

Gyakorlok, és ami a fő: tanítom azokat, akik nálam kevesebbet tudnak, mint ahogy mindenki azoktól tanul, akik többet tudnak nála. Egyszer csak Duncan odajön hozzám, és azt mondja, el kell jönnöm egy másik órára, ahol nehezebb dolgokat tanul az ember; csütörtök délután tartják, és nem szerepel a tanrendben. Így hát már nem vagyok az első osztályban. Nagyon különös ember. Szelíden, minden feltűnés nélkül figyel bennünket, és mindent észrevesz. Amikor ötven növendék tolongott a teremben, egyenesen odalépett hozzám, hogy meghívjon a leghaladóbb csoportba. [...] Mégis elhatároztam, hogy elmegyek a görögzene-órára, és megtanulom a főbb rögzítési módokat. Az egyik dallamot azonnal elolvasom, és többet is feljegyzek a füzetembe. Az éles, kromatikus fajta a maga

napban tanítani fogják. Még annyit, hogy akarnak egy kertet bérelni, ahol a szabadban fogunk tornázni, majd ha meleg lesz...

1912. március 5.

...és most táncolok. Mindent tudok, amit a harmadik csoport tud... és együtt haladunk. Ma reggel mindent megcsináltam, de még sokat kell tennem ahhoz, hogy eljussak a teljes szépségig... Most már nagyon akarom ezt a táncot, hisz ez a szépség örülete. Jobban is dolgozom [ti. a Sorbonne-on], amit ennek a nagyszerű tornának köszönhetek. El fogom ültetni ezt a táncot a családban, meg fogom tanítani mindenkinek...

Közli dr. DIENES GEDEON
Franciából fordította: SZÁNTÓ JUDIT

Modern tánc -honnnan?

Az utóbbi időben örvendetes módon kiszélesedett a táncművészet hazai sajtója, talán az európai átlagnál is jobban. A korábinál lényegesen nagyobb helyet harcoltak ki ma-

guknak a modern táncként vagy kortárs táncként ismert irányzatok, amelyek, mint tudjuk, hosszú évtizedekig alig-alig jutottak szó-hoz (persze műhelyhez és színpadhoz sem).

Az így kialakult sajtó, legyen az szakajtó vagy népszerűsítő folyóirat, a dolog természeténél fogva erősen a jelenre koncentrált, vagyis a század végén megnyílt lehetőségek és formaváltozatok ismertetésére, illetve kommentálására. Kicsit az „újszülöttnek” kijáró üdvözlés szelleme hatja át a modern tánc „kritikusait” (azért teszem idézőjelbe a szót, mert a kritikusok alig-alig kritizálnak). Persze a történeti fejlődés keretében tíz-tizenöt év még erősen gyermekkori nagyságrend, és Magyarországon (néhány más országhoz hasonlóan) erről van szó.

A balett és a színpadi néptánc sajtója azért nem sorvad, mert hiszen mindegyik ágazat több évszázados hagyományokra tekinthet vissza, és szorosán beleágyazódott a hazai kulturális tudatba. A balettművészet egy év múlva lesz háromszáznegyven éves, ha elfogadjuk, hogy szülőatyja XIV. Lajos francia király volt, szülőhelye a párizsi udvar, és bölcsője az 1661-ben alapított Académie royale de la danse.

A néptánc mint társadalmi jelenség természetesen a népek őstörténete óta létezik, de színpadon különböző népeknél különböző korokban jelenik meg. Nálunk ez a XIX. századi úgynevezett táncársaságok révén ment végbe, majd a folyamat a XX. század első harmadában új dimenziókat nyert, és lendületesen fejlődött tovább.

A fentiekkel szemben a modern tánc fiatal jelenség; a XX. század szülőltje, tehát alig százéves, még akkor is, ha gyökerei a XIX. századba nyúlnak vissza (lásd Delsarte). Ami a modern tánc múltját illeti, erről mostanáig nem sokat beszélünk. Ma az az általános nézet, hogy Amerikából jött hozzánk (Graham, Limón, Cunningham stb.), néhányan azonban még emlékeznek rá, hogy régen, mondjuk, a két világháború között Európában is volt „modern tánc”, sőt, Magyarországon is, csak éppen másképpen hívták, és a negyven-éves „tilalmi” időszak arra volt jó, hogy megfedkezünk erről az örökségről.

A korabeli leggyakoribb elnevezések: szabad tánc (*free dance*), mozdulatművészet



Dienes Valéria növendéke (Karnik Vilma) (Dienes Gedeon felvétele)



Mimikai jelenet (Mirkovszky Mária és Markos György) (Ismeretlen fényképész felvétele)

(*Bewegungskunst*), kifejező tánc (*Ausdrucks-tanz*), közép-európai tánc (*Central-European dance*) stb. Európában ezekhez az elnevezésekhez nevek is kapcsolódnak, mint a szabad tánchoz Isadora Duncané (aki 1902-től kezdve amerikai létére Európában forradalmasította a táncot), míg a kifejező tánc meghatározást először (1910-től, illetve 1914-től kezdve) Lábán Rudolf mozdulatkórusaira és Mary Wigman táncaira alkalmazták, a közép-európai tánc pedig angol kifejezés az amerikai irányzatoktól való megkülönböztetés céljából. (Dalcroze nem táncot, hanem zenét tanított mozdulatok segítségével.)

Egyelőre ennyit a terminológiáról.

Végeredményben a történeti vizsgálat azt mutatja, hogy a modern tánc két helyen született meg: Amerikában és Európában. Amerikában Ruth Saint-Denis és Ted Shawn voltak az úttörők (első generáció), akiknek 1915 és 1931 között fennállott Denishawn nevű iskolájában érlelődött és forrongott a következő generáció, amelyet Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman és José Limón képviselt. Saint-Denis a keleti vallási kultúrák tematikáját, míg férje, Shawn briliáns technikájával a férfi táncosok színpadi polgárjogát vívta ki. Grahamet ezzel szemben a puritán amerikai élet, valamint a görög mitológia problematikája érdekelte, Humphrey pedig mint „intellektuális táncosnő” a tudatos

Európában a modern tánc (szabad tánc vagy mozdulatművészet) az amerikaival szinte egy időben jelent meg. Igaz, hogy a század első évtizedében nálunk is az amerikai Isadora Duncan dominált a szintén amerikai Loie Fuller után, a kanadai Allan Maud mellett, de ezeknek az előadásoknak nem voltak jelentékeny szakmai következményei. Nálunk az indítók a pozsonyi születésű Lábán Rudolf, a bécsi születésű Emile Jaques Dalcroze és a hannoveri születésű Mary Wigman voltak, akiknek munkássága adta meg az impulzust az európai modern tánc kialakulásához. Ennek hátterében a testkultúra iránti igen széles körű érdeklődés állt (gondoljunk az olimpiai játékok megindulására, a német, a svéd, a dán gimnasztika térhódítására), ami jelentős mértékben hozzájárult ahhoz, hogy az egészség és szépség viszonyának vizsgálata napirendre kerüljön.

Ebben a légkörben ébredt fel hazánkban is az érdeklődés a mozdulatok szépsége és a test egészsége iránt. A nyugat-európai irányzatok magyarországi hatása a tízes években jelentkezik: Párizsból dr. Dienes Valéria hozta haza 1912-ben az emberi test természetes mozgásán alapuló duncani gondolatokat. Madzsarné Jászi Alice Berlinből jött haza ugyancsak 1912-ben Bess Mensendiecknek a

modern női (gyógy)tornát megalapozó gyakorlatival, és Szentpál Olga Drezdában szerzett Dalcroze-diplomával indított mozdulatművészeti tanfolyamot (1919-ben). A húszas években sokan csatlakoztak a mozdulatművészeti irányhoz, így Kállai Lili, Berczik Sára és mások, akik részben iskolát nyitottak, részben előadó-művészeti tánc csoportokat szerveztek.

Dr. Dienes Valéria a duncani gondolatok alapján fejlesztette ki orkesztikának nevezett mozdulatrendszerét. Az orkesztika elsősorban az emberi test mozdulatlehetőségeinek vizsgálatán alapul; igyekszik a természetes emberi mozgást szabályozó törvényeket megállapítani és a testet azoknak megfelelően mozgatni. Emellett az orkesztika tudatosítja a mozdulatok térbeli és időbeli végre-hajtását, a szükséges erőfelhasználást, valamint a kifejezőkészséget, hogy a testet mind-inkább alkalmassá tegye a mondanivaló helyes közlésére. Alapelve a szabad evolúció és a szabad expresszivitás. Dienes Valéria 1912 és 1944 között tanított és alkotott; első nyilvános előadását 1917. április 1-jén az Uránia Színházban tartotta, az utolsót pedig 1944. március 18-án az iskola Krisztina körúti termében, számos mozdulatművészeti

DR. DIENES GEDEON