be, melyek mellett harmadikként megjelenik a *Dies irae*, a gyászmise jellegzetes gregorián dallama is, amely a végső ítélet elkerülhetetlenségét hangsúlyozza.

A mű nemcsak a romantikus zene egyik mesterműve, hanem a tánc és a transzcendencia kapcsolatának egyik legizgalmasabb zenei interpretációja is.

H. Major Rita

Ihlető és ihletett
A transzcendens dualitás gondolata Honoré de Balzacnál és Maurice Béjart műveiben

Maurice Béjart (1927-2007) életművében különösen fontos szerepet játszott az irodalom. Műveinek több mint a fele kapcsolódik a literatúrához, vagy olyan módon, hogy az irodalmi művek balettek librettójául szolgáltak, vagy úgy, hogy a koreográfus a világirodalom jeles szerzőinek személyisége és életműve (Flaubert, Baudelaire, Misima, Malraux) köré szervezte egy-egy alkotását. Honoré de Balzac (1799-1850) írói életművéhez másképp viszonyult. Nem elsősorban úgy, hogy műveiből balettek születtek volna (bár ezzel is próbálkozott), Balzac hatása elsősorban nem ilyenfajta inspirációs forrásként érvényesült. Mélyebb réteget érintett a koreográfus gondolkodásában, egy olyan meggyőződéséhez talált forrásra Balzacnál, amely emberi és alkotói identitását egyaránt érintette.

Balzac Szerafita (Séraphíta) című, 1834-ben megjelent fantasztikus regénye Béjart egyik kedvenc olvasmánya volt, hiszen benne a tökéletes ember transzcendens alakja azt a dualista gondolkodásmódját erősítette, amely a komplementaritást, a női pólus és a férfi pólus közötti állandó vonzást, a pólusok kölcsönös egymástól való függését és egymást meghatározó természetét jelentette. Ez a teória szolgált vezérfonalként Béjart több művében is, sőt alkotói gondolkozásmódjában is tükröződött.

Kővágó Zsuzsa

Kik tánccal dicsérik az isteneket…

Az emberiség születéséről napjainkig keresték őseink és kortársaink azt a megfoghatatlan és megismerhetetlen erőt, amely befolyásolta és ily módon meg is határozta a mindennapi létezés feltételeit. A természetközeli népek animista felfogásától a politeista, majd monoteizmusba torkolló hitvilágok kanonizálódásában az évezredek során szinte folyamatosan találkozunk a különböző kultúrák szertartásossá alakuló rítusaiban a felsőbb hatalmak jó-, vagy büntető indulatát kérő, vagy épp befolyásolni kívánó táncos mozzanatokkal. Közösségi táncok, vagy a csak beavatottak által ismert titkos mozgásformák egyaránt szóltak még az ismeretlen, ám mégis mélységesen tisztelt hatalom előtti alázatról is.

Rövid beszámolómban szeretnék állóképekkel és mozgó felvételekkel bemutatni néhány olyan szokást, amelyek napjainkban is élő templomi szertartások fontos, meghatározó mozzanatai.

Leonardo da Vinci: Egy nő a tájban (1513-1516)

Radák Judit

Művészet az őrület határán

Előadásomban három olyan alkotónak (Vaclav Fomics Nizsinszkij, Juhász Gyula, Vajda Lajos) a munkásságát mutatom be, akiknek pszichés állapota erőteljesen meghatározta művészetüket a 20. század első felében. Ez a mentálisan zavart állapot mindhármuknál összefügg a kor történelmi traumáival. A magánytól, az elszigeteltségtől való félelmük során kialakult szorongás hatása egyértelműen kimutatható a részben expresszív, részben szürreális műalkotásokon. Előadásomban a három művészeti ághoz köthető alkotók összevetésénél a Vajda-hagyatékban talált forrásokból indulok ki.

Vajda Lajos 1936-ban több későbbi feleségének, Vajda Júliának írt levelében hivatkozik Nizsinszkij Pulszky Romola által írt könyvére vagy az általa szerkesztett naplóra. Nizsinszkij 1919-ben az ún. utolsó tánca után kezdte el naplóbejegyzéseit. Az írással párhuzamosan folyamatosan rajzolt. Ezek az expresszív grafikák, illetve Pulszky Romola visszaemlékezése az utolsó táncról hatással voltak Vajda Lajosra. 1940-ben készült absztrakt szénrajzain már a II. világháború okozta szorongásokat rögzíti. Tüdőbetegsége miatt a munkaszolgálatból haza küldték, és szanatóriumba került. Mentális állapotát a kórházból feleségének írt levelezőlapokból ismerjük.

A Vajda-hagyatékban megmaradt források között található két kivágott hír Juhász Gyula 1937-es öngyilkosságáról. A cikkek az addig ismeretlen versekből is közölnek olyan részleteket, melyek szintén a korszak traumáira reflektálnak.

ifj. Pieter Brueghel: Falusi tánc (1566)

Rákos Katalin

Az 1937-es párizsi világkiállítás magyar pavilonja és a tánc

Eddigi kutatásaim azt mutatják, hogy a magyar nép hagyományaival kapcsolatos több előadást, pl. szüreti mulatságot rendeztek a pavilonban. Az épület belső és külső terei is lehetőséget nyújtottak erre. Az épület szárnyai egy nagyméretű díszudvart öleltek körbe, amely alkalmas lehetett kísérő rendezvények lebonyolítására, emellett az alsó szinten kialakított étterem is megfelelő méretű volt. Kinti helyszínként a főbejárat előtti tér és az étterem előtti terasz állt rendelkezésre.

A magyar pavilon belső és külső tereit több helyen a népművészetből vett elemek díszítették. Az étterem falait teljes magasságban népviseletbe öltözött, nagyméretű figurák borították.

A néptánc ezen a világkiállításon egy külön helyszínen is megjelent. Rolf de Maré az általa vezetett szervezet égisze alatt építtetett egy olyan pavilont, amely az európai országok néptáncaival foglalkozott. Ezt a pavilon felirata is büszkén hirdette: „Les Archives Internationales de la Danse Populaire d'Europe". A kiállítás 30 cm magas, népviseletbe öltöztetett bábokból állt az adott ország jellegzetes táncainak mozdulataiba beállítva. Ezeknek az elkészítésére a világkiállítás európai résztvevői kaptak felkérést. A tárlatot 22 ország táncosainak előadásai színesítették. Rolf de Maré már 1934-ben járt Budapesten, hogy anyagot gyűjtsön a magyar néptáncról archívuma számára. Ekkor Gyöngyösbokrétás előadáson is járt.

Jelenlegi kutatásomban azt vizsgálom, hogy a párizsi közönség milyen táncelőadásokat láthatott a magyar pavilonban, illetve volt-e magyar előadás Rolf de Maré kiállításához kapcsolódóan. Azzal is foglalkozom, hogy a világkiállításon miért éppen a néptánc jelent meg magyar részről, és hogy mennyire kapcsolódott ez a Gyöngyösbokréta mozgalomhoz.

Retkes Attila

Martiny Lajos és a swing tánc (Lindy Hop) fejlődése

A „magyar swingkirálynak" nevezett zongoraművész-zeneszerző, Martiny Lajos (1912–1985) már zeneakadémistaként könnyűzenét játszott; folyamatosan követte az új slágereket, és az 1930-as évek elején megalapította első saját együtteseit (Blue Boys, Smiling Boys), amelyekkel Svájcban, Németországban és Dániában koncertezett. Repertoárjukon tánczene, szórakoztató szimfonikus muzsika és swing-jazz örökzöldek szerepeltek. Az amerikai hadifogságból hazatérő Martiny 1946-ban újjászervezte zenekarát, amelyben legendás jazzmuzsikusokkal (Radics Gábor, Beamter „Bubi" Jenő, Horváth „Patkány" Sándor) játszott együtt. 1949-től a Magyar Rádió jazz- és tánczenekarát, 1955-től a Fővárosi Tánczenekart vezette, gyakran lépett fel Tabányi Mihállyal, Záray Mártával és Vámosi Jánossal. Martiny – virtuóz zongorajátéka, tánczenekari kompozíciói mellett – a magyar jazztörténetnek is fontos szereplője.

Előadásunk a pályakép mellett Martinynak és zenésztársainak a swing tánc (s azon belül a Lindy Hop irányzat) fejlődésére gyakorolt hatásával foglalkozik. A harlemi eredetű, afro-amerikai párostánc – amely nevét az Atlanti-óceánt átrepülő Charles Lindberghről kapta – a harmincas-negyvenes években élte fénykorát. A zenei és táncstílus legfontosabb központja a Savoy Ballroom volt, de hollywoodi filmekben is rendszeresen felbukkant és hamarosan Európában is népszerűvé vált.

Sirató Ildikó

Test és szellem – lelki, érzelmi és gondolati tartalmak megjelenítési lehetősége a mozdulatnyelvet használó performatív alkotásokban a 19. század végétől

A téma fókuszában az előző századforduló korszakától megszületett táncelőadások, illetve a mozdulatszínház/testszínház alkotásai, illetve alkotóik manifesztumai állnak, melyek a modern, az avantgárd, a neoavantgárd és a posztmodern (...) színjáték nem-dramatikus (szimfonikus) és non-verbális ágát képviselték, képviselik.

A kiinduló kérdés, hogy milyen kapcsolatban állhat az előadói testet anyagaként definiáló művészeti alkotás a közvetítendő transzcendens tartalommal. E szempontból érdekes a szürrealizmus (illetve további avantgárd irányzatok) viszonya a színjáték testi, materiális, vizuális elemeihez, azok anyagiságához, valamint az idő- és a „fantázia"-dimenzióhoz. Néhány példával láttatjuk, hogy miként vált elfogadottá a (dráma)szöveg, sőt, az abszolút tánc esetében a zene nélküli tánc-/testszínjáték az európai kultúrában (főképp a 20. század egész folyamán). Valamint röviden kitekintünk a mozgás–, a mozdulatnyelv megjelenésének eseteire a múlt század misztériumszínházi kísérleteinek színpadán.

George Grey Barnard: Tánc (1910 k.)

Széll Rita:

A transzcendens a barokk színpadi táncokban

Az előadás a transzcendens témáját járja körül Jean-Baptiste Lully két kiválasztott színpadi táncának elemzése kapcsán. Az első az Armide című opera Passacaille-jelenete, a második a Le Triomphe de l'Amour [A szerelem győzelme] című balett egyik tánca, Apollón entrée-ja. A két koreográfia alkotója Guillaume Louis Pécour (Passacaille d'Armide) és Raoul Auger Feuillet (Entrée d' Appollon). Az elemzés tárgyalni fogja a tánctípusok zenei paramétereit (ütemtípus, formai és harmóniai sajátosságok) és koreográfiai jellemzőit (lépésanyag, térformák). A műfaji rokonságok igen érdekes kérdése is felmerül, megvizsgálom a chanonne és a passacaille viszonyát, illetve a sarabande-dal való kapcsolatot is.

Szó lesz a keletkezéstörténetről is, melynek első lépéseként a szövegkönyvíró megírta a fable-t [mese, cselekmény] és eldöntötte a szereplők jellemét, a karaktereket. A zeneszerző ezeket a karaktereket figyelembe véve írta meg a zenét, ami lehetett vokális (szöveges, énekelt) vagy instrumentális (hangszeres) a vers, azaz a dráma történései szerint. A hangszeres zene műfajában a zeneszerző szabadon válogathatott a tánctípusok közül, attól függően, hogy mit tartott megfelelőnek az adott karakter számára. Ezután következett a koreográfus, akinek mind a szövegkönyv, mind a zene által szabott kereteknek egyaránt meg kellett felelnie.

A keletkezéstörténet ismeretében vizsgálom majd a művek dramaturgiáját, és a két tánckoreográfia dramaturgiai szerepét a teljes művekben. A koreográfiák tükrözik a szereplők jellemét, drámai változását-átalakulását. Ez a transzformáció tágabb értelemben kapcsolódik a transzcendenshez is, csak itt elsősorban a cselekmény, vagy egy-egy jellemfejlődés különböző szakaszairól van szó. A zenei paraméterek (formák, hangnemek, harmóniák, a ritmus) a színpadi tánc érzelmi intenzitását hívatottak – kölcsönös egymásra hatás révén – fokozni.

Ugyanakkor a transzcendens a szó szoros értelmében is jelen van Lully és alkotótársai műveiben. Ilyen, a színpadon többek között zenei és koreográfiai eszközökkel megjelenített transzcendens elemek a vágy, a varázslat és természetfeletti.

Tóvay Nagy Péter

„...valamelly zabolátlan tántzolókról.”
Táncdüh, vitustánc, tarantizmus

Az előadás az európai kultúra egy sajátos jelenségét szándékozik közelebbről megvizsgálni: a tánc „dionüszoszi” aspektusát képviselő táncdüh / táncőrület jelenségének néhány aspektusát villantja fel.
Az előadás források rövid áttekintése után főként az alábbi kérdésekre keresi a választ

Miként lehet szétszálazni a táncdüh / táncőrület, vitustánc és a tarantizmus reménytelenül egymásba gabalyodott fogalmait?

Milyen lehetséges magyarázatai lehetnek a jelenség(ek)nek?

Jóllehet a táncőrület jelensége búvópatakként vonult végig az európai kultúra történetében, látszólagos marginális helyzete ellenére azonban mégis jelentős hatás tudott gyakorolni a különböző művészeti ágakra és számos művészeti alkotás számára szolgált inspirációként az idők folyamán.

Hendrick Hondius: Táncjárvány (1642)

A kötetet szerkesztette: Tóvay Nagy Péter
Borító: ChatGPT
ISBN 978-615-5852-37-4
Kiadja a Magyar Táncművészeti Egyetem. www.mte.eu
1145 Budapest, Columbus u. 87-89. Tel. 273-3430
Felelős kiadó: Fodorné Molnár Márta, rektor