

OKTATÁSI MINISZTERIUM
MAROSVÁSÁRHELYI MŰVÉSZETI EGYETEM
DOKTORI ISKOLA

Az erdélyi táncszínház – hálókutatás.

DOKTORI ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

Témavezető:

Jákfalvi Magdolna DSc

Doktorandusz:

Bezsán Noémi

2023

1. Bevezetés

A kutatás területe

Dolgozatom az erdélyi táncszínház alakulásának fázisait, történeti háttérét, működését, művészi fejlődését vizsgálja. A kutatás területét ismertető az *erdélyi táncszínház* szókapcsolat kontextusának meghatározását prioritásnak tartom. A *táncszínház* kifejezést tág értelemben a színpadra alkalmazott táncművészet teljes spektrumára is vonatkoztatják a folklórtól a klasszikus balettig. A táncszínház szóösszetétel egy kortárs koreográfiai irányzatot jelöl, amely a német Tanztheater, elsősorban Pina Bausch életművén keresztül vált ismertté,¹ a nyolcvanas évektől kezdődően pedig széles rétegben, a mozgásszínház és a fizikai színház fogalmakkal bővülve terjedt el Európa szerte. A táncszínház fogalmának megjelenését, elterjedését Fuchs Lívia tánc-történész a tánc többszöri újradefiniálásának következményeként írja le.² A táncművészetben történő művészi kísérletezések következtében előbb a deteatralizálódás folyamata zajlott le (tiszta tánc), majd a nyolcvanas évektől ismét a színházhoz (posztdramatikus színház) való visszatérés vette kezdetét.³ Ennek eredményeképp a *tánc* és a *színház* fogalmakat egymás mellé rendelve terjedt el az irányzat, amely mögött egy olyan művészi forma rajzolódott ki, amely feloldja a határt színház és tánc között. Erdély a mai Romániához tartozó földrajzi területet jelenti – Románia nyugati részén 16 megye összességét –, történelmi helyzete, kisebbségi társadalmi léte, sajátos kultúrája, valamint kulturális intézmény-hálózata szerint tekinthető különálló régióként. Dolgozatom az erdélyi kifejezést ezen régió, Belső-Erdély – Partium – Kelet-Bánság területegyüttes megnevezéseként használja. Erdélyben az ezredfordulótól számítva kezdett egy sajátos színházi irányt képezni a táncszínház jelensége, melynek intézményesülési folyamata jelen pillanatig kialakulóban van. Ez az irány nem egyetlen helyhez kötődő jelenségként definiálható, ugyanis több, egymással párhuzamosan elinduló szálon kezdett kibontakozni, amelyek több ponton kapcsolódnak egymáshoz. Ezért az erdélyi táncszínház jelenségét egy hálózati struktúra határozza meg, melynek alakulása aktív, elsősorban a generációk közötti áthagyományozódási folyamatok következtében.

Kutatásom a múlt és a jelen kapcsolatát állítja fókuszba, azaz a múlt század tánc- és mozgásművészeti tendenciáit feltérképezve az előzmények tükrében szándékozva vizsgálni az erdélyi táncszínházi szféra jelenlegi helyzetének aspektusait. Így kutatásom időhatára két

¹ Patrice Pavis, *Színházi szótár*, ford. Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő, Budapest, L'Harmattan, 2006, 429.

² Fuchs Lívia, „Mit nevezünk Fizikai színháznak?“, *Színház*, 2011/4, 38.

³ Ibid.

elkülönített periódus, vagyis a 20. századi előzmények és a 21. századi kezdeményezések vizsgálata szerint 1920 és 2020 között határozható meg. Az értekezés figyelmet fordít a történeti események hatására bekövetkező jellegzetességek formálódására. Ezen tényezők vizsgálata azért elsődleges, mert Erdélyben a 20. századot merőben meghatározó államszocializmus kultúrpolitikai történéseinek hatása jelentőséggel bír a táncművészet fejlődését, ezáltal a táncszínház alakulását tekintve is. Mint ilyen, a folytonosság megszakításának következményei hangsúlyos faktornak számítanak. A dolgozat a történeti összefüggések feltárásán keresztül részletesen vizsgálja azt a kontextust, amelyben a mozgásszínházi irány kezdetei kibontakoztak, és ezen kontextus hatásait tanulmányozza a rendszerváltás után továbbfejlődő táncszínházi háló alakulására nézve.

A kutatás fókusza

Kutatásom célkitűzése, hogy országos viszonylatban feltérképezze az Erdélyben kialakuló táncszínházi vonal különböző irányokban formálódó gyakorlatát, annak esetleges találkozási pontjait. Hipotézisként azt állítom, hogy az erdélyi táncszínház a romániai kortárs táncművészetben sajátos irányt képvisel, amely sokkal inkább a színház, mint a tánc oldaláról közelítve határozza meg önmagát. Vizsgálatom kiterjed azon feltételezés bizonyítására, mely szerint Erdélyben a táncszínházi kezdeményezések a nyolcvanas évek örökségét, esztétikai mintáit hordozzák. Mivel az erdélyi táncszínház jelenségét változatos összetételű hálózati struktúra jellemzi, dolgozatom nem vállalkozik egyértelmű behatárolásra, definiálásra, ezzel szemben megpróbálja körüljárni a struktúra alkotóelemeit jellemző hasonlóságokat és különbségeket. Ennek következtében sajátosságainak tanulmányozását, fejlődési irányának beazonosítását célozza meg, és ezen keresztül szándékozza megjelölni helyét a romániai kortárs táncművészetben. A kutatás fókusza így három szempontra koncentrálna: az erdélyi táncszínház megjelenési kontextusának feltárására, kapcsolatrendszerének modellezésére, művészi fejlődésének vizsgálatára.

A kutatás fázisai

A kutatás első állomásaként a táncszínház fogalmának és gyakorlatának definiálását tűzöm ki célul. Kiindulópontként a táncszínház kifejezésben érvényesülő határátlépés jelenségét határozom meg. A definiálás három alfejezetében tárgyalom a tánc és színház közötti határvonal lebontásának történeti előzményeit, a táncszínház származástánát, valamint a táncszínház gyakorlatának elemzésében formanyelvének sajátosságait. Műfaji, esztétikai

jellemzőit a ráható színházi avantgárd impulzusok tanulmányozása mentén közelítem meg. A következő fejezet az erdélyi táncszínházi háló felépítésének áttekintését szolgálja. A háló struktúrájának alkotóelemeit mutatja be, amelyben az alanyok (művészek és hozzájuk kapcsolódó műhelyek) és az alanyok közötti viszonyokat modellező grafikus ábrázolás segítségével próbálom átláthatóvá tenni a következő fejezetekben vizsgálandó hálózat sajátos szerkezetét. Ez a struktúra a mintákat, a kezdeményezőket, a befogadó platformokat, a független vagy hivatásos intézményeket, valamint a közöttük levő interakciókat foglalja magában. A történeti kronológiát követve a kutatás három nagy fázisát különböztetem meg: az első az ezredforduló előtti előzmények feltárását, a második a színházi és néptánc struktúrába beépülő táncszínházi kezdeményezések vizsgálatát, a harmadik a mozgás-, táncszínházi műhelyek létrejöttének és alakulásának tanulmányozását foglalja magában. A táncszínház ezredforduló előtti mintáit két szempont szerint, a táncművészet majd a színházművészet szerint különítem el. A 20. századi táncművészeti előzmények összehasonlító elemzésében (Bukarest – Erdély) a történelmi hatások nyomán különböző mintákba ágyazódó irányvonalak létrejöttét kutatom. Elsősorban azt a kérdésfelvetést tisztázva, hogy milyen események következtében alakult ki az a szembevetendő különbség, mely szerint a fővárosban a táncművészet területén, Erdélyben viszont a neoavantgárd színházi kísérletekhez kapcsolódva tört utat magának ez az irány. A táncszínházi háló ezredforduló utáni alakulásának lépcsőfokait kutatva az értekezés végigköveti azon intézmények programjait, amelyek első ízben otthont kínáltak ennek a műfajnak. Kiemelt figyelemmel vizsgálom a fő csomópontként definiált társulat innovatív kezdeményezésű mozgásszínházi sorozatát, amely erdélyi, magyarországi és romániai művészek munkásságának találkozási felületeként tekinthető. Kutatásom a néptáncközeget illetően csak azon együttesek kísérletező programjának vizsgálatára terjed ki, amelyek meghatározó szerepet töltek be a ma is aktívan megmutatkozó néptánc és kortárs tánc közötti fúziót létrehozó táncszínházi tendenciák kialakulásában. A harmadik fázisban azon műhelyek, társulatok munkásságának részletes elemzésére kerül sor, amelyek létrejötte a hivatásos vagy független szférában kifejezetten a mozgás-, táncszínház területén való kísérletezést célozta meg. Az utolsó fejezetben – az intézményesülés folyamatának nehézségeit és akadályait párhuzamba állítva a fejlődés szakaszaival – összesíteni szándékozom az erdélyi táncszínház jellegzetességeit. Az erdélyi táncszínházi háló bukaresti kortárs táncszínházhoz hasonló elemzésével zárom a hipotézis bizonyítását.

A kutatás módszertana

A kutatás folyamatában előtérbe helyezem a hálókutatás módszerének alkalmazását. A hálózatok kutatásának kezdetei nem egyetlen tudományággal hozhatók összefüggésbe, ugyanis több területen, szimultán történő ilyen jellegű kezdeményezés volt megfigyelhető. A hálózatok kutatás (network science) azonban elsősorban a szociológia területén elterjedő módszerként vált ismertté, amelyet mára szinte minden tudományterületen kipróbált módszerként jegyeznek.⁴ A történettudományok terén az elmúlt húsz év során terjedt el Nyugat-Európában, Kovács Bálint tanulmányában jegyzi a kisszámú jelenlevő magyar vonatkozású kutatásokat.⁵ A hálókutatás entitások között fennálló kölcsönhatásokat vizsgál, csomópontok megjelölésével modellezi azokat, és feltárja a közöttük levő összefüggésrendszert. Ezen elemzési módszer típusai két szempont szerint különböztethetők meg: a kapcsolatok számának vizsgálatára fókuszáló *kvantitatív*, a kapcsolatok minőségét tanulmányozó *kvalitatív* elemzés, valamint a kettő kombinációjára épülő kutatás.⁶

Kutatásomban az erdélyi táncszínházi közeget mint kulturális mikrohálózatot határozom meg. Erdélyben a táncszínház területén alkotó művészek és hozzájuk kapcsolódó szervezetek (különböző entitások) tevékenysége és kölcsönhatása egy kulturális rendszert, az *erdélyi táncszínházi hálót* hozza létre. A háló elemzése mentén az erdélyi táncszínházi szféra felépítését és az abból következő kölcsönhatások által meghatározott művészi orientációt szándékozom tanulmányozni. A kutatási módszer kiindulópontja ennek következtében a háló modellezését, rekonstruálását helyezi előtérbe, melynek értelmében összesíti a térségben kialakult táncszínházi előzményeket, kezdeményezéseket, szervezeteket, társulatokat és a közöttük levő kapcsolatokat. Kutatásom az egyes alkotókat, társulatokat a hálózat részeként vizsgálja, ebből kifolyólag egy kontextuális elemzést céloz meg. Meghatározza a csomópontokat, az irány- és időviszonyokat, a hálózati eseményeket. Feltérképezi, hogy mikor és hogyan jött létre, hogyan változott, illetve mennyire tekinthető lezárt vagy aktív struktúrának a hálózat. Ezen módszer által a kutatás átláthatóvá teszi az erdélyi táncszínházi háló struktúráját, működését, valamint rávilágít erősségeire, töréspontjaira, hiányosságaira, fejlesztendő területeire.

A kutatás technikája a történeti kronológiát megtartó hatásmechanizmusok elemzésében érvényesül. A háló kapcsolatrendszerének vizsgálata recepciókritikával kiegészülve célozza

⁴ Tiszberger Mónika, *A hálókutatás módszertani vizsgálati lehetőségei – szakirodalmi összefoglalás*, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2015, 1.

⁵ Vö: Kovács Bálint, „A hálózatelemzés alkalmazásáról a történettudományban”, *Világtörténet*, 3-4, 2012, 187.

⁶ *Ibid.* 191-192.

meg a hipotézis bizonyításának különböző szakaszait. A hálózat kialakulásának történeti fázisait rekonstruálva, valamint a háléhoz tartozó alkotók által alkalmazott esztétikai mintákat és a közöttük levő összefüggéseket tanulmányozva kutatásomban összekapcsolódnak: a hálózat-, a hatás- és az esztétikai elemzés. Az alkalmazott kutatási módszer az elméleti és gyakorlati megközelítés közötti átjárást előnyben részesíti. Az elméleti kutatásból és az empirikus ismeretből nyert adatokkal támasztom alá a hipotézisben megjelölt állítást. A kutatás a kapcsolódó szakirodalom, tereptanulmányok, kritikai recenzió, sajtóban megjelenő írások vizsgálatára, az oral history módszerére, előadások rekonstruálására, valamint személyes szakmai tapasztalatokra támaszkodik.

Kutatásom kvalitatív technikát alkalmazó vizsgálat, mely szerint az erdélyi táncszínház jelenségének minőségi megismerésére, elemzésére koncentrálok. A feltáró, magyarázó, előrejelző kutatás hármasegysége határozza meg a dolgozatot, ugyanis feltárja az erdélyi táncszínház jellemzőit, magyarázza a jellemzők kialakulásának okait, valamint változásának, fejlődésének iránymutatóját jelzi. A kvalitatív technika egyik alapvető módszertani eleme az interjú, kutatásomban azonban azért tölt be fontos szerepet az oral history típusú interjú, mert olyan kulturális hálózatot vizsgál, melyről nagyon kevés hasonló jellegű forrás létezik. A háló részét képező interjúalanyokkal készített egyéni beszélgetések meghatározott vezérfonal – az erdélyi táncszínház vizsgálatának perspektívája – mentén jönnek létre. Ez a perspektíva elsősorban az erdélyi táncszínház, mint kulturális közösség informális hálózatának és az abban való részvételnek szempontjára irányul. Az oral history típusú interjúban jegyzett szubjektív válaszok egymással, illetve más típusú forrásokkal (amennyiben léteznek) való összehasonlítása alapján kerülnek felhasználásra. Abból kifolyólag, hogy a kutatott terület kisszámú forrással rendelkezik, az értekezés figyelmet fordít a hálózat részét képező művészek rövid bemutatására, ismerettár jellegű lábjegyzetek alkalmazása révén.

Az erdélyi táncszínház esztétikai jellegzetességeinek vizsgálatában szintén fontos módszerként kerül alkalmazásra a hálót formáló műhelyek előadásainak rekonstruálása. Az előadáselemzések rávilágítanak a különböző alkotók, alkotócsapatok által képviselt stílusjegyek hasonlóságaira, különbségeire, összefüggéseire. Az előadáselemzéshez alkalmazott szempontrendszer hármass perspektívát követ. Az egyik nézőpont a nyolcvanas évek táncszínházi tendenciáinak sajátosságait tartja szem előtt, a dolgozat első tanulmányában (2.3. fejezet) jegyzett jellegzetességek szerint. A másik elemzési aspektus a Hans-Thies Lehmann által megkülönböztetett rendezési kategóriák hármass beosztását követi. Lehmann *Az előadás elemzésének problémái* című írásában a rendezés három fő típusát különbözteti meg. Elsőként jellemzi a metaforikus rendezést, amelyben egy irodalmi

szöveg értelmezése előtérbe helyeződik, és annak metaforájaként jön létre az előadás; a scenografikus rendezést, ahol az előadás független irodalmi szövegtől, nem annak olvasatát próbálja színpadra állítani, az érzékekre hat, a többértelmű jelentéstársításnak adva lehetőséget; a harmadik típusként pedig a szituatív rendezést úgy fogalmazza meg, mint a nézők és játszók közös részvételét előtérbe helyező előadást.⁷ Az elemzés harmadik szempontja a dramatikus, illetve a posztdramatikus színház esztétikai különbségeire reflektál. A három perspektíva találkozását a táncszínházi nyelv azon változása teszi szükségsszerűvé, mely szerint a hálózat alakulásának folyamatában felismerhető a dramatikus orientációtól a posztdramatikus irányultság felé való közelítés

⁷ Hans-Thies Lehmann, „Az előadás elemzésének problémái”, ford. Kiss Gabriella, *Theatron*, 1999-2000, 2. évf., 1. sz., 46-60.

2. A táncszínház definiálása a határátlépés jelensége felől

Dolgozatomban a táncszínház fogalmának és gyakorlatának definiálást a határátlépés jelensége felől közelítem meg, amelynek alfejezeteiben a tánc és a színház közötti határvonal alakulásának előzményeit, a táncszínház származástanát, valamint a táncszínház gyakorlatának műfaji, esztétikai jellemzőit vizsgálom. A táncszínház esztétikai mintáit a színházi avantgárd impulzusok hatásai mentén a *Körper–Leib* dualitás, az erőfeszítés vállalása, a veszélyhelyzet, a meztelenség, a töredezett kompozíció aspektusai szerint tanulmányozom. A három alfejezet következtetéseit összesítve a tanulmányt néhány megállapítással fejezem be. Jákfalvi gondolatmentére támaszkodva¹, mely szerint a klasszikus tánc teljesen elkülöníti a hétköznapi testet az átalakított, kimunkált színpadi testtől, megállapítható, hogy az expresszionista tánc kiindulópontjaként használja azt, a táncszínház pedig továbbhaladva ezen a szemléleten, nemcsak hogy feloldja ezt a különbségtételt, és megtöri a tánc könnyedségének illúzióját, hanem a néző figyelmét a testek anyagiségára irányítja, az erőfeszítés felvállalása, a veszélyhelyzet jelenidejűsége, a meztelenség sérülékenysége révén a test szélsőséges állapotának nézésére ad lehetőséget. Ez az állapot a test olyan transzformációjának tekinthető, amely affektív ingerek következtében a néző érzékeire és testére hat elsősorban. Artaud szemlélete, melyben explicit módon hangsúlyozza a nézőre gyakorolt hatás összefüggésében a testi reakciók kiváltásának fontosságát, visszatükröződik a táncszínházi előadás működésében. A nézői aktivitás másik vonatkozása a töredezett kompozíció következményének tekinthető. Ugyanis a töredezett struktúrában az egymást elidegenítő valós–virtuális kettősség hatása a néző észlelésének módozatát provokálja. A karakteralakítás során az „én” és a „mi” közötti átjárást lebegteti, ahol az „én” a valódi test, a „mi” pedig a kollektív test észlelése lehet. Nem is egy fiktív világ illúziója és nem is a teljesen racionálisan érzékelt valóság ez, hanem a fantázia, az emlékek, a képzeletalkotás folyamata és az azt megtörő szubtilis posztbrechti effektusokként működő valóságbehatolás közötti játék. Az érzékelés különböző módozatai révén az asszociációra ösztönző képzeletalkotás és a testi érintettség affektív jellegének összetettségében szublimálódik az észlelés folyamata, melynek különböző síkjain keresztül fellelhető a nézői befogadás többdimenziós jellege.

Kiss Gabriella *A kisiklás tapasztalata* című tanulmányában a határátlépés színházi összefüggésében azt a konzekvenciát fogalmazza meg, mely szerint „a határátlépés »sikere« mindig abban a csak (hatás)történetileg megragadható kontextusban írható le és érthető meg,

¹ Jákfalvi Magdolna, *Avantgárd – színház – politika*, 14.

amelyben a *mise en scene* át tudja a nézőt léptetni a nézés határain”.² A táncszínház műfajának megszületése, illetve a szóösszevonásban létrejövő terminus kialakulása úgy a tánc, mint a színház oldaláról vizsgálva, a nézés határainak kitágításával hozható összefüggésbe, hiszen a nézőt egy köztes területre vezeti, a tánc és a színház konvencióinak köztes területére. Ezáltal Turner elméletéhez kapcsolódhatunk, melyben a liminalitás (vagyis a küszöbfázis) legfőbb jellemzőjének tekinthető „a köztes területen” való elhelyezkedés állapota.³ Az első táncszínházi kísérletek a tánc befogadói közegében határfeszítő jelenségnek bizonyultak a formához rendelt kifejezés, tartalom és kritikai attitűd következtében, melynek hatására a tánc diszciplínájától való elkülönítéssel illették.⁴ Azért kérdőjelezték meg, hogy tánc vagy sem, mert nem illett bele a tánc formalista megközelítésébe, amely a gondolati, érzelmi közlést teljes mértékben felfüggeszti. A táncszínház innovatív aspektusa a táncelőadásokban elsősorban a néző szerepének újradefiniálásával hozható összefüggésbe, hiszen átlépi a formák percepciójának határvonalát stimulálva a befogadóban a tapasztalati hatásokat, az asszociációt, a jelentésalkotás lehetőségét. Susan Foster szerint az esztétikai gyakorlatban a táncszínházra jellemző hibrid jelleg, eklektikus szókinccs, bomlasztó szintaxis a nézőket „a jelentés szabad játékában” való részvételre ösztönözve hoz változást.⁵ A színház kontextusában is kitágítja a nézői észlelést, ugyanis a verbalitás nyelvi hatásain és határain felülkerekedve, a test anyagosságát előtérbe helyezve, Pavis szavai szerint: „a távoli fikció és az átélt performance között túráztatja a nézőt”.⁶ A táncszínházi forma úgy helyezi teatrális környezetbe a testet, hogy kiszolgáltatottságának feltárását állítja előtérbe, és performatív aktusain keresztül a nézők érzékszervi, asszociációs és kritikai észlelését egyaránt felerősíti.

² Kiss Gabriella, „»A kisiklás tapasztalata« Gondolatok a politikus színházról és a színház politikusságáról”, *Alföld*, 2007/2, 63.

³ Turner Victor, *A rituális folyamat: struktúra és antistruktúra*, ford. Orosz István, Budapest, Osiris Kiadó, 2002, 108.

⁴ Anna Kisselgoff, „Dance that Startles and Challenges is Coming from Abroad”, *The New York Times*, Section H, October 13, 1985, 14.

⁵ Susan L. Foster, „Postbody. Multibodies?”. In: Daily, Ann (szerk.) „What Has Become of Postmodern Dance?” *The Drama Review*, Vol. 36, No.1, 1992, 68-69.

⁶ Patrice Pavis, *Előadáselemzés*, ford. Jákfalvi Magdolna, Budapest, Balassi Kiadó, 2003, 116.

3. Az erdélyi táncszínházi mikrohálózat struktúrája

Az előző fejezet tanulmányaira támaszkodva kijelenthető, hogy Európában, pontosabban Németországban a táncszínház származástana egyértelműen a táncművészet területéhez kapcsolódik, azonban fontos következtetésként vonható le a megállapítás, mely szerint esztétikájában a posztmodern tánc impulzusai mellett hangsúlyosan visszatükröződnek a színházi avantgárd hatásai. Erdélyben a táncszínház jelensége különböző irányok mentén kezdett kibontakozni, változatos kezdeményezések jellemzik, azonban irányvonalát a táncművészeti előzmények folytonosságának és fejlődésének hiánya, illetve a táncművészeti képzés zártsága nagymértékben befolyásolta. A színházművészet területén megjelenő mozgás- és táncszínházi kísérletek eredményeként kezdett kialakulni egy sajátos, létjogosultsága fenntartásáért küzdő műfaj, amely elsősorban olyan színházi műhelyek tevékenységéhez kapcsolódik, amely a színpadon szokást megtörve a neoavantgárd minták nyomán szándékozta megtalálni egyéni útkeresését.

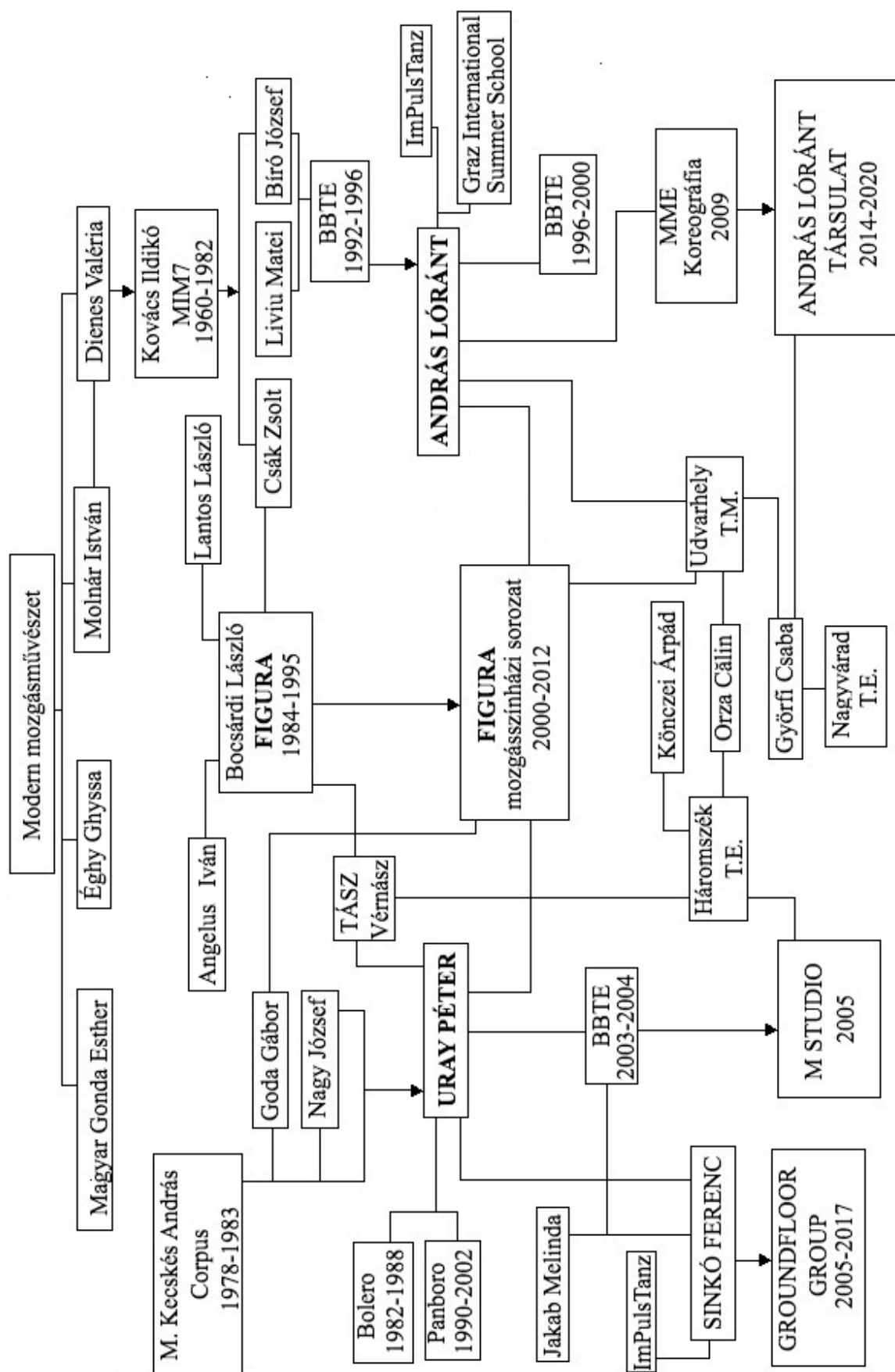
Erdély egy országnyi területként is tekinthető régió, majdnem kétmillió populációval. Talán ez is magyarázata lehet annak, hogy a táncszínház műfajának kialakulása ebben a régióban nem egyetlen alkotó, társulat vagy hely nevéhez fűződik, hanem több, különböző módon és helyen kibontakozó kísérlet hálózatát alkotja Gyergyószentmiklós, Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyvárad, Sepsiszentgyörgy, Udvarhely városokat érintve. Ennek következtében az erdélyi táncszínházi közeg kulturális mikrohálózatként definiálható, amelynek alkotóelemeit két típus szerint az alanyok (koreográfusok, rendezők, társulatok, műhelyek, szervezetek) és az alanyok közötti viszonyok (relációk, összefüggések) határozzák meg. Ez a fejezet a háló struktúrájának áttekintését szolgálja, amelyet grafikus ábrázolás révén szándékozok átláthatóbbá tenni (lásd: 1. ábra).

A történeti kronológia szerint az alanyok első közegét képezik az ezredforduló előtti mintákat képviselő alkotók és társulatok, a másodikat az ezredfordulón megjelenő kezdeményező alkotók és a befogadó műhelyek, végül pedig az önállóan működő mozgás-, táncszínházi szervezetek. Ez a kulturális közeg az alanyok közötti különböző interakciók következtében struktúrállódik hálózati rendszerré, amelyek meghatározó jellegét a viszonyok tartalma határozza meg. A viszonyok tartalmát illetően több típusú reláció (csereviszony, egymásba ágyazottsági viszony, kommunikációs, együttműködési viszony) figyelhető meg, azonban az erdélyi táncszínházi háló sajátosságát az adja, hogy elsősorban a generációk közötti hagyományozódási lánc intenzitása a legjellemzőbb. Ennek következtében az alapstruktúrát meghatározza a vertikális összefüggésrendszer erőssége.

Miközben Kovács Bálint azt állítja, hogy a hálózat alapját a közös cél határozza meg,⁷ addig az általam vizsgált esetben nem egy közös cél, sokkal inkább több egymástól független de hasonló cél által generált hálózatról beszélhetünk. Kialakulását tekintve meghatározó a hagyományozódási láncot mutató vertikálitás, amely kiegészül a párhuzamos síkokat összekötő horizontális kapcsolati szegmensekkel. Ezt a két különböző kapcsolódástípust a grafikus ábrán a függőleges összekötő vonalakkal, illetve a vízszintes vonalakkal jegyezve különböztetem meg, nyíllal jelölve a fő hatásviszonyok irányát. Az erdélyi táncszínházi háló centralitás szempontjából két központi elemmel (András Lóránt és Uray Péter) és egy fő csomóponttal (Figura Stúdió Színház) rendelkező struktúrának tekinthető. Sajátossága abban gyökerezik, hogy a két központi elem egymással nem kerül közvetlen kapcsolatba, hatásaik a csomópontban találkoznak.

A hálózatot egy nyitott struktúrának tekintem, melynek alakulása aktív elsősorban a generációk közötti áthagyományozódási folyamatok következtében. A háló alakulásának tekintetében az intézményesülés késői, lassú ütemben fejlődő folyamata is szerepet játszik. Az alkotóterek és a képzés hiányában a táncszínház műfaja elsősorban a színház, majd a hivatásos néptánc struktúrájába beépülve próbál utat törni magának, melynek eredményeképpen meghatározó jellegzetességeket fogad be ezen közegekből. A romániai (elsősorban fővárosi), magyarországi, majd nemzetközi környezetből meghívott koreográfusok, előadások, oktatók és képzések következtében új hatások épülnek be a háló szerkezetébe. A felsőfokú szakképzés elindításával, a generációk közötti kölcsönhatásokkal, illetve a független szférában megjelenő kezdeményezések hatására kezd új technikai és esztétikai impulzusokkal szélesedni.

⁷ Kovács Bálint, „A hálózatelemzés alkalmazásáról a történettudományban”, 191.



1. ábra

4. Az erdélyi táncszínház mintái az ezredforduló előtt

Kutatásom ezen fejezetében az erdélyi táncszínház alakulásának kezdeti fázisát vizsgálom. Tanulmányom célja egy átfogó kép megrajzolása arról, 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. Első lépésben a táncművészeti, majd ezt követően a színházművészeti előzmények feltárására koncentrálok.

A táncművészeti előzmények kutatásának gondolatmenete azon megfigyelésre épül, mely szerint a román kortárstánc-szcéna és az erdélyi táncszínházi vonal különböző utakon bontakozott ki, és alakulásában egymást alig érintette. Ezen folyamatok lépcsőfokainak vizsgálatát táncművészeti előzmények feltárásával 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 irányjaival. 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 ez az áramlás félbeszakadt, 1949-től kezdődően a kultúrpolitikai változások az állami intézmények létrehozását és a magánkezdeményezések felfüggesztését eredményezték. A nyugati hatások szigorú megszorítások között szivároghattak be a szocialista blokkhoz tartozó Románia kulturális életébe. Tanulmányomban vizsgálom a modern tánc terjedésének lehetőségeit Romániában, a 20. század során zajló politikai történések közepette. Végigkövetve a modern tánc módszertanával és filozófiájával való kapcsolódás folyamatait, összehasonlítva a fővárosi és az erdélyi közeg kezdeményezéseit megállapítom, hogy az erdélyi táncszínház alakulásának meghatározó sajátossága, hogy nem kapcsolódik a romániai modern táncművészeti gyökerekhez. Ennek háttérében az államszocializmus által elutasított tánc erdélyi fő képviselőinek – Magyar Gonda Esther, Molnár István, Éghy Ghyssa – munkásságának megtorpanását jegyzem. A fővárosban egy nem hivatalos, többnyire háttérben működő folyamat eredményeként kezdett a romániai kortárstánc-szcénát előkészítő felület kialakulni. Ezzel szemben Erdély térségében megszakadni látszott a kapcsolat a modern tánc irányvonalával, ezáltal a tánc megújulása háttérbe szorult.

A második részben a színház oldaláról közelítve vizsgálom az előzményeket azt a folyamatot tanulmányozva, amelynek eredményeképpen a színházi közegben utat tört magának a táncszínház műfaja. Az erdélyi mozgásművészet fontos forrásvidékének tekinthető a pantomimmozgalom, amely az államszocializmus éveiben Kovács Ildikó révén vált ismertté főképp bábszínházi, színházi alkotók körében. A legmeghatározóbb kezdeményezést a Kolozsvári Bábszínházban létrejövő Mim7 pantomimcsoport jelentette. Tanulmányom első részében Kovács Ildikó és a Mim7 csoport tevékenységét, közvetett örökségét vizsgálom. A pantomimmozgalom fellendülése nemcsak Kolozsváron, hanem országos szinten is Kovács Ildikó nevéhez fűződik. Tanítványai révén öröklődött át a pantomim hatása mint a mozgásszínházi formanyelv előzménye.

A második részben a Figura Stúdió Színház elődjének tanulmányozásán keresztül a mozgásszínházi forma első megjelenését vizsgálom. A felvetést, mely szerint Erdélyben a mozgásszínházi forma első megjelenése a Figura Stúdió Színházhoz kötődik, az Ősfigura történeti háttérének, körülményeinek, működésének vizsgálata alapján bizonyítom. Behatóan tanulmányozom a mozgás szerepét az alakuló társulat kísérletező munkájában és előadásaiban 1984 és 1995 között, hangsúlyozottan vizsgálva *Übü király* című mozgásszínházi előadásukat. Alfred Jarry diktatúrák gúnyképét megrajzoló drámáját egy dinamikus hatásokra épülő groteszk mozgásrendszerbe transzponálva vitték színpadra. A logocentrikus struktúra helyett a test került az előadás középpontjába, amely a drámai szöveg jelentős megrövidítését vonta maga után. Az előadást a metaforikus rendezés és a szituatív rendezés összeforrasztott jellege határozta meg. Alfred Jarry drámájának olvasata egy sajátos konstrukcióban fordítódott színpadi nyelvre, amelynek sajátosságát az adta, hogy mindenekelőtt a testet helyezte a közvetítés fő csatornájává. A szituatív rendezés specifikuma abban rejlett, hogy a rendezés kiindulópontjaként vált értelmezhetővé az a törekvés, mely szerint a néző és játzó egyaránt részese a törtéetésnek. Az Ős-Figura munkásságát végig jellemezte a sablonos színházi konvenciók elutasítása, a játzó és néző közötti kapcsolat aktiválási szándéka, a sajátos testhasználat. Ez a csoport karakteres profilját a közösségi munka és a neoavantgárd iránti érdeklődés révén alakította ki, amelyben nagy szerepet játszott az intenzív testi jelenlét és a mozgásközpontúság. A figurások munkája egy új irányt mutatott az erdélyi magyar színjátszásban, és az *Übü király* című előadásuk Erdély mozgásszínházi előadásaként vált híressé. A rendszerváltás után hivatásos színházzá avanszáló Figura 1990 és 1995 közötti periódusban is figyelmet fordított a mozgáscentrikus kísérleti előadásoknak, olyan művészek közreműködése révén, mint Csák Zsolt, Lantos László, Angelus Iván.

5. A színház és a néptánc struktúrájába ágyazódó táncszínházi kezdeményezések

Az erdélyi táncszínház előtörténetének vizsgálata alapján bizonyított tény, hogy a mozgásszínház műfaja a színházművészet berkeiben tört utat magának. Második fázisban ez a műfaj a színházak, majd a néptáncgyűttek műsortervében talált otthonra. Az ezredfordulót követően az erdélyi társulatban elvétve előfordult egy-egy mozgáseelőadás bemutatása. Ezek az előadások azonban többnyire egyedi alkalmakat jelentettek a színházak műsorrendjében.

A Figura Stúdió Színház képviseli 2000 és 2012 között azt a színházi közeget Erdélyben, amely a legnagyobb nyitottságot tanúsítva a műfaj iránt bevezette a mozgás-, táncszínházi előadások létrehozásának folyamatosságát a repertoárba. Egykori szellemiségének, kísérleti jellegének megtartását legfőképpen a mozgásszínházi vonalhoz való kapcsolódás révén juttatta érvényre az új struktúrába szerveződő társulat. Évadonként egy-két mozgásszínházi előadás került be a színház programjába, így a romániai és magyarországi meghívott művészek alkotásai révén egyre inkább szélesedett a mozgásszínházi paletta Erdélyben. Ennek következtében válik a Figura az erdélyi táncszínházi háló fő csomópontjává az ezredfordulón. Szabó Tibor igazgatóként a folyamatot András Lóránt és Uray Péter meghívásával, az általuk rendezett előadásokkal indította el, majd Béres László igazgatása során ez a kezdeményezés mozgásszínházi előadások sorozatává nőtte ki magát. Az öt meghívott művész – András Lóránt, Uray Péter, Vava Ștefănescu, Bozsik Yvette, Goda Gábor – előadásának rekonstruálása alapján összegzem: megfigyelhető tendencia a sorozat ívét tekintve a dramatikus vonástól való haladás a posztdramatikus színházi irány felé, valamint a lineáris, narratív és ok-okozati szerkesztési módtól a mozaikszerűen kapcsolódó, töredezett kompozícióig. András előadása az abszurd dráma dramaturgiai ívét, míg Uray előadásai a balladai történetek narratív fonálát követték. Ștefănescu rendezései jelentették az átmenetet, akinek első előadása a táncdramaturgiai szerkezethez állt közelebb, majd második előadásában egy sajátos struktúrát alakított a három abszurd dráma ötvözeté mentén. Bozsik első előadásában tetten érhetők voltak az ok-okozati vonalvezetés elemei, második előadása a handkei posztdramatikus kísérletre épült. Goda a jelentések területétől továbbhaladva a jelenségek zónáját célozta meg előadásában, a közös tapasztalás jegyében a néző- és játzóterek egybeolvasztásával. A mozgásszínházi sorozat az erdélyi színházi kultúrában egyedi kezdeményezésnek számított, 2000-től 2012-ig tartott, az igazgatóváltás következtében szűnt meg.

A színházi közegben kialakuló fő csomópont mellett a háló másik részének tekinthető az erdélyi hivatásos néptáncgyűttesek programjában kialakuló táncszínházi irányvonal. Ebben a fejezetben a hivatásos néptánc közegben elinduló táncszínházi törekvések kapcsán azok tanulmányozását tűzöm ki célul, amelyek az autentikus néptáncelőadások jellegét a dramatikus tánckísérletek fele terelték. A kutatás következtében jegyzem, hogy három irány rajzolódik ki ma az erdélyi hivatásos néptáncművészet közegében: az egyik látásmód határozottan a folklórműsorok bemutatásán keresztül jelöli meg a népi kultúra népszerűsítését, átörökítését; a másik irány a színpadi előadóművészet struktúrájában keresi a néptáncra épülő színházi előadások sajátos összefüggéseit (néptáncszínház); a harmadik perspektívát az egyedi mozgásnyelv létrehozását megcélzó törekvések jelentik, amelyek a kortárs tánc felé közelítenek. A kutatás alapján következtetésként vonható le, hogy a néptánc színpadra adaptálásának sajátos módozatai indították el az erdélyi néptáncgyűttesek programjában megjelenő táncszínházi kísérletek sorozatát. Az erdélyi színpadi néptáncművészet a magyarországi minták hatása nyomán a bartóki modellt követő szellemiség következtében közeledett elsősorban a dramatikus jellegű táncszínházi előadások létrehozása felé. Ez a törekvés egy generációról generációra öröklődő folyamat következtében jelenleg a néptánc és kortárs tánc-fúziók képviselőiben is megmutatkozik. Könczei Árpád, a „magyar iskola” mintáit követve a táncszínházi (mára néptáncszínházi) tendenciák elindítását szorgalmazta a Háromszék Táncgyűttes programjában. Hozzá hasonlóan Orza Călin, aki a Háromszék Táncgyűttesben kezdte pályafutását, majd felsőoktatási tanulmányai során a „magyar iskola” képviselőitől tanult, az Udvarhely Táncműhely programjában indította el a táncszínházi kísérletek sorozatát, amely a meghívott művészek következtében egyre progresszívebb irányban szélesítette a repertoárt. Ebből a rövid ideig (2007–2012) működő kísérleti műhelyből induló Györfi Csaba a jelenlegi Nagyvárad Táncgyűttes kortárs táncszínházi profiljának rendező-koreográfusaként viszi tovább a hivatásos néptáncgyűttesben működő többirányú tánc és színházi nyelvezetekkel való kísérletezési törekvést. Mára a Nagyvárad Táncgyűttes az egyedüli olyan hivatásos néptáncgyűttesnek számít Erdélyben, amely a népi irányvonal mellett egy kortárs táncszínházi tagozatot is működtet. Ez a tagozat az első periódusban magyarországi hatásokat befogadva gazdagította művészi palettáját, az utóbbi években legfőképp Györfi Csaba rendező-koreográfusi munkássága nyomán az irodalmi műre alapozó, dramatikus irányt célzó, kortárs tánc-technikával kísérletező táncszínházi irányt képviseli.

6. Mozgás- és táncszínházi műhelyek alakulása és a felsőfokú koreográfiai szakképzés elindítása

Az értekezés hatodik fejezetében a három erdélyi táncszínházi műhely (stúdió, egyesület, társulat) létrejöttének, működésének, alakulásának folyamatait tárom fel. A színházi orientáció háttérében jegyzem azt a tényt, mely szerint mindhárom műhely létrehozása színházi közegből érkező alkotó nevéhez fűződik. Uray Péter a magyarországi pantomim területéről indult, majd a nyolcvanas években Európából átszivárgó táncszínházi kezdeményezések mentén kontakt táncra épülő tréningrendszer és színházi rendezés fúziójában bontakoztatta ki sajátos nyelvezetét. Sinkó Ferenc pályakezdő színészként az Urayval való mozgásszínházi munkák után, külföldi tanulmányutak révén a kontakt improvizáció aktív gyakorlójává vált. Színészi aktivitása (KÁMSZ) mellett kezdett kísérletezni tánc, színház, performansz határfelületén születő előadásokkal. András Lóránt szintén színészi pályafutással (KÁMSZ), versenytáncos múlttal, pantomim tanulmányokkal kezdte szakmai útját, amely külföldi tanulmányutak impulzusai révén a táncszínház irányába kanyarodott.

Az első alfejezetben az Uray által vezetett M Studio létrejöttének körülményeit, működését, fejlődését vizsgálom. Az Erdély egyedüli hivatásosnak számító mozgásszínházát reprezentáló M Studio működésében két periódust különítek el. Az első periódusban (2005–2013) a társulat szakmai profilját meghatározzák Uray Péter képviseletében a drámai művek mozgásszínházi feldolgozásai, a kontakt tánc és a dramatikus színházi eszközök ötvözésében születő sajátos adaptációk. A *Romeo & Julia* előadás elemzésével jegyzem az Uray által képviselt metaforikus rendezések sajátosságait. Legfőbb jellegzetességként határozom meg Uray nyelvezetében a drámai szituációk sajátos olvasatának mozgáskompozíciók által létrehozott, sűrített és szimbolikus struktúra mentén való közvetítését, a dramatikus struktúrát, a történetvezetést. Ehhez az irányvonalhoz kapcsolódó tendenciákat tanulmányozom az Uray által meghívott vendégművészek közül Barta Dóra *A per* című előadásának rekonstruálása révén. Szintén a dramatikus irányt erősítő aspektusként tekintem a mozgásszínházi produkciók mellett a prózai színházi előadások jelenlétét is.

A második periódusra (2013–) jellemző törekvésekben a posztdramatikus színházi jegyeket vizsgálom a vendégművészek különböző irányokat, stílusokat képviselő nyelvezeteivel való találkozások következtében. A Márton Imola művészeti vezetésével kezdődő periódusban, a házi rendező-koreográfus hiányában a társulat repertoárját a különböző területekről meghívott, visszatérő vendégművészek munkái határozzák meg, mint például a

magyarországi szcénáról ismert Frenák Pál, Fehér Ferenc, Barta Dóra rendezései. Az utóbbi években egyre hangsúlyosabb a romániai művészekkel való közreműködés is Andrea Gavriľiu, Arcadie Rusu, Ioana Marchidan, Simona Deaconescu fiatal koreográfusokkal együttműködve. A vendégkoreográfusok közül Frenák Pál és Ioana Marchidan előadását elemzem, összehasonlítva az M Studio második periódusának meghatározó, magyarországi, illetve romániai színterekről befogadott impulzusait. A Frenák sajátos nyelvezetében születő *romeo@julia.com* előadásban a szimbolikus látványvilággal, karikírozó jellegű teátrális gesztusokkal, valamint a meztelenséggel, a test sérülékenységgel a táncszínházra jellemző *Körper–Leib* dualitást emelem ki. A Marchidan által létrehozott *Are we human or are we dancers?* című előadásban pont ezen dualitás felfüggesztését hangsúlyozó konceptuális tánc irányához közelítő működést jegyzem. Ezen elemzések alapján megállapítom, hogy a társulat munkásságában egy változási ív figyelhető meg: míg az első periódus hangsúlyosan a dramatikus mozgásszínház sajátosságait képviselte, addig a második periódus a posztdramatikus jegyekkel operáló táncszínházi jellemzőket hordozza. A román kortárs tánc sajátosságaival való keresztmetszetben pedig a performatív és konceptuális jelleg fele is kezd közelíteni.

A második alfejezetben a kolozsvári GroundFloor Group Egyesület tevékenységének vizsgálata révén megállapítom, hogy a független szektorban működő szervezet előadásai, Sinkó Ferenc rendezéseinek képviselésében távolodnak el leginkább a dramatikus színházi orientációtól. A színház, a tánc, a performansz, a vizuális művészet határait eltörő előadások legfőbb sajátossága az alkotócsapat devised módszerre épülő együttműködésében, valamint az előadók (táncos, színész, civil) nagyon személyes részvételében összegezhető. Az előadások teljesen szakítottak a dramatikus megközelítéssel, narratív struktúrát követő szerkesztésmóddal, és olyan társadalmi problémákat érintő kérdésfelvetéseket állítottak fókuszba, mint a test és annak reprezentációja, a másság megélése, elfogadása, elutasítása vagy a generációk közötti feszültségek. Az országos és nemzetközi elismertséget hozó *Parallel* (2015) című előadás részletes elemzése révén ismertetem a GroundFloor Group által képviselt irány multidiszciplináris jellemzőit, amelyet egy sajátos, műfajilag besorolhatatlan kortárs előadóművészeti alkotásként jegyzek.

Az egyesület tíz évet felölelő tevékenysége az utóbbi években abbamaradt. Nem a megszűnés szándékával kezdődött a tevékenység leállításának folyamata, azonban az Ecsetgyár leépülésével párhuzamosan az is bekövetkezett. Először a képzési tevékenységek és fesztiválok maradtak abba, elsősorban az anyagi fedezet hiánya miatt. Ez összefüggött a

2012-es AFCN és ICR⁸ működésével kapcsolatos kormányhatározatokkal, amelyek nehézséget hoztak a romániai független szférát érintő kulturátámogatásban.⁹ A székhely elvesztése nagymértékben hozzájárult a GroundFloor Group tevékenységének leállításához. A Sinkóval készített 2019-es évi interjú szerint: „Most klinikai halálban vagyunk, nem halott még a dolog, de ott van a lélegeztető gépen.”¹⁰ A GroundFloor Group tízéves munkássága hiánypótlónak számított Kolozsváron és Erdélyben. Egyrészt a nemzetközi workshopok és fesztiválprogramok kínálata miatt, másrészt a társadalmi kérdésekkel foglalkozó kortárs előadóművészeti megnyilatkozások sajátos, besorolhatatlan jellege miatt, amelyek telt házi jelezték a közönség érdeklődését és a szakmai elismerést egyaránt.

Marosvásárhelyen a 2010-es évek elején megjelenő táncszínházi kezdeményezések meghatározó tényezőjeként tekinthető a magyar felsőfokú oktatásban elindított koreográfusképzés, majd az ehhez kapcsolódó független táncszínházi társulás, az András Lóránt Társulat tevékenysége. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem keretében működő koreográfia szak vezető tanáráként, illetve a társulat alapító és művészeti vezetőjeként András Lóránt munkássága jegyezhető közös referenciapontként ebben a kezdeményezésben, aki Erdélyben az egyik első indítványozónak számított az ezredforduló utáni táncszínházi kísérletek területén. A marosvásárhelyi táncszínházi kezdeményezések tanulmányozásában kutatásom kiterjed a felsőfokú oktatási rendszerben elindított koreográfusképzés és az azzal összefüggő táncszínházi műhely létrejöttének körülményeire. A szak elindításának kontextusát feltáró kutatás részeként vizsgálom az erdélyi intézményesített táncművészeti képzés hiányosságait, amelyet a kultúrtörténeti előzmények továbbörökített negatív hatásaként jegyezek. A Könczei Csongor javaslatára indítványozott koreográfusképzés a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem keretében az erdélyi táncszínház intézményesülési folyamatának fontos lépcsőfokaként tekinthető.

András Lóránt a 2010/2011-es tanévtől kezdődően kapcsolódott be a marosvásárhelyi koreográfusképzésbe, ahol oktatási tevékenységének első hét évében vezető tanárként határozta meg, alakította a *Koreográfia művészete* tantárgy felépítését. András Lóránt alkotói munkássága, alkalmazott koreográfusi és rendező-koreográfusi pályafutása meghatározó előzménynek számít az általa vezetett koreográfusképzési stratégiák

⁸ Az ICR – Institutul Cultural Român – Román Kulturális Intézet a parlament irányítása alatt működő, jogi személyiséggel rendelkező, önálló közigazgatási hatóság, amely a nemzeti kultúra és civilizáció képviselőjéért, védelméért és fellendítéséért vállal felelősséget Romániában és határokon kívül egyaránt.

⁹ Vö: Adorjáni Panna, Beszélgetés Imecs Magdó Leventével (Vároterem Projekt) és Kelemen Kingával (GroundFloor Group), „Mi fán terem a független”, *Játéktér*, 2013/1, 67-73, 72.

¹⁰ Sinkó Ferencsel beszélget Bezsán Noémi, 2019. november 2-án, Kolozsváron.

kialakításában. Jelentősnek tekinthető szakmai útjának alakulásában a nyolcvanas évek táncszínházi tendenciáinak hatása. A szak felépítésében a *Koreográfia művészete* tantárgy András Lóránt vezetésében olyan felületet kínált a hallgatók számára, amelyben a mindennapos műhelymunka, a kísérleti jelleg, a közösségi alkotási folyamatok mind hozzájárultak azon igény kialakulásához, hogy a második és harmadik évfolyam végzős hallgatóinak egy részéből társulati mag formálódjon. A tantárgy keretében születő vizsgaelőadások produkciós előállításának folyamatai a közösségi munka részét képezték a hang- és fénytechnikusi feladatoktól a látványtervkészítés, illetve a jelmez-, díszlet kivitelezéséig, amelyek már előrevetítették a független színházi társulás működési struktúráját. A létrejövő előadások életben tartása és a közös alkotás folytatása okán fogalmazódott meg az együttmaradás gondolata, amely a társulat létrehozásának szándékát eredményezte. A szak harmadik végzős osztályának diplomázása után, András Lóránt alapítása és vezetése révén a három osztály néhány hallgatójából formálódó csapat összetételében jött létre az András Lóránt Társulat független táncszínház.

A független táncszínházi műhely hatéves működése alatt a táncszínház műfajának népszerűsítését, megismertetését, terjesztését szolgálta Marosvásárhelyen. Az András Lóránt Társulat elsősorban a pályakezdő koreográfusok bemutatkozásának, továbbképzésének, alkotói munkájának nyitott lehetőséget. A fiatal koreográfusok előadásainak háttérében meghatározók az András Lóránt művészi nyelvezetét és koreográfiai módszertanát továbbörökítő impulzusok, amelyek a nyolcvanas évek mintáit hordozó táncszínházi tendenciákban összpontosulnak. András művészi orientációjában kettősséggel viszonyul a testhez, amely egyrészt mint sűrített érzelmek és személyes élmények tárháza jelenik meg, másrészt mint karikírozott, esetenként realitástól elrugaszkodó figurák megjelenítője. Előadásaiiban visszatérő témaként jegyezhető az emberi kapcsolódások bonyolult működése és azok kudarca, az identitását kereső ember törékenysége, elvárásokkal szembehelyezkedő volta, magánya. A teátrális jelek sűrűségével játszik, amelynek következtében a jelentés rögzítettségétől távolodik el, és az interpretáció szabadságát erősíti fel. András jellegzetes világának motívumai különböző összefüggésekben változó inspirációk mentén más-más konstrukciókat képezve hordoznak egységes stílust.

Az erdélyi és magyarországi szintéren bemutatkozó András Lóránt Társulat pár éves tevékenysége következtében kezdte felhívni magára a szakma figyelmét, amelyet fesztiválmeghívások, kritikai írások, elismerések jeleztek. A legtöbb visszajelzésnek örvendő előadás – Bezsán Noémi *Femme* (2015) és Györfi Csaba *Fade-out* (2015) című rendezéseinek – elemzése révén vizsgálom a társulatvezető által képviselt módszertan és az

egyéni művészi elképzelések keresztmetszetének sajátosságait. A fiatal koreográfusok külföldi tanulmányutak, nemzetközi koreográfusokkal való találkozások vagy színházi rendezőkkel folytatott koreográfusi munkák hatására egyéni stílus kialakításával kísérleteztek, amelyek a színházi irányultság, valamint a kortárs tánc impulzusainak hatásaiból építkező újító szándék kettősségében alakultak. Ez a kettősség egyrészt a drámai művek mozgás-, fizikai színházi adaptációi révén, másrészt a személyes témák feldolgozására épülő forgatókönyvek alapján születő előadások létrehozásában volt tetten érhető. A független táncszínházi társulat működésének problémái, melyek kilátástalan helyzetig fokozódtak, elsősorban az önfenntartó struktúra nehézségeiben, az anyagi nyomások felerősödésében és a támogatás hiányában összegezhetők. Az András Lóránt Társulat túlélési működése 2020-ban a Covid19 koronavírus-járvány kitörésével szűnt meg.

7. Az erdélyi táncszínház a romániai kortárs táncművészetben

A hetedik tartalmi egység az erdélyi táncszínház romániai kortárs táncművészetben betöltött helyének meghatározásra koncentrál. Ebben a fejezetben a fővárosközpontú román kortárstánc-szcéna és az erdélyi táncszínházi háló intézményesülési folyamatainak közös töről fakadó nehézségeit összegzem: az oktatási struktúrák hiányosságait, a tánc társulatok költségvetésének szűkös keretét, finanszírozási problémáit, a menedzseri feladatokat ellátó szakemberek hiányát. Az esztétikai jellegzetességek alakulásának összehasonlításában az előző fejezetekben tanulmányozott származástan szerinti különbségeket, a rendszerváltás utáni kapcsolódási pontok eltéréseit, végül a két térség közötti interakciókat jegyezem. Ezek eredményeképpen foglalom össze a hipotézisben jelölt megállapításomat. Összehasonlítva a rendszerváltás előtti és utáni folyamatokat megállapítható, hogy az erdélyi és a bukaresti szcénát illetően két irányból közelítő struktúra bontakozott ki. Az erdélyi háló gyökerei elsősorban a színház, a fővárosi szcénáé pedig a tánc területéhez kapcsolódnak. Ennek következtében az erdélyi táncszínházi hálót alkotó kezdeményezésekben a színházi orientáción keresztül a nyolcvanas évek mintáit továbbörökített táncszínházi jelleg, míg a fővárosban elterjedő kortárstánc-mozgalmakban a Franciaországgal való élő kapcsolat következtében a performansz-művészetek felé közelítő konceptuális jelleg erősödött fel. Ugyanakkor a különböző hatások keresztmetszeteinek következtében nem beszélhetünk vegytisztán kategorizálható identitásokról, egyrészt mert ezt a kulturális jelenséget pont a határok átlépése jellemzi, másrészt mert mindkét szcénát a generációk váltakozása következtében különböző irányokba kibontakozó entitások alkotják. Ennek következtében a két szintér között kapcsolódások is megfigyelhetők.

8. Összegzés

Az erdélyi táncszínházi háló történetét nem lezárt egységnek inkább folyamatos alakulásban levő, a környezete által kiszolgáltatott formálódásnak tekintem. A háló alakulását a rendszerváltás előtti időszakban az államszocializmus által felállított korlátok befolyásolták, a rendszerváltást követően pedig annak hatásait hordozó ingatag intézményesülési folyamat. A lassú ütemben haladó intézményesülés folyamatában fejlődés, megtorpanás, visszafejlődés figyelhető meg. Jól tükrözi ezt a Varga Anikó *Van és nincs között* címmel illetett rövid körképe az erdélyi táncszínházról.¹¹ Az erdélyi táncszínház jelenlegi helyzetét az intézményesített oktatási struktúrák hiányossága másrésről a társulati struktúrák gazdasági-működési nehézségei határozzák meg. A színházi közegben mozgásszínházi irányt (is) képviselő Figura Stúdió Színház igazgatói döntés következtében mellőzte a tíz évig működő kezdeményezést. A táncszínházi kísérletek különböző megnyilvánulási formái az erdélyi hivatásos néptánc közegében vita tárgyát képező jelenségnek bizonyultak az évek során. A kortárs irányok folyamatos újítási szándéka és az autentikus hagyományörzés közötti különbözőségekből adódó feszültségek mellett releváns kérdést vet fel a táncosok képzési modelljei (néptánc/kortárs tánc) közötti differencia is. A hivatásos néptánc közegében jelenleg a Nagyvárad Táncegyüttes keretében elindított kortárstánc-tagozat formálódása jelent városi önkormányzat által finanszírozott felületet a táncszínházi irány számára. A kutatás ideje alatt (2017–2023) a fent jegyzett, független struktúrában működő szervezetek tevékenysége megszűnt. A megszűnés oka mindkét esetben a romániai független színházi szektor hátrányos helyzetével áll összefüggésben. Iulia Popovici elemző tanulmánya jól reflektál erre az előnytelen helyzetre: „Intézményi szempontból Romániában a független kulturális szektor nem strukturált; a társulatok, csapatok alapításának nincs törvényi háttere, a szervezetek közt kevés az együttműködés, nincsenek országos szintű hálózatok”.¹² A táncársulatok esetében még hatványozottabb kilátástalanság jellemzi a független létet. A GroundFloor Group nem társulati entitásként határozta meg magát, hanem projektalapú együttműködések szerint, közpénztámogatások és pályázatok révén hozta létre tevékenységeit. Az András Lóránt Társulat magánvállalkozás-alapú, állandó tagokkal és repertoárral rendelkező színházként próbálta működtetni magántámogatások, szponzorok segítségével önfenntartó struktúráját. Romániában azonban egyik működési stratégia sem

¹¹ Varga Anikó, „Van és nincs között”, *Színház*, 2019/12, 41-43.

¹² Popovici, Iulia, Függetlenül Romániában, ford. Tompa Andrea, *Színház*, 2013, december, elérhető URL cím: <http://szinhaz.net/2013/12/11/iulia-popovici-fuggetlenül-romaniában/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

bizonyul előnyösnek, egyrészt a szponzortörvények másrészt a közpénztámogatások független szektor számára kijelölt lehetőségeinek lecsökkentése miatt.¹³ A kőszínházi struktúrába beépülő M Studio tevékenysége mutatja a legstabilabb funkcionalitást. Ez a gazdaság-működési stabilitás elsősorban az önkormányzati fenntartó finanszírozásának következménye, amely az együttes saját nemzetközi mozgásszínházi fesztiváljának szervezését is nagymértékben támogatja. A műsorpolitikát illetően mindkét periódust tekintve úgy a fenntartó, mint a befogadó intézmény részéről teljes függetlenség biztosítása jellemzi.¹⁴

A háló felépítését tanulmányozó részben (lásd 3. fejezet) említett közös célok hiánya is hatással van a háló ingadozó tendenciáira. Míg vertikális síkon közös célokra alapozó erős kapcsolatok jellemezték és jellemzik a kialakuló körzeteket, addig horizontális síkon – az egymással párhuzamosan alakuló műhelyek között – történő interakciók, koprodukciónak, együttműködések kisszámú tendenciái figyelhetők meg. Márton Imola szavait idézem: „Egyrészt nagyon fiatal kezdeményezések voltak akkor még, másrészt pénzügyileg sokkal labilisabb volt a helyzete mindegyik társulatnak. (...) olyan irányba nem volt egyik fél részéről sem konkrét kezdeményezés, hogy a GroundFloor Group és az M Studio közösen létrehozzon valamilyen rendezvényt vagy eseményt. Hasonlóan az András Lóránt Társulattal sem alakult ki együttműködés: valahogy a két társulat elment egymás mellett, nem volt kapcsolódási pont.”¹⁵

A fent jegyzett hátrányos körülmények között formálódó erdélyi táncszínházi háló esztétikai sajátosságait tekintve hibrid jelenségnek mutatkozik. A hálót képviselő alkotók és hozzájuk kapcsolódó (létező és létezett) műhelyek tevékenységében közös nevezőként tekinthető a színházi orientáció mentén kibontakozó nyelvezet, amely három irányba ágazik. Hangsúlyos irányt képvisel a teatrális eszközök használata egyrészt a dramatikusan megközelítés szerint kibontakozó metaforikus nyelvezetben, illetve a posztdramatikus színházi jegyekkel operáló töredezett kompozícióban. Emellett megfigyelhető a performanszművészeti hatásokat beépítő multidiszciplinaritás felé való elmozdulás is (elsősorban a GroundFloor Group képviselőjében és az M Studio második periódusában megjelenő tendenciákban).

Zárszóként, az alakulástörténet meghatározó múltbeli és jelenlegi törekvéseit összefoglalva, fontosnak tartom egy jövőre néző perspektíva megjelölését is. Az intézményesülés fejlődésének tendenciájához a középfokú táncképzési terület fejlesztése, a finanszírozott társulati struktúrák kialakítása és a rendszeresen megjelenő szakmai reflexió elindítása

¹³ Ibid.

¹⁴ Márton Imolával beszélget Bezsán Noémi, 2023. január 5-én, online felületen.

¹⁵ Ibid.

elengedhetetlen. A független szektor gazdasági működésének hátrányos helyzetével szemben a színházi intézményekben kialakított tánc-, táncszínházi tagozatok kínálhatnak alternatívát a táncszínházi háló további fejlődésére. Mindemellett a háló megerősödését az alkotók, szervezetek, társulatok közötti kommunikáció, interakció és a közös célok felállítása segítheti elő.

Az értekezés tartalomjegyzéke

| | |
|--|------------|
| 1. Bevezetés | 3 |
| 2. A táncszínház definiálása a határátlépés jelensége felől | 9 |
| 2.1. A tánc és színház közötti határvonal alakulása | 10 |
| 2.2. A táncszínház kezdetei | 13 |
| 2.3. A színházi avantgárd hatása a táncszínház gyakorlatában | 17 |
| 3. Az erdélyi táncszínházi mikrohálózat struktúrája | 40 |
| 4. Az erdélyi táncszínház mintái az ezredforduló előtt | 50 |
| 4.1. Táncművészeti előzmények | 50 |
| 4.1.1. Modern tánc Romániában | 51 |
| 4.1.2. Modern tánc Erdélyben | 56 |
| 4.2. Színházművészeti előzmények..... | 64 |
| 4.2.1. Pantomimmozgalom Kolozsváron – Mim7 (1958–1985)..... | 64 |
| 4.2.2. Mozgásszínházi előadás az Ős-Figuránál – Übü király (1987)..... | 76 |
| 4.2.3. A mozgás szerepe a hivatásos Figura Színház munkájában (1990–1995)..... | 84 |
| 5. A színház és a néptánc struktúrájába ágyazódó táncszínházi kezdeményezések .. | 89 |
| 5.1. Fő csomópont: mozgásszínházi sorozat a Figuránál (2000–2012) | 89 |
| 5.2. A hivatásos néptáncgyűttesek táncszínházi programja | 117 |
| 5.2.1. Háromszék Táncgyűttes: néptánc – néptáncszínház..... | 124 |
| 5.2.2. Udvarhely Táncműhely: néptánc – kortárs tánc – néptánc..... | 131 |
| 5.2.3. Nagyváradi Táncgyűttes: néptáncszínház – kortárs táncszínház..... | 137 |
| 6. Mozgás- és táncszínházi műhelyek alakulása és a felsőfokú koreográfiai szakképzés elindítása | 147 |
| 6.1. Sepsiszentgyörgy: M Studio hivatásos mozgásszínház | 147 |
| 6.1.1. Első periódus (2005–2013)..... | 148 |
| 6.1.2. Második periódus (2014–)..... | 164 |
| 6.2. Kolozsvár: GroundFloor Group – független szervezet (2005–2017) | 179 |
| 6.3. Marosvásárhely: képzés és táncszínházi műhely | 198 |
| 6.3.1. Koreográfia szak a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen (2009–)..... | 198 |
| 6.3.2. András Lóránt Társulat (2014–2020) | 210 |
| 7. Az erdélyi táncszínház helye a romániai kortárs táncművészetben | 227 |
| 8. Összegzés | 233 |
| 9. Függelék | 236 |
| 9.1. Interjúk | 236 |
| 9.2. Kérés egy hivatásos Néptáncgyűttes létrehozására – 1989 | 337 |
| 9.3. Táncszínházi fesztiválok Erdélyben | 338 |
| 10. Bibliográfia | 343 |

Az értekezés bibliográfiája

- Adorjáni Panna, Beszélgetés Imecs Magdó Leventével (Váróterem Projekt) és Kelemen Kingával (GroundFloor Group), „Mi fán terem a független”, *Játéktér*, 2013/1
- Artaud, Antonin, *A könyörtelen színház*, szerk. Vinkó József, ford. Betlen János, Gondolat, Budapest, 1985
- Balázs Nóra beszélget Sinkó Ferencsel, „A néző beszéljen az előadás helyett”, *Játéktér*, 2017/3
- Banes, Sally, *Terpsichore in Sneakers: Post-modern Dance*, Wesleyan University Press, 1987
- Belu, Zina-Maria, *Portret Vera Proca-Ciorta*, D-Ansbach, 1995
- Bentley, Eric, *The Life of the Drama*, New York, Applause Theatre Books, 1991
- Birringer, Johannes, „Dancing across borders”, *The Drama Review*, Vol.30, No.2, 1986
- Bíró Béla beszélgetése Bocsárdi Lászlóval „A tragédia öröme”, *Világszínház*, 2001/3
- Bleeker, Maaïke, *Visuality in Theatre: the Locus of Looking*, New York, Palgrave Macmillan, 2008
- Boros Kinga beszélgetése Béres Lászlóval, „A színészek belső igénye szerint”, *A Hét*, 2005/37
- Bólya Anna Mária, „Vaclav Nizsinszkij: a művész és az ember”, *Valóság*, 63/8, 2020
- Brandstetter, Gabriele, Test-transzformációk a kortárs táncperformanszokban, ford. Kiss Gabriella. In: Czirák Ádám (szerk.): *Kortárs Táncelméletek*, Budapest, Kijárat, 2013
- Brecht, Bertold, *Brecht on Theater: the development of an aesthetic*, szerkesztette, fordította John Willett, London, Methuen, 1964
- Broadhurst, Susan, Liminal Theater. In: Uő. (szerk.): *Liminal Acts: Critical Overview of Contemporary Performance and Theory*, London, New York, Cassell Publisher, 1999
- Broadhurst, Susan, *Liminal Acts: Critical Overview of Contemporary Performance and Theory*, London, New York, Cassell Publisher, 1999
- Butler, Judith, *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*. fordította Barát Erzsébet, Sándor Bea, Új Mandátum, Budapest, 2005
- Butler, Judith, „Bodily Vulnerability, Coalitions, and Street Politics”, *Critical Studies*, 2014, 37/1
- Copeland, Roger, „Merce Cunningham and the Aesthetic of Collage”, *The Drama Review*, Vol. 46, No.1, 2002
- Cursaru, Lucian, Esther Magyar Gonda: interviu. In: Uő. (szerk.): *Argonauții marilor iubiri*, București, Editura Muzicală, 1987

- Czirák Ádám, Bevezető gondolatok a kortárs táncművészet diskurzusairól. In: Uő. (szerk.): *Kortárs Táncelméletek*, Budapest, Kijárat, 2013
- Csuszner Frencz, Interjú Kelemen Kingával, „A legjobb tanító a környezet maga”, *Játéktér*, 2016/2
- Daly, Ann, „Tanztheater: The Thrill of the Lynch Mob or the Rage of a Woman?”, *The Drama Review*, Vol. 30, No.2, 1986
- Daly, Ann, *Done Into Dance. Isadora Duncan in America*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 1995
- Darida Veronika, *Eltérő színterek – Nagy József színháza*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2017
- Datcu, Iordan, *Dicționarul etnologilor români*, Editura Saeculum I.O., București, 2006
- Dárdai Zsuzsa „Interjú Lantos Lászlóval”, *Magyar Narancs*, 1992/46
- Dienes László, „Testkultúra”, *Korunk*, 1927/3
- Dienes Valéria, „Ráeszmélés a táncra”, *Táncművészet*, 1977/1
- Dienes Valéria, *Orkesztika – mozdulatrendszer*, Budapest, Planétás Kiadó, 1995
- Dimitru, Victoria Dragu, *Doamne și Domni la Răspântii Bucureștene*, Planeta București, Editura Vremea, 2008
- Domokos Eszter, „Bábszínházak hete a tengerparton”, *Művelődés*, 1969/9
- Dumitrescu, Mitiță, *Amintiri despre Floria Capsali*, Editura Muzicală, București, 1985
- D. Szabó Lajos, „A kolozsvári pantomimesek”, *Előre*, 1966/5089
- D. Szabó Lajos, „Színház a paraván mögött”, *Utunk Évkönyv*, 1972
- Esslin, Martin, Samuel Beckett: The Search for the Self. In: Uő. (szerk.): *The theatre of the absurd*, New York, Anchor Books, 1961
- Esslin Martin, *Az abszurd dráma elmélete*, fordította Sz. Szántó Judit, A Színháztudományi Intézet és a Népművelési Propaganda Iroda kiadványa, Budapest, 1961
- Eszterházy Péter, „Lesz, Löss, Lusz, A Wuppertáli Táncszínház Vendégjátéka”, *Színház*, 1995 /7
- s.n. „Éggy Gissza táncestélye”, *Világ*, 1926/6
- s.n. „Éggy Ghyssa táncestje”, *Budapesti Hírlap*, 1926/13
- Éggy Ghyssa, *Testkultúra*, Arad, 1926.
- Éggy Ghissa, „Emlékeimből”, *Művelődés*, 1978/1
- Falvay Károly, *Lélektől lélekig. Balatoni Népiskola Siófokon 1947-49*, Siófok, Smaragdpress Kiadó, 1997
- Falvay Károly, „Molnár Istvánra emlékezünk...”, *Táncművészet*, 1997/4
- Fazekas Valéria – Novák Ferenc, *A tánc az életem*, Novák Ferencsel beszélget Fazekas Valéria, Debrecen, Kairosz Kiadó, 2008

- Fekete Anetta, „Báb – Emberbáb – Pantomim”, *Art Limes*, 2017/63
- Fenyves Márk, Orkesztika és Dr. Dienes Valéria, Berczik Sára és a Berczik iskola. In: Beke László, Németh András és Vincze Gabriella (szerk.): *Mozdulat – magyar mozdulatművészet a korabeli társadalom és művészet tükrében*, Budapest, Gondolat Kiadó, 2013
- Fischer-Lichte, Erika, *A performativitás esztétikája*, fordította Kiss Gabriella, Budapest, Balassi Kiadó, 2004
- Foster, Susan L., „Postbody. Multibodies?”. In: Daily, Ann (szerk.): „What Has Become of Postmodern Dance?” *The Drama Review*, Vol. 36, No.1, 1992
- Földes Mária, Beszélgetés Kovács Ildikóval, „Kovács Ildikóval a pantomimról”, *Utunk*, 1970/14
- Fuchs Lívia A színház határesetek: a *dance pure*. Egy táncműfaj történeti alakváltozásai. In: Mestyán Á., Horváth E. (szerk.): *Látvány/színház. Performativitás, műfaj, test*, Budapest, L’Harmattan Kiadó, 2006
- Fuchs Lívia, *Száz év tánc*, Budapest, L’Harmattan, 2007
- Fuchs Lívia, „Mit nevezünk Fizikai színháznak?”, *Színház*, 2011/4
- Fuchs Lívia, Hajszálereken át. Új tánctechnikák beszivárgása a nyolcvanas évek Magyarországra. *Színház*, 2017/12
- Gautier, Théophile, La Vivandière, ballet-pantomime, La Presse, Oct.23, 1848. In: Ivor Guest (szerk.): *Gautier on Dance*, London, Dance Books, 1986
- Gál Eszter, „Kontaktimprovizáció Magyarországon (1986–2016)”, *Theatron 15*, 2021/2
- Gál Éva Emese, „Beckett a Figura színpadán”, *Romániai Magyar Szó*, 2001/3968
- Gutier, Teofile, *Écrits sur la Danse*, Arles, Actes Sud, 1995
- Günter Simon, Karl, A pantomim. In: Uő. (szerk.): *Korszerű színház: A pantomim*, fordította Gál M. Zsuzsa, Budapest, Magyar Színházi Intézet / Népművelési Propaganda Iroda, 1982
- Halász Tamás beszélgetése Angelus Ivánnal, „Piacot termelni”, *Színház*, 2005/9
- Halász Tamás, „Elágazások, Az inspirációk kora – A hazai kortárs táncról”, *Színház*, 2007/8
- Harris, Melissa and Vaughen, David, *Merce Cunningham: Fifty Years*, New York, Aperture, 1997
- Horățiu Damian interjújából részletek. In: Uő (szerk.): *Kovács Ildikó bábrendező*, Kolozsvár, Koinonia, OSZMI, 2008
- Ianegic, Ion, Urseanu, Tilde, *Istoria baletului*, Editura Muzicală, București 1967
- Jans, Erwin, Wim Vandekeybus. In: *Kritisch Theater Lexicon*, Vlaams Theater Instituut, 1999

- Jauss, Hans-Robert, Az esztétikai élvezet és a poézisz, aiszthaszisz, katharszisz alaptapasztalatai. In: Uő. (szerk.): *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, fordította Kulcsár-Szabó Z., Budapest, Osiris, 1997
- Jákfalvi Magdolna, *Avantgárd – színház – politika*, Budapest, Balassi kiadó, 2006
- Jones, Amelia, Survey. In: Tracey Warr (szerk.): *The Artist's Body*, London, Phaidon Press, 2000
- Kaán Zsuzsa, „A Stúdió K-tól a Kreatív Mozgás Stúdióig és tovább...”, *Népszava*, 1984/209
- Kardalus János, „Móka a színpadon”, *A Hét*, 1986/31
- Kántor Lajos, „Mozgásszínház Gyergyóban”, *Utunk*, 1987/32
- Kántor Lajos, „Műszak után színház”, *Korunk*, 1987/9
- Kelemen Ferenc, „A mozgásművészet varázsában”, *Igaz Szó*, 1976/8
- Kelemen Ferenc, „Modern-e a »modern« tánc?”, *Művelődés*, 1970/8
- Kelemen Ferenc, „Töprengések táncművészetünkről”, *Korunk*, 1973/7, 1043.
- Kékesi Kun Árpád, *Thália árnyékában*, Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2000
- Kékesi Kun Árpád, A határátlépés (színház)kulturális fenomenológiája. In: Mestyán Ádám és Horváth Eszter (szerk.): *Látvány/Színház, Performativitás, műfaj, test*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2006
- Kékesi Kun Árpád, *A rendezés színháza*, Budapest, Osiris, 2007
- Kiss, Gabriella, „»A kisiklás tapasztalata« Gondolatok a politikus színházról és a színház politikusságáról”, *Alföld*, 2007/2
- Kisselgoff, Anna, „Dance that Startles and Challenges is Coming from Abroad”, *The New York Times*, Section H, October 13, 1985
- Kovács Bálint, „A hálózatelemzés alkalmazásáról a történettudományban”, *Világtörténet*, 3-4, 2012
- Kovács Emőke, Interjú Györfi Csabával, „Ami csendben nem működik, az zenére sem fog”, *Játéktér*, 2017/2
- Kovács Ildikó, „Pantomim műhelynapló”, *Korunk*, 1971/1
- Kovács Ildikó, „Műhelynapló – Jegyzetek”, *Korunk*, 1978/6
- Kovács Ildikó, „Mesterség – tanulás – élet”, *Korunk*, 1986/3
- Kovács Ildikó, Szakmai önéletrajz. In: Uő (szerk.): *Kovács Ildikó bábredező*, Kolozsvár, Koinónia, OSZMI, 2008
- Kovács Ildikó, Az iskoláról. In: Uő (szerk.): *Kovács Ildikó bábredező*, Kolozsvár, Koinónia, OSZMI, 2008
- Köllő Katalin beszélgetése Kovács Ildikóval, „»Csak« bábszínházi rendező”, *Világszínház*, 2003/1-2

- Köllő Kata, „If I were...”, *Színház*, 2016/2
- Köllő Kata beszélget Sinkó Ferencsel, „Középen maradni”, *Színház*, 2019/12
- Könczei Ádám, Könczei Csongor, *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzásköréből*, Kolozsvár, Kriza János Néprajzi Társaság, 2004
- Könczei Csongor, „Javaslat a romániai magyar intézményesített felsőfokú táncművészeti oktatás bevezetésére”, *Művelődés*, 2009/9
- Könczei Csongor, Javaslat a romániai magyar intézményesített táncművészeti oktatás bevezetésére. In: Uő. (szerk.): *Az erdélyi magyar táncművészet és tánctudomány az ezredfordulón*, Kolozsvár, Kriterion, 2010
- Kővágó Zsuzsa, „Mozgásszínházak nemzetközi találkozója”, *Táncművészet*, 1979/12
- Królica, Anna, The Polish periphery of ‘native’ Europe. In: Szymajda Joanna (szerk.): *European Dance since 1989: Communitas and the Other*, New York: Institute of Musik and Dance, Routledge, Warsaw, 2014
- Laskay Adrienne, „A műtánc kialakulása erdélyi színpadokon”, *Művelődés*, 2009/9
- Lázok János, Az erdélyi-romániai felsőfokú magyar színészképzés kolozsvári előzményeiről. In: Albert M., Balási A., Csép Z., Kovács L., Lázok J., Ungvári Zrinyi I. (szerk.): *Magyar nyelvű felsőfokú színészképzés Marosvásárhelyen*, Marosvásárhely, UArtPress, 2011
- Lehmann, Hans-Thies, *Posztdramatikus Színház*, fordította Kricsfalusi Beatrix, Berecz Zsuzsa, Schein Gábor, Budapest, Balassi Kiadó, 2009
- Lehmann, Hans-Thies, „Az előadás elemzésének problémái”, fordította Kiss Gabriella, *Theatron*, 2.Évf. 1. szám, 1999-2000
- 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
- Lepecki, André, „Skin, Body and Presence in Contemporary European Choreography”, *The Drama Review*, Vol.43, No. 4, 1999
- Lepecki, André, Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. In: Carter Alexandra (szerk.): *Rethinking Dance History*, London Routledge, 2004
- Lepecki, André, *Singularities. Dance in the Age of Performance*, London and New York, Routledge, 2016
- Manning, Susan Allene and Benson, Melissa, „Interrupted Continuities”, *The Drama Review*, Vol 30, No.2, 1986
- Mannig, Susan Allene, „An American Perspective on Tanztheater”, *The Drama Review*, Vol. 30, No. 2, 1986

- Markard, Anna, „Jooss the Teacher: his pedagogical aims and development of the choreographic principles of harmony”, *Choreography and Dance*, Vol 3/2, 1993
- Meffert, Barbara, *Welt der Pantomime*, Berlin, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1984
- Merleau-Ponty, Maurice, *Az észlelés fenomenológiája*, ford. Sajó Sándor, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2012
- Metz Katalin, „Tánc: mozgó gondolat és érzelem”, *Művelődés*, 1978/1
- Michailov, Mihaela, „Corpul Evacuat. Spațiul Zero”, *Scena*, október/november Nr.15, 2011
- Michailov, Mihaela, „Mamele și tații noștri. Biografi performative: Realia (Bucurști-Beirut) și Parallel”, *Scena*, Nr. 24, 2014/ (1)
- Michailov, Mihaela, Evacuate the area: zero space, In: Szymajda Joanna (szerk.), *European Dance since 1989: Communitas and the Other*, New York: Institute of Musik and Dance, Routledge, Warsaw, 2014
- Michailov, Mihaela, *Corpuri radicale în spectacole contemporane*, București, CNDB și Editura Vellant, 2021
- Miklusicsák Aliz, „Haláltánc a malomban”, *Ellenfény*, 2004/7
- Molnár Hajnalka, *Molnár István és az avantgárd*, Budapest, Planétás kiadó, 1998
- Monks, Aoife, *The Actor in Costume*, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2010
- Mueller, Roswitha, „Montage in Brecht”, *Theatre Journal*, Vol. 39, No. 4, 1987
- Murray, Simon and Keefe, John, *Physical Theatres: A Critical Introduction*, London, Routledge, 2007
- Mușat, Alexandru, *Iris Barbura. Don't think. Dance, dance, dance.*, Editura Enciclopedică, București, 2017
- Nánay István, „Tükrök”, *Színház*, 1989/11
- Newson Lloyd, „Lloyd Newson on Dance”, *Dance Now*, Vol.2, No. 2, London, 1993
- Noverre, Jean-Georges, *Levelek a táncról és balettekről*, ford. Benedek Marcell, Budapest, művelt Nép, 1955
- Oana Stoica, „La limita eu-lui: Identitate ca matrice performativă în dansul contemporan”, *Scena*, Nr. 24, 2014/ (1)
- Ónodi Béla, Molnár István és a modern tánc. In: Bolváry-Takács Gábor, Németh András, Perger Gábor (szerk.): *Táncművészet és Intellektualitás*, Budapest, Magyar Táncművészeti Egyetem, 2018
- Orbán Bernadett – Ungvári Zrínyi Ildikó: „Testtel festeni, tánccal hegedülni, Interjú András Lóránt koreográfussal”, *Játéktér*, 2015/2

- Partsch-Bergsohn Isa, *Modern Dance in Germany and United States, Crosscurrents and Influences*, Harwood Academic Publishers, 1994
- Pavis, Patrice, *Előadáselemzés*, fordította Jákfalvi Magdolna, Budapest, Balassi Kiadó, 2003
- Pavis Patrice, *Színházi szótár*, ford. Gulyás Adrienn, Molnár Zsófia, Rideg Zsófia, Sepsi Enikő, Budapest, L'Harmattan, 2006
- Pearson, Mike and Shanks, Michael, *Theatre/Archaeology*, London, Routledge, 2001
- Perret, Donald, Beckett's postmodern clowns: Vladimir (Didi), Estragon (Gogo), Pozzo, and Lucky. In: Vicki K. Janik (szerk.): *Fools and jesters in literature, art, and history: a biographical sourcebook*, Westport, Greenwood Press, 1998
- Pierce, Richard, *Stays of the Clown. Perspectives on Modern Fiction from Dostoyevsky to Beckett*, Southern Illinois, University Press, 1970
- Popovici, Iulia, The New Eastern Block. In: Marta Keil (szerk.): *IDENTITY.MOVE! Dance, process, artistic research. Contemporary dance in the political, economic and social context of "former East" of Europe*, Goethe-Institut Warsaw, 2015
- Prezsmér Boglárka beszélgetése Pálffy Tiborral, „A színpadon magányos vagy”, *Korunk*, 1999/6
- Price, David W., „The Politics of the Body: Pina Bausch's Tanztheater”, *Theatre Journal*, Vol. 42, No. 3, 1990
- Pridden, Dierde, *The Art of the Dance in French Literature from Gautier to Valéry*, London, Adam and Charles Black, 1952
- Rábai Miklós, „Tovább a népi balett felé”, *Táncművészet*, 1955/6
- Riding, Alan, The Drama Before Language Intervenes, *The New York Times*, 1994, december
- Sachs, Curt, *World History Of The Dance*, London, George Allen & Unwin LTD, 1938
- Sanchez-Colberg, Ana, „Altered States and Subliminal Spaces: Charting the Road towards the Physical Theatre” *Performance Research: On Risk*, Vol.1, No.2, 1996
- Sándor L. István beszélgetése Angelus Ivánnal, „A nap se azért süt”, *Ellenfény*, 1998/1
- Săndulescu, Vivia, Masă rotundă „Arta zborului și legea gravitației”, *Scena*, 2000/10
- Schechner, Richard, *Environmental Theatre*, New York, Applause, 1994
- Schmidt, Jochen, „What Moves Them and How: On Several Trends and Tendencies of the '81/'82 Dance Season”, *Ballet International*, Vol.5, No. 6/7, 1982
- Schmidt, Jochen, *Tanztheater in Deutschland*, Berlin, Propyläen, 1992
- Sebestyén Rita beszélgetése Béres Lászlóval, „Tánc, színház, igazgató”, *Színház*, 2012/11
- Shneider, Rebecca, *The Explicit Body in Performance*, London – New York, Routledge, 1997

- Siegmund, Gerald, Konzept ohne Tanz? Nachdenken über Choreographie und Körper. In: Clavadetscher, Reto és Rosiny, Claudia (szerk.): *Zeitgenössischer Tanz. Körper – Konzepte – Kulturen. Eine Bestandsaufnahme*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2007
- Sirbik Attila, „Koponyatörésben. Húsz éves az Opál Színház”, *Tiszatáj*, 2014/4
- Storey, Allan, „The Art of Kurt Jooss”, *Dancing Times*, No. 358, 1940
- Șerbănescu, Gina, *Trixy Checais, Cartografia zborului*, Editura Eikon & Centrul Național al Dansului București, București, 2015
- Șuteu, Corina, „Profesie, profesionism, pantomimă”, *Teatrul*, 1988/12
- Szatmári László, „Életben marad, anélkül, hogy élne”, *Művelődés*, 1992/11
- Szász Emese, „Akiket átjár a keleti szél”, *Színház*, 2019/6
- Szebeni Zsuzsa, *A Figura Stúdió Színház*, Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum, 2000
- Szebeni Zsuzsa, Interjúk pályatársakkal, Csák Zsolt. In: Uő (szerk.): *Kovács Ildikó bábrendező*, Kolozsvár, Koinónia, OSZMI, 2008
- Szekrényes János, „A megújulás esélyei (A temesvári Thália két évtizede)”, *Korunk*, 1987/9
- Szenimrei Jenő, „U. Éghy Ghyssa”, *Pasztortűz*, 1932/21
- Szőcs István, A test szótára. In: Szebeni Zsuzsa (szerk.): *Kovács Ildikó bábrendező*, Kolozsvár, Koinónia, OSZMI, 2008
- Tiszberger, Mónika, *A hálózat kutatás módszertani vizsgálati lehetőségei – szakirodalmi összefoglalás*, Pécs, Pécsi Tudományegyetem, 2015
- Toepfer, Karl, *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*, San Francisco, California, Vosuri Media, 2019
- Toepfer, Karl, „Nudity and Textuality in Postmodern Performance”, *Performing Arts Journal*, Vol.18, No.3, 1996
- Tóth Ágnes Veronika, Beszélgetés Uray Péterrel „Finom jelek az arcon, testen, kézen.”, *Ellenfény*, 1999/2-3
- Tugearu Liana, *Experimentalismul în coregrafia românească a anilor '60 – '90. Experimentalism in Romanian Choreography of the 1960s through the 1990s*, Caligraf Design, București, 2004
- Turner, Victor, Liminality and Communitas. In: Uő. (szerk.): *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*, Chicago, Aldin Publishing, 1969
- Turner, Victor, *From Ritual to Theatre*, New York, PAJ Publication, 1982
- Turner, Victor, *A rituális folyamat: struktúra és antistruktúra*, ford. Orosz István, Budapest, Osiris Kiadó, 2002
- Țarălungă Ecaterina, *Enciclopedia identității românești*, Editura Litera, București, 2011

- Ungár Tamás, „Pénteki beszélgetések, Karsai János”, *Békés Megyei Népiújság*, 1984/222
- Uray Péter, „Képzés, képzési tendenciák”, *Művelődés*, 2009/11
- Uray Péter, A színházi munka a mozgásszínházban rejlő lehetőségek tükrében. In: Illés Klára (szerk.): *Dráma – Pedagógia – Színház – Nevelés*, Budapest, Oktatókutató és Fejlesztő Intézet, 2016
- Ütő Gusztáv, *Akcióművészet Székelyföldön*, Sepsiszentgyörgy, Sepsiszentgyörgy Kiadó, 2014
- Varga Anikó, „Silence is (not) sexy (at all)”, *Kisvárdai Lapok*, 14. évf., 4. Sz., 2013
- Varga Anikó, „Van és nincs között”, *Színház*, 2019/12
- Várszegi Tibor, *Nagy József*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2000
- Vincze Gabriella, „»A tánc az ember testbeszéde« Dienes Valéria mozdulatművész és táncfilozófus iskolája”, *Enigma Művészetelméleti Folyóirat*, 2013/76
- Visky András, „Nyelvet tanulunk”, *A Hét*, 1988/3
- Visky András, „A tiszta tragikum varázsa”, *Utunk*, 1989/38
- Vivas, Judita, „Dramaturgies of the Naked Skin: Homo Nudus Plays Sexuality”, *Journal of Theatre and Performing Arts*, Vol.9, No. 1, 2015
- Wagner István, Beszélgetés Kovács Ildikóval, „Bábosokról, de inkább Mimesekről”, *Művelődés*, 1969/9
- Wigman, Mary, „Rudolf von Laban’s Lehre vom Tanz”, *Die Neue Schaubühne*, Vol.3, 1921,
- Zorándi Mária, A második koreográfus nemzedék. In: Uő. (szerk.): *A bartóki út*, Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2014, 35-128.
- Zorándi Mária, *A bartóki út*, Budapest, Magyar Táncművészeti Főiskola, 2014
- Z. Boroszlói Attila, „ARS NOVA”, *Művelődés*, 1978/1
- Zsigmond Andrea beszélgetése Szabó Tiborral, „Versenyparipa a Figuránál”, *Korunk*, 1999/6
- Ady Mária, Mindennapi hiányaink, *Színház*, 2012. július. Elérhető URL cím: <http://szinhaz.net/2012/07/31/ady-maria-mindennapi-hianyaink/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.
- Artner Szilvia, Veszett Éden – Bozsik Yvette Társulat: Playground (színház), *Magyar Narancs*, 2007. október. Elérhető URL cím: https://magyarnarancs.hu/zene2/veszett_eden_-_bozsik_yvette_tarsulat_playground_szinhaz-67721, a letöltés dátuma: 2023.07.06.
- Ármeán, Otília, Még tart, *Játéktér*, 2017. november. Elérhető URL cím: <http://www.jatekter.ro/?p=24348>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Barabás Blanka, Micsoda állat a Szőrös pisztráng?, *Székelyhon*, 2010. március. Elérhető URL cím: <https://szekelyhon.ro/muvelodes/micsoda-allat-a-szoros-pisztrang#>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Barta Edit, Az ég zárva, *Ellenfény*, 2009. február. Elérhető URL cím: http://www.ellenfeny.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=2275:az-eg-zarva&catid=113:hatarontuli-magyar-szin hazak&Itemid=54, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Braun Anna beszélget Bozsik Yvettel, „A remény példázata”, *Fidelio*, 2017. február. Elérhető URL cím: <https://fidelio.hu/tanc/a-remeny-peldazata-10375.html>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Ciurescu Silvia, Manuel Pelmuş – Interview, If I don't move, I die! The world of Romanian Dance, *Plural Magzaine*, 2002/15-16. Elérhető URL cím: <https://www.icr.ro/pagini/manuel-pelmus-interview>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Ciurescu, Silvia, Sergiu Anghel, If I don't move, I die! The world of Romanian Dance, *Plural Magzaine*, 2002/15-16. Elérhető URL cím: <https://www.icr.ro/pagini/sergiu-anghel>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Cortés Sebastián, Testtől testig, *PRAE művészeti portál*, 2014. december. Elérhető URL cím: <https://www.prae.hu/article/7914-testtol-testig>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Gellért Edit beszélgetése Czegő Csongorral, Új igazgatót keres a Figura Stúdió Színház – felmondott Czegő Csongor, *Maszol*, 2016. május. Elérhető URL cím: <https://maszol.ro/kultura/63967-uj-igazgatot-keres-a-figura-studio-szinhaz-felmondott-czeg-csongor>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Halász Tamás beszélget Bozsyk Ivettel, „Nekem személyiségek kellene”, *Beszélő*, 2000. július-augusztus. Elérhető URL cím: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/nekem-szemelyisegek-kellenek>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Jászay Tamás, A határtalanság élménye, Interjú Fuchs Liviával, Szkéné Színház weboldala. Elérhető URL cím: https://m.szkene.hu/hu/szkene.html?cikk_id=16462, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Kourlas, Gia, The Bare Essentials of Dance, *The New York Times*, 2006 február. Elérhető URL cím: <https://www.nytimes.com/2006/02/12/arts/dance/the-bare-essentials-of-dance.html>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Kovács Dezső, Kisvárdá után, *Színház*, 2016. július. Elérhető URL cím: <http://szinhaz.net/2016/07/21/kovacs-dezso-kisvarda-utan/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Kovács Bea, Négyesfogat, *Játéktér*, 2016. június. Elérhető URL cím: <https://www.jatekter.ro/?p=18031>, a letöltés dátuma: 2023.07.06

Kutszegi Csaba, Szemeteszsák(mány)ok, *Színház*, 2008. december. Elérhető URL cím: <http://szinhaz.net/2008/12/10/kutszegi-csaba-szemeteszsakmanyok/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Kutszegi Csaba, Lájkolom a Figurát, *Tánckritika.hu*, 2010. november. Elérhető URL cím: https://www.tanckritika.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=57:lajkolom-a-figurat&catid=3:kritika&Itemid=2, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Kutszegi Csaba, A handkei pozíció, *Színház*, 2011. november. Elérhető URL cím: <http://szinhaz.net/2011/11/12/kutszegi-csaba-a-handkei-pozicio/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Kutszegi Csaba, Vertikum a Horizonton, *Tánckritika.hu*, 2018. április. Elérhető URL cím: <https://tanckritika.hu/kategoriak/jegyzet/1271-kutszegi-csaba-vertikum-a-horizonton>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Kutszegi Csaba, Állandóság és frissesség elegye, *tánckritika.hu*, 2022. április. Elérhető URL cím: <https://tanckritika.hu/kategoriak/jegyzet/1679-kutszegi-csaba-allandosag-es-frissesseg-elegye>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Lăpădat Beatrice, El-Ea-Nimeni, *Agenda LiterNet*, 2014. május. Elérhető URL cím: <https://agenda.liternet.ro/articol/18136/Beatrice-Lapadat/El-Ea-Nimeni-Parallel.html>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Oláh Eszter beszélget Frenák Pállal, A művész dolga jelezni a társadalom gondjait – Frenák Pál Kossuth-díjas koreográfus táncról, a művészet mai küldetéséről, *Kronika*, 2022. július. Elérhető URL cím: <https://kronikaonline.ro/kultura/a-muvesz-dolga-jelezni-a-tarsadalom-gondjait#>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Popovici, Iulia, Függetlenül Romániában, fordította Tompa Andrea, *Színház*, 2013. december. Elérhető URL cím: <http://szinhaz.net/2013/12/11/iulia-popovici-fuggetlenül-romaniaban/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Rhea, Cristina, Interviuri-document cu personalități românești (9): Dan Puric. *Ziarul Metropolis*, 2017. október. Elérhető URL cím: <https://www.ziarulmetropolis.ro/interviuri-document-cu-personalitati-romanesti-9-dan-puric/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Rotescu Anca, The New Generation of Choreographers, If I don't move, I die! The world of Romanian Dance, *Plural Magzaine*, 2002/15-16. Elérhető URL cím: <https://www.icr.ro/pagini/the-new-generation-of-choreographers>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Sándor L. István, A színház ceruzája. Kerekasztal-beszélgetés kortárs alkotókkal, *Ellenfény*, 2001. június. Elérhető URL cím:

<http://www.ellenfeny.hu/index.php/archivum/2001/6/1224-a-szinhaz-ceruzaja>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Szabó Zsuzsa, Szűz Mária és a pusztító fenevadak, *Tánckritika.hu*, 2016. április. Elérhető URL cím: <https://www.tanckritika.hu/kategoriak/kritika/911-szabo-zsuzsa-szuz-maria-es-a-pusztito-fenevadak>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Szász Emese beszélgetése Goda Gáborral, „A nagybetűs Tudatnak nincsenek határai”, *Fidelio*, 2019. március. Elérhető URL cím: <https://fidelio.hu/tanc/goda-gabor-a-nagybetus-tudatnak-nincsenek-hatarai--144025.html>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Szoboszlai Annamária, Nem kell a szöveg, *Revizor*, 2010. május. Elérhető URL cím: <https://revizoronline.com/hu/cikk/2353/romeo-julia;-hamlet-sepsiszentgyorgyi-m-studio-merlin-szinhaz-kisvarda-2010>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Tasnádi-Sáhy Péter, Örökké vasárnap – A Fade out Váradon, *Erdélyi riport*, 2016. február. Elérhető URL cím: <http://erdelyirport.ro/kultura/orokke-vasarnap-a-fade-out-varadon>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Török Ákos, Határesetek, *KútszéliStilus.hu*, 2018. január. Elérhető URL cím: <https://kutszelistilus.hu/szinhaz/jegyzet/496-torok-akos-hataresetek>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Varga, Anikó, Az élet sója, *Revizor*, 2012. május. Elérhető URL cím: <https://revizoronline.com/hu/cikk/3988/arany-legy-gyergyoszentmiklosi-figura-studio-szinhaz-hataron-tuli-magyar-szinhazak-szemleje-2012>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Vaszó Vera, Uray Péter: Szaggató, *Ellenfény*, 2006. június. Elérhető URL cím: http://www.ellenfeny.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=1817:uray-peter-szaggato&catid=88:2006/6.&Itemid=188, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Veres Réka, Beszélgetés László Csabával, Mérnök, néptáncos és tanár, de nincs identitásavara, *Liget*, 2017. augusztus. Elérhető URL cím: <https://liget.ro/eletmod/mernok-neptancos-tanar-identitaszavar-nelkul#>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

A Háromszék Táncegyüttes hivatalos weboldala. Elérhető URL cím: <https://hte.ro/wp/abel/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Az Inversedance Társulat hivatalos weboldala. Elérhető URL cím: <http://www.inversedance.com/hun/kezetek-es-celok/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

A Közép-Európa Táncszínház hivatalos weboldala. Elérhető URL cím: <https://cedt.hu/eloadasok/ki-vagy-te-kortars-tanc/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Az M Studio hivatalos weboldala. Elérhető URL cím: <https://www.m-studio.ro/hu/az-m-studio-rol.html>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Az M Studio hivatalos weboldala. Elérhető URL cím: <https://www.m-studio.ro/hu/mdv.html>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Az M Studio hivatalos weboldala. Elérhető URL cím: <https://www.m-studio.ro/hu/are-we-human-or-are-we-dancers.html>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

A Linotip Független Koreográfiai Központ hivatalos weboldala. Elérhető URL cím: <https://linotip.ro/about/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Az Ecsetgyár hivatalos weboldala. Elérhető URL cím: <https://fabricadepensule.ro/en/members/groundfloor-group/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

A Divas & Public kísérleti projekt weboldala. Elérhető URL cím: <https://divasandpublic.wordpress.com/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

A Román Sporttánc Szövetség weboldala. Elérhető URL cím: <https://www.dancesport.ro/istoric/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Az ImPulsTanz Fesztivál hivatalos weboldala. Elérhető URL cím: <https://www.impulstanz.com/en/history/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

A CNDB hivatalos weboldala. Elérhető URL cím: <https://cndb.ro/despre-noi/centrul-national-al-dansului-bucuresti-misiune-si-istoric/>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Az év negyven legfontosabb előadása, *7óra7 Színház és pont*, 2016. december. Elérhető URL cím: https://7ora7.hu/2016/12/27/az_ev_negyven_legfontosabb_eloadasa_1, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Műsorfüzet. Elérhető URL cím: <http://www.hamlet.ro/hamlet.ro/eloadas47cf.html?id=483>, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Levél a Szigligeti Színház igazgatónövéhez. Elérhető URL cím: https://papolok.blog.hu/2018/02/20/szigligeti_szinhasz_vezetosegehez_czvikker_katalin_igazgatononek, a letöltés dátuma: 2023.07.06.

Publikációk az értekezés témakörében

„Az erdélyi táncszínház előzményei a 20. században”, *Theatron*, 2020, 14/2, 92-202.

„Az erdélyi táncszínház színházművészeti előzményei”, *Symbolon*, 2021, 22 Évf., 207-222

„Az erdélyi táncszínházi háló felépítése”, *Theatron*, 2022, 16/2, 34-46.