

Fei Tian Főiskola: előadás a klasszikus kínai táncról

Li Hongzhi, 2019. július 27-én

Mi a klasszikus kínai tánc? Alapvetően a mozdulatai és a pózai (*shēnfǎ*)¹ ősidők óta nagyrészt olyan technikákból származnak, amelyeket istenségek adtak át a harcművészeteknek. Ezeket a technikákat mind a harcművészetekben (武 *wu*, mint a *wǔshù*-ban), mind a táncban (舞 *wu*, mint a *wǔdǎo*-ban)² alkalmazták. A klasszikus kínai tánc táncmozdulataiban megjelenő érzelmkifejezést (*shēnyùn*)³ ellenben főként a hagyományos kínai opera⁴ mozdulataiból vették át. Kezdetben a klasszikus kínai táncot „operatáncnak” nevezték.

Akkor miért mondják egyesek, hogy a klasszikus kínai tánc egy új táncforma volna, amelyet a Pekingi Táncakadémia fejlesztett ki? Valójában a Pekingi Táncakadémia által tanított tánc mozdulatai és pózai (*shēnfǎ*) a harcművészetekből és a kínai operából származnak. Ámde azért, hogy ezt a táncformát alkalmassá tegye egy előadóművészeti akadémián való tanításra, és jobban összhangba hozza a táncról alkotott modern elképzelésekkel, a Pekingi Táncakadémia átvette a balett néhány képzési módszerét a tánc alapjaira. Ami a szaltókat és az átfordulásokat (*tǎnzīgōng*)⁵ illeti, úgy ezek még erősebben gyökereznek a legkülönbözőbb művészeti formákban, amelyek hagyományosan évezredek óta a kínai kultúra részét képezik. Hogy világosan megmondjam: nem a Pekingi Táncakadémia hívta életre a klasszikus kínai táncot. Amit kitalált, az a „klasszikus kínai tánc” elnevezés. Tehát az eredeti „kínai operatánc” elnevezést „klasszikus kínai táncra” változtatta.

A Pekingi Táncakadémia saját maga is elismeri, hogy a táncnál levő érzelmkifejezése (*shēnyùn*) arra az útra és módra hivatkozik, ahogyan a kínai opera művészei mozognak, és a mozgások és pózok (*shēnfǎ*) alapelemei főként a kínai operatáncból, valamint a harcművészetekből származnak. És tényleg a kínai opera is kijelenti, hogy a *shēnfǎ*-ja, a harcművészetekből származik. Tulajdonképpen az opera már a korai ókorban átvette a hagyományos kínai harcművészetek *shēnfǎ*-ját. Mindez világossá teszi, hogy a klasszikus kínai tánc már régóta létezik, és nem a Pekingi Táncakadémia találta ki.

Akkor miért állítja a Pekingi Táncakadémia, hogy a klasszikus kínai tánc egy új, általa feltalált táncforma? Természetesen nemcsak egyszerűen megváltoztatta az „operatánc” nevet „klasszikus kínai táncra”, hanem egy sor módszert is kidolgozott a klasszikus kínai tánc tanítására. Tényleg ő adta ennek a táncformának az új nevet. Korábban a klasszikus kínai táncot operatáncnak is nevezte, és a balettből vett tanítási módszereket vezetett be. Természetesen ez még nem volt minden; az akadémia formáját is felhasználta a klasszikus kínai tánc tanítására. Korábban Kínában az előadóművészeteket hagyományos módon tanították. A színházi társulatokban a tanítványokat a mesterük⁶ vezette. Voltak olyanok is, akik egyszerre több tanítványt vezettek, sőt még a több tucat taggal rendelkező egész színházi társulatot is tanították. Lehet, hogy a Pekingi Táncakadémia volt az első, amely bevezette és tanította a klasszikus kínai táncot egy előadóművészeti akadémián. Azok a fiatal diákok, akik később az akadémiára jártak, azonban már nem ismerték ezt a történelmi hátteret. Ehhez jön az, hogy a gonosz Kínai Kommunista Párt szándékosan aláássa a kínai történelmet. Ennek következtében a diákok már nem tudnak semmit a történelmi múltból, úgyhogy azt állítják, hogy a klasszikus kínai tánc egy új táncforma lenne, amelyet az akadémia talált ki. Ez önmagában is tiszteletlenség a történelem és Kína több ezer éves hagyományos kultúrájának az öröksége iránt.

Valójában már a Pekingi Táncakadémia megalapításának az idejében is a tartományok és az előadóművészeti társulatok egész Kínában ezt a fajta kínai táncot használták a tanításukhoz és az előadásaikhoz. Már a 40-es és 50-es években a *Zhongnan* Művészeti Színház – amelynek akkoriban *Guo* asszony, a *Fei Tian* Művészeti Akadémia igazgatója is a tagja volt – ezt a táncformát használta az előadásaiban. Ez még a Pekingi Táncakadémia alapítása előtt történt! Más szóval, a Pekingi Táncakadémia megalapításának az ideje körül Kínában már sok művészecsoporthasznált a klasszikus kínai operatáncot az előadásaiban.

Mint tudjátok, az összes szakkifejezést, amelyet a Pekingi Táncakadémia a klasszikus tánc tanításában használ – legyenek azok az egyes tánctechnikák nevei és azok követelményei, vagy a *shēnfǎ*-ban és *shēnyùn*-ben használt fogalmak –, az operatáncból vették át, és pedig teljesen

egybevágoan. Ehhez tartoznak olyan kifejezések, mint *Chong* és *Kao*⁷; *Han* és *Tian*⁸; *Ning*, *Qing*, *Yuan*, *Qu*⁹; a három kör alakú mozgáspálya¹⁰: a vízszintes kör, a függőleges kör és a nyolcas alakú kör; *Shou*, *Yan*, *Shen*, *Fa*, *Bu*¹¹; *Liangxiang*¹²; *Jing*, *Qi*, *Shen*¹³ és sok-sok más dolog. Ennek a táncformának minden alapelvét – ha jobbra akar menni az ember, először balra indul; ha fel akar menni, először lefelé indul; ha hátra akar menni, először előre indul, és így tovább – egy az egyben az operából vették át. Tehát ez azt jelenti, hogy ezeket nem a Pekingi Táncakadémia fejlesztette ki, hanem már kezdettől fogva a klasszikus kínai tánc részét képezték. Amióta most a Pekingi Táncakadémia átnevezte az operatáncot klasszikus kínai táncnak, Kínában mindenki – tehát minden tartomány művészcsoportjai, kezdve a helyiektől a katonai művészcsoportokig, az előadóművészeti csoportok, kezdve az amatőröktől a hivatásosakig, ahogy az összes nagy egyetem és főiskola is, a kínai operaiskolák és színházak kivételével – egymás után klasszikus kínai táncként nevezik meg ezt a fajta táncot.

Ez pedig elvezet minket a *Shen Yun*-höz és a *Fei Tian* Főiskolához. Hiszen nem használja szintén mindkettő a klasszikus kínai táncot? Nos, a kezdeti időkben a *Shen Yun* és a *Fei Tian* Főiskola azt a stílust és ritmust (*yùnlǚ*)¹⁴ használta, amelyet a Pekingi Táncakadémia tanít a klasszikus tánc tanításánál. A Pekingi Táncakadémia egy rögzített *yùnlǚ*-t szabványosított a *shēnfǎ* tanítására. A hozzá tartozó elemek mindazonáltal már sokkal korábban léteztek. A *Shen Yun* egyszerűen csak az akadémián tanított *yùnlǚ*-t használta. Értitek, mire gondolok, vagy nem?! A *Shen Yun* és a *Fei Tian* Főiskola csupán a Pekingi Táncakadémia *yùnlǚ*-jét használta.

A mai Kínában a klasszikus tánc minden tartományban másképp néz ki. Még a pekingi különböző főiskolák sem használják a Pekingi Táncakadémia *yùnlǚ*-jét, sőt nyíltan el is utasítják azt. Kínában egyetlenegy előadóművészeti társulat sincs, amely a Pekingi Táncakadémia módszerét használná a saját képzési koncepciójához vagy az előadásaihoz, mivel mindenki a klasszikus kínai tánc saját változatát tartja a legjobbnak. A furcsa ebben az, hogy még a Pekingi Táncakadémia ifjúsági táncscsoportja is a felismerhetetlenségig megváltoztatta a saját klasszikus kínai táncát azzal, hogy egy úgynevezett kortárs kínai stílusú táncot kevert bele. A Pekingi Táncakadémia számára ez valóban egy arculesapás. Ha még csak saját magadat sem tisztelel, hogyan várhatod el akkor, hogy mások megtegyék? Ráadásul veszik ezt a kitalált dolgot, amit *Han-Tang* táncnak neveznek, és klasszikus kínai táncként tanítják. És ezt csinálják, ámbár valójában ez semmi más, mint a rókák mozgásai, és ehhez még démoni rezgéseket is tartalmaz. Valóban szomorú látni, hogy mi történik Kína legtekintélyesebb táncművészeti intézményében.

Amikor a *Fei Tian* Főiskolát akkoriban éppen megalapították, a tanárok a Pekingi Táncakadémia *yùnlǚ*-jét akarták használni a tanításhoz; így szükséges volt néhány pekingi táncrutint átvenni a saját tanítási céljaikra. Természetesen a *Fei Tian* használhatta volna a kínai *Minzu* Főiskolán tanított tánc-*yùnlǚ*-t is, vagy egy regionális szintű együttes vagy bármelyik tartomány tánc-*yùnlǚ*-jét, vagy egyszerűen közvetlenül használhatta volna az operából származó tánc-*yùnlǚ*-t. De mivel a *Fei Tian* Művészeti Akadémia legtöbb tanára akkoriban a Pekingi Táncakadémia végzőse volt, csak kézenfekvő volt, hogy azt a *yùnlǚ*-t vegyék át, amelyet ott tanultak. Mindenesetre a Pekingi Táncakadémia *yùnlǚ*-je helyes volt, és megfelelt a *Shen Yun* követelményeinek – tehát azt használták a tanításhoz.

Apropó *yùnlǚ*, a művelés szempontjából a kínai kultúrát az istenek adták át, és az ő felügyeletük alatt állt. Ezért, amikor a Pekingi Táncakadémia összeállított egy tanulmányi programot a klasszikus tánc számára, az istenségek már régóta tudták, hogy a *Shen Yun*-nek szüksége lesz erre a jövőben. Tehát e mögött a táncforma mögött határozottan egy isteni kéz létezett. A *Shen Yun* ezt a táncformát használná arra, hogy embereket mentsen meg, és ez bizony nem jelentéktelen dolog. Az emberi kultúra egyre újra ismétlődik. Ezért felvetődött az a kérdés, hogy ez a táncforma összhangban áll-e azzal a kultúrával, amelyet az istenségek jóval a történelem kezdete előtt állapítottak meg az emberiség számára. Tehát mielőtt felhasználáshoz juthatott volna a *Shen Yun*-nél, hogy az emberek megmentésére használják, először ki kellett hozni. Ebből a szempontból nézve azok, akik lefektették a Pekingi Táncakadémia klasszikus kínai tánc képzési programjára az alapot, csodálatos hozzájárulást tettek hozzá ezzel.

Miután a *Shen Yun Performing Arts* és a *Fei Tian* Főiskola most ilyen messzire jutott, nyilvánvalóvá vált, hogy a *Fei Tian* és a *Shen Yun shēnfǎ*-ra vonatkozó mércéi időközben teljesen másmilyenné váltak, mint a Pekingi Táncakadémia mércéi. Amit a *Shen Yun* és a *Fei Tian* Főiskola

akar elérni a klasszikus tánc tanítása révén, teljesen különbözik attól, amit a Pekingi Táncakadémia tűz ki célul. Az előbbieket vissza akarnak térni a hagyomány útjára, és ezt a táncformát – Kína isteni módon átadott kultúrájának a lényegét – újra a legmagasabb szintjére juttatni. Az utóbbi a társadalom lefelé tartó spirálját követi, és eltorzítja a hagyományt, valamint a klasszikus dolgokat azzal, hogy megpróbál modern lenni és a trendet követni. Jelenleg még a kínai stílusú modern táncot, a kortárs táncot és ezt a hamis *Han-Tang* táncot is felvette a klasszikus tánc tanszék tantervébe és az előadásaiba. Az úgynevezett *Han-Tang* táncot és a mozdulatait valójában olyan emberek alkották, akiket rókaszellemek irányítanak. Biztosan nem tetszik nekik, hogy ezt hallják, mert ez itt a személyes érdekeiket és érzéseiket érinti meg. Ámde aki ezt a dolgot tanulja, azt egy róka szállja meg. És ha az ember látja, hogy embereknek ártanak, azt nem hagyhatja egyszerűen figyelmen kívül. Ilyen dolgok surrantak be egyenesen az emberek egyetemébe. Bármennyire is szomorú, ez egyszerűen ehhez a mai korunkhoz tartozik.

Ha meggondoljuk, hogyan állnak most a dolgok – hogy ez most a Pekingi Táncakadémia, a *Fei Tian* Főiskola vagy a *Shen Yun* –, akkor azok az alapvető klasszikus kínai táncművelemek, amelyeket használnak, azonosak. Csak úgy van, hogy a *shēnfǎ* követelményei különböznek, az intézmények irányultsága különböző, és – miután a *Fei Tian* és a *Shen Yun* meghosszabbította a *shēnfǎ*-t – a *yùnlǚ* is megváltozott. Kezdetben a *Fei Tian* Főiskola és a *Shen Yun* csak a Pekingi Táncakadémia *yùnlǚ*-jét használta. De ma a *Shen Yun yùnlǚ*-je már nem ugyanaz, mint a Pekingi Akadémiáé; valójában a köztük levő távolság idővel nagyon megnőtt.

Mint tudjátok, a *Shen Yun* időközben már olyan messzire jutott, hogy elérte a tánc *shēnfǎ*-jának a legmagasabb követelményeit. Ezeket a *shēnfǎ*-technikákat nemcsak a klasszikus kínai táncban tűzik ki célul, hanem minden táncformában és előadóművészetben. Olyan tánctechnikákról van szó, amelyek után az emberek már az ókortól a jelenkorig kutattak; ez olyasmi, amiről ugyan beszélnek, de senki sem uralja. Ezek képviselik minden táncforma csúcspontját, és „*Shen Dai Shou*” (a test vezeti a karokat) és „*Kua Dai Tui*” (a csípő vezeti a lábakat)¹⁵ néven ismertek. Ezeknek a technikáknak a kiképzése során a végtagok olyan mértékben megnyúlnak, amit eddig egyetlen más táncforma sem ér el. Még a balettnél és a ritmikus tornánál is szeretnének ezekről a dolgokról tudomást szerezni, és kutatnak utánuk. Hallottak róluk, ámde senki sem tudja tanítani őket, és senki sem tudja, hogyan működik ez valójában. Ilyen a pillanatnyi helyzet, és senki sem tudja, hogyan használja ezeket a dolgokat. De ti mind hallottatok már a „*Shen Dai Shou*”-ról és a „*Kua Dai Tui*”-ről. Ezek olyan technikák, amelyeket a Mesteretek hozott nyilvánosságra. A *Shen Yun* összes táncosa, valamint a *Fei Tian* Főiskola és a *Fei Tian* Művészeti Akadémia tanárai és diákjai azon vannak, hogy tanulják és alkalmazzák őket. Azon a képzésen keresztül, amelyet a diákok és hallgatók a kiképzésük során kapnak, a *Shen Yun* klasszikus kínai táncának a stílusa már más, mint a Pekingi Táncakadémiaé. Alapvetően a *Shen Yun* a saját táncstílusát, a saját *yùnlǚ*-jét birtokolja. Ez már tényleg nem ugyanaz, mint a Pekingi Táncakadémiaé. Ha ugyanazokat a táncrutinokat vennétek – mint a Pekingi Táncakadémia videóján, amelyet néhány nappal ezelőtt néztetek meg –, és a *Shen Yun shēnfǎ*-jával cseréletek fel őket, az egészen másképp fog kinézni. Más szóval a *Shen Yun* kezdetben annak a *yùnlǚ*-jét használta, de az idő folyamán rátért a saját útjára. A meghosszabbított *shēnfǎ* miatt a *yùnlǚ* időközben a *Shen Yun* egyedülálló jellemzőjét képviseli. Ez olyasmi, amivel feltétlenül tisztában kell lennetek.

A klasszikus kínai tánc alapvetően valóban egy több ezer éves „klasszikus” kultúra kikristályosodása. A Pekingi Táncakadémia is klasszikus táncnak nevezi; még ő sem kerüli el a „klasszikus” fogalmat. De miért nevezi az akadémia ezt klasszikus táncnak? Miért neveznek egy új, modern táncformát klasszikus táncnak? Ez nem egy ellentmondás önmagában? Ez abban rejlik, hogy az akadémia csupán egy modern tanítási módszert fejlesztett ki erre, miközben minden, ami klasszikus benne, már régóta létezik, és az alapelemei már régóta megvannak. Így van hát ez, vagy nem?!

A múltban én beszéltem veletek arról, hogy a kínai kultúrát istenségek adták át, és miért egy különleges hely Kína – a kultúrája az istenségek átfogó felügyelete alatt jött létre. És az összes ember az egész világon, függetlenül a fajtól, egykor egy dinasztia népe volt Kínában. A megtestesülésük után mindannyian kétszáz évig Kínában éltek, mielőtt máshol reinkarnálódtak, és így volt ez ötezer éven át. Hogy konkrétan kifejezzem, a világon már mindenki megtapasztalta egyszer ezt a kultúrát. Tehát amikor az emberek, a fajuktól és a nemzetiségüktől függetlenül, megnézik azokat a hagyományos darabokat, amelyeket a *Shen Yun* ad elő, akkor a meghittségnek ezzel a homályos

érzésével rendelkeznek – különösen akkor, amikor azt a kultúrát látják, amelynek a bemutatása a klasszikus kínai tánc segítségével kerül napvilágra. Amikor látják azoknak az egyetemes értékeknek a szemléltetését, amelyeket az emberiség az ősi idők óta birtokol, valamint a hagyományos kultúra gondolkodásmódjának, hitének és szokásainak a bemutatását, akkor mindezt megértik. Ez abban rejlik, hogy ők megőrizték ezt a kultúrát az emlékezetükben. Ezért, amikor a *Shen Yun* élőlényeket ment meg, az emberek képesek megérteni azt, amit látnak, és meg lehet menteni őket. Ha egy másik etnikumból használnának valamit, annak nem lenne ilyen nagy hatása, és az emberek csak nehezen értenék meg.

Hadd beszéljünk ennek egy másik szempontjáról. A klasszikus kínai tánc hajdankorában, amikor az emberiség történelem előtti idejében az istenségek átadták a kultúrát, ők már tudták, hogy az emberek eltorzítanák a klasszikus táncformát a terjesztés folyamán. Mint tudjuk, az emberek a „haladásba” gabalyodtak bele. Hátra akarják hagyni a nyomukat azzal, hogy valami újat hozzanak létre, kiemelkedjenek a többiek közül, vagy jobban csináljanak dolgokat, mint mások. De ez a fajta gondolkodás megváltoztatja a hagyományt. Mindegy, milyen nagyon változtatsz meg valamit, sohasem lesz olyan jó, mint az eredeti, amit az istenségek adtak át. Lehet, hogy azt gondolod, hogy ez követi a trendet – új, nagyon jó és érdekes –, de nincs lényege, és az istenségek se nem tartják fenn, se nem folytatják. Ez tehát azt jelenti, hogy amikor az istenségek elkezdték átadni a klasszikus kínai táncot, számoltak ezzel a viselkedéssel, és ezért nem adták át közvetlenül, illetve teljes egészében. Egy részét a császári udvarban, egy részét a nép között, egy részét pedig az opera révén adták át, de a valódi *shēnfǎ*-ját a harcművészetekben őrizték meg.

Mindenki tudja, hogy a történelem során a harcművészetek gyakorlása nagyon komoly dolog volt. A múltban azok, akik gyakorolták, életre-halálra harcoltak, és a csatatéren kellett használniuk. Ha könnyelműen vagy ráadásul helytelenül használtad volna, megöltek volna, és így senki sem merészelt babrálni vele. És ez hatékonyan megakadályozta, hogy megváltoztassák a *shēnfǎ*-t. Valójában a harcművészetekben használt mozdulatsorok évezredek óta léteznek, és így a *shēnfǎ*-jukat folyamatosan továbbadták. Ámde aztán a közelmúlt történelmében megjelent a Kínai KP gonosz kísértete; a célja abban rejlik, hogy üldözze a kínai népet és elpusztítsa Kína hagyományait. Mivel a harcművészetek a hagyományos kultúra részét képezik, a gonosz kísértet ezeket is megpróbálja megsemmisíteni. Így gondoskodott arról, hogy az emberek új harcművészeteket hozzanak létre, és egyidejűleg eltöröljék a hagyományos harcművészeteket. Talán néhány művelő, aki a hegyekben él, megtartotta a hagyományos harcművészeteket, és biztosan megőrzött minden alapvető dolgot. De ami a társadalomban tanított harcművészeteket illeti, úgy ezeket a gonosz Kínai KP aláásta, és új harcművészetekkel helyettesítette, amelyek teljesen kiszorították a hagyományos formákat. Mindamellet a hagyományos harcművészetek azok, amelyek évezredek óta megőrizték ezt a *shēnfǎ*-t.

A nagy-kínai kultúrkörben a különböző művészetek kölcsönösen befolyásolják és kiegészítik egymást, és támogathatják egymást. Például sok művészeti forma átvette a szaltók és átfordulások művészetét (*tánzigōng*), és sokan átvették a harcművészetek *shēnfǎ*-ját, igaz?! És egy másik nagyon fontos dolog az érzelemerkifejezés (*shēnyùn*), amelyet az opera részeként adtak át. A *shēnyùn* értéke akkor válik nyilvánvalóvá, amikor belső értékeket próbáltok meg kifejezni. Valami olyan egyenes vonalú dologban, mint a balett, nem szükséges belső hozzáállást közvetíteni. A klasszikus kínai táncban ellenben rendelkezned kell ezzel a *shēnyùn* szemponttal, avégett hogy közvetíteni lehessen a belső érzéseket, és ki lehessen fejezni azokat a dolgokat, amelyeket ki szeretnél fejezni. Ez az a szerep, amit a *shēnyùn* játszhat, például a *Shen Yun*-tánc-történetek karaktereinek az ábrázolásában. Ezzel karaktereket ábrázolhatsz; ezzel egy cselekményt közvetíthetsz, és ezzel a *Shen Yun* képes embereket megmenteni a táncszínház révén. Ebből a nézőpontból szemlélve felismerheted az isteni módon átadott kultúra értékét és jelentőségét.

Az istenségek által átadott kultúrának van egy különleges jellemzője, és pedig az, hogy az istenségek mindig figyelembe veszik a *yin* és *yang* egyensúlyát az emberi világban. Ez azt jelenti, hogy egy dolognak egyidejűleg kell pozitív és negatív célt szolgálnia. Így a harcművészetek sem léteztek egyetlenegy okból, és nem lehettek egyszerűen harcművészetek a saját kedvükért. A *wu* szónak kettős céllal kellett rendelkeznie (武 a harcművészetre és 舞 a táncra); a kiejtés ugyanaz, de az írásjegyek különbözőek, és egy és ugyanaz a *wu* még többször is használható. Amikor az istenségek tesznek valamit, az nem csak egyetlenegy célból történik. Bármikor jelenik meg valami új a világban, az dolgokkal kapcsolódik össze minden más dimenzióban. Ezért meg kell fontolni, hogy

ez a dolog milyen hatásokat fejt ki mindegyik dimenzióban – tehát mind a magasabb és alacsonyabb szintek dimenzióira, mind a függőleges és vízszintes dimenziókra kifejtett hatásokat. Ha valami új jön létre, csak akkor tud helytállni a világban, ha mindegyik dimenzióban pozitív hatása van, és összhangban lehet minden mással. Ellenkező esetben az a dolog nem fog fennmaradni, és nem fogják sem elismerni, sem továbbadni, mivel azt az istenségeknek kell megerősíteniük. Tehát amikor egy istenség továbbad valamit, nem csak ezt az egy dolgot adja tovább, és minden mást figyelmen kívül hagy. Ki kell egyensúlyoznia az összes kapcsolatot egy nagyon nagy életkörön belül. Ez tehát nem egy egyszerű dolog, igaz?! Egyáltalán nem egyszerű dolog.

Amikor a művészeti világban vitatkoznak dolgokról, az néha nagyon szórakoztató lehet. A kínai opera világából való emberek megkérdőjelezik a Pekingi Táncakadémiát, és olyan dolgokat mondanak, mint: „Hogyan állíthatjátok, hogy kitaláltatok egyfajta klasszikus táncot, amikor az egész dolog az operából származik?” És az tényleg úgy van – különösen a *shēnyùn* –, az operából származik. De akkor a harcművészetekből való emberek azt mondják [az opera embereinek]: „A táncmozdulatok, amelyeket az operákban használtok, mind a harcművészetekből származnak.” És ez igaz, szinte minden abból származik. Még a *shēnyùn* (amelyet az operában használnak) is a harcművészetek *shēnfǎ*-jából fejlődött ki, és ez az eset áll fenn mindennél. Mihelyt egészen végigköveted, eljutsz a harcművészetekhez. Miért beszéltem elsőként a *wu* kettős használatáról? Ha a dolog mélyére megy az ember, és valóban megérti, mit jelent, akkor ez egy kettős felhasználással rendelkező *wu*: kulturális vagy művészeti értelemben a táncra használják; harci vagy katonai értelemben a harcra használják. Egy kulturális és egy harci, egy pozitív és egy negatív felhasználás. Tudjátok, pontosan ez annak a rendje és módja, ahogy az emberi kultúra létezik. Ha valamit az embervilágban terjesztenek, akkor teljes bizonyossággal két oldala lesz. Ha valami teljesen jót akarsz elérni, azt nem tudod, mert annak a dolognak egy rossz oldallal is kell rendelkeznie. És ha valami rosszat akarsz előidézni, azt sem tudod, mert ennél valami jónak is kell lennie. Mert az embervilágban egyensúlynak kell léteznie a jó és a rossz között, egyensúlynak a *yin* és a *yang* között. Ez megmagyarázza, hogyan jött létre ez a jelenség, és az emberi kultúra pontosan ilyen.

Akkor miért vannak mindannyian – legyen az a mennyben vagy a földön – a gonosz Kínai KP ellen? Mert az istenségek nem ismerik el; nem jó, és nem tartozik ahhoz a fajta gonoszhoz, amelyet az istenségek megengednek. Ez egy elfajult lény, egy szerfelett megvetendő és valóban gonosz szörnyeteg. Számára nem létezik hely a világegyetemben. Ez csak olyasmi, ami a végidőben jött létre, amikor az embereknek sok karmájuk van. Ennél nem is játszik szerepet, milyen szörnyű vagy zsarnoki módon viselkedik. Az istenségek csak arra használják, hogy eltávolítsák azok karmáját, akiknek sok van belőle; és amikor készek ezzel, akkor meg fogják semmisíteni. Mindazonáltal a magasabb szintek alapelveinél, amelyeket istenségek terjesztenek az emberek között, hogy megmentsék őket, ez valami más; őket nem kötik meg az emberi szint alapelvei.

Végző soron az, amiről ma beszéltem, bár tömör, de mégis pontos volt. Nevezetesen, tényleg így jött létre minden. Megértettétek mindezt?

(Az egész akadémia tánchallgatói és tanári kara, összhangban a tanárnak mondott köszönet kínai hagyományával, a következő szavakkal fejezik be: „Köszönjük, Mester!”)

A szövegben szereplő kínai szavak átírása. A különböző átírások nem tükrözik vissza híven a kiejtést.

pinyin	népszerű magyar	Wade-Giles (angol)
bāzìyuán	pacejüan	patzûyüan, patzeyüan
bu (bù)	pu	pu
chong (chōng)	csung	ch'ung
fa (fǎ)	fa	fa
Fei Tian	Fej Tien	Fei T'ien
Guo	Kuo	Kuo
han (hán)	han	han
Han	Han	Han
jing (jīng)	csing	ching
kao (kào)	kao	k'ao
Kua Dai Tui	Kua Taj Tuj	K'ua Tai T'ui
Li Hongzhi	Li Hungcse	Li Hungchih
liangxiang (liàngxiàng)	lianghsziang	lianghsiang
liyuán	lijüan	liyüan
Minzu	Mincu	Mintsu
ning (níng)	ning	ning
píngyuán	pingjüan	p'ingyüan
qi (qì)	csi	ch'i
qing (qǐng)	csing	ch'ing
qu (qǔ)	csü	ch'ü
shen (shēn)	sen	shên
shen (shén)	sen	shên
Shen Dai Shou	Sen Taj Sou	Shên Tai Shou
Shen Yun	Sen Jün	Shên Yün
shēnfǎ	senfa	shênfa
shēnyùn	senjün	shēnyün
shou (shǒu)	sou	shou
Tang	Tang	T'ang
tǎnzīgōng	tancekung	t'antzûkung, t'antzekung
tian (tiǎn)	tien	t'ien
wu (wǔ)	vu	wu
wǔdǎo	vutao	wutao
wǔshù	vusu	wushu
xìqǔ	hszicsü	hsich'ü
yan (yǎn)	jen	yen
yang	jang	yang
yin	jin	yin
yuan (yuán)	jüan	yüan
yùnlǚ	jünlü	yünlü
Zhongnan	Csungnan	Chungnan
Zhuan Falun	Csuan Falun	Chuan Falun

A német fordítás elkészült:	2019. 08.	Utolsó – német – módosítás:	2022. 06.
A magyar fordítás elkészült:	2025. 12. 27.	Utolsó – magyar – módosítás:	2026. 09. 16.

A fordítás az alábbi német változat alapján készült:

Fei Tian College: Vorlesung zum klassischen chinesischen Tanz

<https://de.minghui.org/html/articles/2019/8/26/157347.html>

Fei Tian College: Vorlesung zum klassischen chinesischen Tanz | Falun Dafa - Minghui.org

Megjegyzés: Ennek a konferenciának a mélyebb megértéséhez ajánlott elolvasni előbb a *Fálun Gong* és a *Zhuán Fálun* című könyveket, amelyek innen ingyenesen letölthetők:

<http://hu.falundafa.org/falun-dafa-books.html>

Fordítók megjegyzése: Lehetséges, hogy idővel változtatásokat hajtunk végre a fordításon a minél jobb szöveghűség és érthetőség érdekében.

Megjegyzések:

- A kínai szavak esetében a *pinyin* átírás van használva, néhány már meghonosult szó kivételével.
- A buddha szó jelentése: megvilágosult. Ezért kis kezdőbetűvel kell írni. Csak ha Sákjamuni vagy egy másik buddha szinonimájaként van használva, akkor írandó nagy kezdőbetűvel.
- A *Dáfá*, *Fá*, *Fálun*, *Fofá*, *Zhuán* szavak ékezettel vannak ellátva a helyes kiejtés érdekében.

¹ Szó szerint „a test módszere” (身法 *shēnfǎ*); ide tartoznak a klasszikus kínai tánc legfontosabb pózai és mozdulatsorai.

² A harcművészetet (武, mint a 武術 *wǔshù*-ban) és a táncot (舞, mint a 舞蹈 *wǔdǎo*-ban) jelölő kínai írásjegyek homofonok; mindkettő harmadik hangsúllyal kiejtett (*wǔ*).

³ Ennek a kifejezésnek az első írásjegye (身韻 *shēnyùn*) „testet” jelent. A második egy előadó kisugárzására, illetve a kifejezésének a vonzerejére vonatkozik. Az összefogalom a klasszikus kínai tánc belső szépségének, illetve érzelmi kifejezésének a kifejezésére vonatkozik. Ne tévesszük össze a *Shen Yun* (神韻 *shényùn*) névvel.

⁴ A hagyományos kínai opera (戲曲 *xìqǔ*) egy sor előadóművészeti ágat foglal magában. Az egyik jelenleg nyugaton ismert formája a pekingi opera.

⁵ Szó szerint „szőnyegtechnika” (毯子功 *tǎnzǐgōng*); ez a kifejezés egy sor szaltó- és átfordulás-technikára utal, amelyet gyakran védőszőnyegeken („szőnyegek”) gyakorolnak.

⁶ Az itt használt kifejezés (老師傅 *lǎoshīfu*) egy olyan pozícióra vonatkozik, amelyet hagyományosan egy kis előadóművészeti társulat tagja tölt be. Gyakran tartozik a feladatai közé a teljes színházi társulat vezetése, beleértve a rendezést, valamint a tanítást és a főszereplő szerepét.

⁷ *Chong* és *Kao* – A felsőtest átlósan előre (衝 *chōng*) és átlósan hátra (靠 *kào*) hajlítása.

⁸ *Han* és *Tian* – A mellkas behúzása (含 *hán*) és a mellkas kidomborítása (腆 *tiǎn*).

⁹ *Ning*, *Qing*, *Yuan*, *Qu* – Egy sor követelmény a mozdulatok még esztétikusabbá tételére: forgás (擰 *nǐng*), dőlés (傾 *qīng*), körözés (圓 *yuán*), hajlítás (曲 *qū*).

¹⁰ A három kör alakú mozgáspálya – vízszintes körök (平圓 *píngyuán*), függőleges körök (立圓 *lìyuán*) és nyolcas alakú körök (八字圓 *bāzìyuán*).

¹¹ *Shou*, *Yan*, *Shen*, *Fa*, *Bu* – A karmozgások (手 *shǒu*), a szemkifejezés (眼 *yǎn*), a pózok és formák (身 *shēn*), a szabályok (法 *fǎ*) és a lábmunka (步 *bù*) művészi uralása.

¹² *Liangxiang* – Póz felvétele (亮相 *liàngxiàng*).

¹³ *Jing*, *Qi*, *Shen* – A klasszikus kínai táncban megtestesülő vitalitás: szellem, energia, lélek (精 *jīng*, 氣 *qì*, 神 *shén*).

¹⁴ (*yùnlǜ*) – Ritmus, ütem vagy érzés (韻律 *yùnlǜ*), ahogyan a táncban alkalmazzák.

¹⁵ A test vezeti a karokat (身帶手 *shēn dài shǒu*); a csípő vezeti a lábakat (胯帶腿 *kuà dài tuǐ*)