

Színház- és Filmművészeti Egyetem  
Doktori Iskola

A balett formanyelvének változásai a XX.-XXI. században –  
szintézisteremtés a színpadon és a balettoktatásban

**doktori disszertáció tézisei**

Macher Szilárd  
2014

Témavezető: Huszti Péter, egyetemi tanár, a DT elnöke

## Tézisek magyar nyelven

A Magyar Táncművészeti Főiskola balettmestereként és művészképző intézetének igazgatójaként feladatomban, sőt küldetésemnek tekintem, hogy intézményünkben biztosítsuk a klasszikus balett fejlődését és jövőjét a XXI. században, melyhez a hagyományok ismeretén túl elengedhetetlen, hogy a *balett formanyelve* ugyanaz a rugalmas, a változásokat szervesen önmagába fogadó, mégis *önazonos nyelv* maradjon, amilyen évszázadok óta.

Balettmesterként célom, hogy minél jobban megismerjem az általam tanított akadémikus balett (a színpadon megjelenő romantikus, klasszikus, később neoklasszikus, modern és kortárs balettek alapját jelentő) formanyelvét. Egyrészt a történeti fejlődés állomásait, a meghatározó balettmester egyéniségeket és gondolataikat, a táncnyelvet alakító koreográfusok és táncművészek munkásságát; másrészt, természetesen közelebbről: a klasszikus balett különböző iskoláit, azok eltérő stílusjegyeit és metodikai módszereit, valamint a balettoktatást meg támogató anatómiai és biomechanikai hátteret.

Amikor a doktori disszertációm témáját kerestem örömmel láttam a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolájának meghirdetett témái között *A színházi nyelv és színpadi beszéd változásai, különös tekintettel a XX. századi radikális társadalmi és kulturális változásokra* című tételt. Úgy gondoltam, kutatásommal nem csak saját munkám fejlődéséhez járulhatok hozzá, de talán csatlakozni tudok ehhez a témakörhöz, a tánc szemszögéből vizsgálva a múlt század eseményeit. A balett nyelvének, mint (tánc)színházi nyelvnek a változása a XX. században különösen izgalmas, ráadásul megállapíthattam, hogy a tánc történetben is kiemelkedő fontosságú. Közben az is elgondolkodtatott, hogy a balett fejlődésére nem csak a huszadik században, de a korábbi századokban is erősen hatott a politika, a társadalmi változások: sőt nemcsak a színpadi műfajra, hanem szorosabban véve a táncnyelvre is.

A doktori iskolába való felvételemet követő évben diplomázó évfolyamot vezettem a Magyar Táncművészeti Főiskolán, s ez az időszak a választott témámban – a balett nyelvének vizsgálatában - való elmélyülést és aktív kutatást hozott, és mellette balettmesteri céljaim, „ars poeticám” letisztulását, kikristályosodását is.

Kutatásom alapját képezte egyrészt két évtizedes táncművészi pályafutásom, melynek során a legszélesebb skálán mozgó koreográfiákat táncolhattam, vagy ismerhettem meg testközelből, másrészt szakírói tevékenységem – és az azt megelőző érdeklődésem a hivatásom eredményei iránt –, mely további alkotókhöz, alkotásokhoz és táncnyelvekhez vitt közel. A tanítás iránti (gyermekkoromtól létező) elkötelezettségem, és hivatástudatom,

valamint az általában rám jellemző precizitás és nyitottság a tudásra és a folyamatos fejlődésre, párosulva a szintetizáló hajlamommal a balettoktatásban is állandó kutatásokra, magam fejlesztésére ösztönöz.

Ezek alapján mertem belevágni ebbe a témába, hogy közelebb jussak, és olvasóm is közelebb juthasson a balett formanyelvének megismeréséhez.

## TÉZIS

**Dolgozatom tézise, hogy a balett nyelve befogadó közegként működött az elmúlt évszázadok (XV.-XXI. század) alatt, fejlődését és fennmaradását az állandó szintézis biztosította, és ennek a folyamatnak a legtermékenyebb időszaka a XX. század.**

A balett nyelve folyamatosan fejlődött az elmúlt évszázadokban, és ennek a többszáz éves fejlődésnek leglényegesebb eleme, hogy *befogadó közegként* működött. A végeredményben zártnak tűnő formanyelve az évszázadok alatt képes volt, és ma is képes rengeteg más táncnyelvből, mozdulatkincsből integrálni magába elemeket, és ezért máig élő maradt. Először, jellemzően a XIX. század végéig, a társastáncokból, majd a XX. század elején az új- és moderntáncokból, illetve ismét a néptáncokból (több hullámban is, eltérő hozzáállással), majd napjainkig a kortárs táncokból és az utcai táncokból is építkezett. Ez az állandó *szintézis* biztosította túlélését, hogy a színjátszás és táncművészet határterületét jelentő (a XX. században valóban szavak nélkül előadott) pantomim mellett, mint klasszikus európai táncművészet fennmaradjon.<sup>1</sup>

Dolgozatomban kizárólag balett formanyelvével foglalkozom, és csak a szükséges mértékben térek ki színpadi művek dramaturgiai, formai vagy műfaji elemzésére. A táncművészet más ágazatai annyiban kapnak szerepet, amennyiben formanyelvük hatással volt a balett formanyelvének változására (a néptánc, mint forrás és állandó visszatérési pont a megújuláshoz; a moderntánc és balett kölcsönhatásai: a modern balett és a crossover a XX. században).

---

<sup>1</sup> Az európai néptáncok többé-kevésbé autentikus formájukban önállóan csak a XX. században kerültek színpadra. Előtte a népies ízt éppen a balettek karaktertáncjai jelentették a színpadon.

## **A fejlődés csomópontjai a következők voltak:**

### **A balett nyelvének kialakulásához a táncmesterek tudományos szemlélete vezetett**

A balett gyökerei a néptáncokból stilizált udvari társastáncokban keresendők, nyelvének kialakulásához pedig a táncmesterek tudományos szemlélete vezetett. A reneszánsz idején a sok más tudomány mellett az anatómiában is jártas mesterek hozzáállása vezetett az en dehors jelentőségének felismeréséhez, majd a rendszerezés és tudatos fejlesztés igénye a barokk idején lezajlott akademizálódáshoz, az első kodifikációhoz. A XVII. század végére kialakult a balett nyelve, melyet utána már iskolákban (egyre inkább polgári résztvevőknek) tanítottak, és az „akadémikus balett” fokozatosan továbbfejlődve a későbbi korokban keletkezett színpadi produkciók nyelve, és egyben a tánctudás mindennapos csiszolására hivatott tréning technikája lett. A balett műveléséhez mindennapos gyakorlás és fizikai adottságok is szükségesek lettek: egyre meghatározóbb lett az en dehors (180°-ig), és a nyelv elszakadt a gyökerét jelentő társastáncokról, önállóan fejlődött tovább. Megállapítható tehát, hogy *a klasszikus/akadémikus balett nyelve* a néptánc – társastánc – udvari balett illetve a jobbgárság – nemesség, polgárság – arisztokrácia, polgárság tengelyek mentén fejlődött.

(2.1.1 ; 2.1.2 fejezet)

### **A balett nyelvének fejlődését és ezáltal fennmaradását a következő tényezők biztosították:**

- a XVII. század végétől *színpadi* táncművészetté vált, és részben levált a közhasznú társastáncokról,
- a XIX. század első harmadára kikristályosodott a spicc-technika, és ezzel fejlődése végleg elkülönült a társastáncokétól, valamint *önálló* színpadi műfaj lett,
- a XIX.-XX. századbeli válságai idején a politika és a globalizálódás mentette meg az eltűnéstől

*A balett nyelvének alakulása a XX. század első harmadáig* című (2.2) fejezet arra keresi a választ, hogy hogyan maradt fenn a klasszikus balett, mint formanyelv a mai napig. Mi biztosította továbbélését az elmúlt évszázadok igencsak változó társadalmi-politikai viszonyai, illetve maga a tánc, mint művészeti ág válságai közepette? Hogyan élte túl a „kívülről jövő támadásokat”, mint például a pantomim eluralkodását a felvilágosodás korában, vagy a huszadik század eleji értékvesztést és a modern táncos nemzedékek többé-kevésbé heves tagadását?

A kezdeti, operákban való jelenlét folyamán a két műfaj együtt fejlődött, majd Molière komédiái jelentették a biztos népszerűséget. Közben a tánctechnika (és a táncnyelv) terén megfigyelhető újdonságok állandóan fenntartották az érdeklődést a balett iránt, mely fokozatosan önálló színpadi műfajjá vált, maga mögött hagyva az operabalett, a komédiabalett és a balett-pantomim időszakát. A romantika és a klasszikus balett virágzó időszakai után a teljes értékvesztés és a modern tánc képviselői felől jövő támadások korát (melyben az újítók általában a baletthez viszonyítva fogalmazták meg törekvéseiket) a cári Oroszország feudális törekvéseinek majd a proletárdiktatúra létrejöttének köszönhetően élte túl a balett. Mindkettő támogatta a műfajt, az Orosz Balett pedig nyugaton, majd tagjainak többsége a Szovjetuniótól távol maradva az egész világban népszerűvé tette a közben meg is újított balettet.

A XXI. századi formanyelv ismeretéhez, úgy gondolom, elengedhetetlen az előzmények ismerete, a formanyelvi fejlődés alapos áttekintése, hiszen a huszadik század elejére kialakult, két kodifikáción (a második éppen a romantika idején) és egy erőteljes klasszicizálódáson keresztülment nyelv, mint alap ismerete nélkül, nem érthetjük és értékelhetjük a XX. századi rendkívül szerteágazó fejlődést, nem láthatjuk, honnan-hova jutott el száz év alatt a balett nyelve.

### **A balett-történet legtermékenyebb időszaka a táncnyelv gyarapodása szempontjából a XX. század**

A reneszánsz indulás és a romantikus fejlődés eredményeit nem alábecsülve úgy gondolom, a legtöbbet és főként legdifferenciáltabban a XX. században fejlődött a balett nyelve. A XX. században a balett befogadta az őt támadó modern, majd kortárs ágazatok eredményeit, más klasszikus tánckultúrák jellegzetességeit, sőt újragondolta és újrateremtette önmagát – természetesen kiemelkedő alkotók (Maurice Béjart, Kenneth MacMillan, Hans van Manen, Jiří Kylian, William Forsythe) munkássága által. Ezen kívül a balett nagymértékben fejlődött a sportok hatására is: a fizikai-esztétikai elvárások egyre nagyobbak lettek, s ebben meghatározó szerepe volt az akrobatikus szovjet baletteknek, és az amerikai életfelfogást és szemléletet táncszínpadra ültető George Balanchine-nak. *A táncnyelv XX. századi gyarapodása és szintézisei* című (3.) fejezetben a táncnyelv fejlődéséhez hozzájáruló tendenciákkal (3.1), és a balett nyelvének fejlődését meghatározó alkotókkal és jellegzetes, vagy akár mérföldkönek tekinthető darabjaikkal foglalkozom (3.2).

## **A balett formanyelve a XXI. században is élő, releváns nyelv.**

A *klasszikus balett* a táncművészeti ágazatok legkidolgozottabb, évszázadok folyamán kikristályosodott *mozdulatnyelve*, melyet ma is használnak alkotók és előadóművészek művészi kifejezőeszközként – s ezek között akadnak eredeti, kísérletező, újító szándékú táncos-koreográfusok is.

*A XXI. század balettjének nyelve* című (4.) fejezetben századunk másfél évtizedének eredményeit, jelenségeit vizsgálom meg röviden – melyek egyrészt a XX. századi tendenciák folytatását és továbbgondolását mutatják, másrészt az időnként spirálisan visszatérő újklasszicizmust is.

A XXI. századi balett nyelve – nem csak az eltelt idő rövideje miatt – erősen épül a közelmúlt eredményeire: egyrészt még a meghatározó mesterek élnek, akár alkotnak is, darabjaik meghatározzák a klasszikus együttesek repertoárját, másrészt közvetlen tanítványaik/követőik nyilvánvalóan csak bizonyos mértékig tudnak elrugaszkodni a birtokolt nyelvektől. De bizonyos folyamatok így is megfigyelhetőek 2014-ig bezárólag.

## **A mindenkori balettoktatásnak követnie kell a színpadi nyelv változásait**

A balettoktatást a színpadi műfajjá válás óta a változó körülmények és fokozódó elvárások alakították, és kényszerítették a balettmestereket a hagyományok őrzésén túl a rugalmas és kreatív gondolkodásra az adott kor koreográfusai munkásságához igazodva. A balettmester feladata a XXI. században: korunk nemzetközi balettművészete elvárásainak maradéktalanul megfelelni képes, azaz sokoldalú, technikailag és művészileg felkészült, szép testvonalú, nyitott szemléletű hallgatók nevelése, akik képesek tanulmányaik végére bármilyen stílusú, különböző elvárásokat támasztó koreográfiák interpretálására, és a munkafolyamat során felmerülő esetleges hiányosságaik gyors pótlására addig megszerzett tudásuk, rugalmas gondolkodásuk által.

Az 5. fejezetben másfél évtizedes balettmesteri tapasztalatom alapján egy diplomázó évfolyammal végzett munkámat elemzem, mely összegezte, és meg is mutatta a korszerű, XXI. századi oktatásra való törekvéseimet és annak eredményeit is. *A balett nyelve ma – egy MTF képesítővizsga tükrében* (5.1) és *A színpadi balett nyelve – egy korszerű elvárásoknak megfelelő vizsgaelőadás létrehozása* című (5.2) fejezet bemutatja azt a több éves (2007-2012) építkezést – és közben kutatást, kísérletezést –, mellyel eljutottunk tanítványaimmal a vizsgakoncertig.

A képesítő vizsgára, és az operai előadás összeállítására és színpadra állítására való felkészülésem, és maga a tízhónapos próbatermi munka folyamata is elmélyülést hozott a balett nyelvének megismerésében, ahogyan a korábbi évek szakmai vizsgáinak tudatos felépítése, a stílusbeli változatosságra törekvés is.

### **Kutatásaim eredménye:**

Egyrészt a 2012-es *vizsgaelőadás*<sup>2</sup>, melyen törekvéseim eredményeként egy *magyarországi bemutató* is született<sup>3</sup>, és *tanítványaim* – eddig – sikeres *pályakezdése*.

Másrészt ez a *dolgozat*, melyben Magyarországon először vizsgálom a balett fejlődését kimondottan a formanyelvének változására koncentrálni – természetesen még így is csak kis szeletét érintve ennek a hatalmas témának. Úgy gondolom, hogy a leendő koreográfusoknak, akik a (klasszikus/akadémikus) balett nyelvén kívánnak a jövőben megszólalni, érdemes lesz olvasni ezt a munkát. Ahogy magam is váratlan felfedezéseket tettem az általam már 35 éve művelt és jól ismert területen, úgy másoknak is okozhat hasonló élményt – nem az olvasás, hanem – a koreográfiák és életművek hasonló szemléletű követése, a mára megszokottá vált, de saját korukban újdonságnak számító invenciók elemzése, és főként a koreográfusi látásmódok, és az alkotás mögött rejlő csodálatos intellektuális tartalmak megismerése. És mivel a XXI. században ismét felerősödőben vannak a klasszikus tendenciák, talán lesz is erre törekvő, tehetséges alkotó. Reményeim szerint egy magyar Balanchine vagy MacMillan.

---

<sup>2</sup> Lásd DVD-melléklet

<sup>3</sup> Andreis-Monteverdi-Vitali-Mujic: Ahonnan az álom jön