

Schulz

1941 Eduard Schulz: *Das Bild des Tanzes in der christlichen Mystik. Sein kultischer Ursprung und seine psychologische bedeutung*. Marburg, 1941. (doktori disszertáció)

Taubert

1976 Gottfried Taubert: *Rechtschaffener Tanzmeister*. München, 1976. (Documenta choreologica XXII.)

Treufreund

1919 Friedrich Treufreund: *Tanzen! Tanzen! Tanzen! Eine zeitgeschichtliche Betrachtung*. Barmen, Blauen Kreuzes, 1919.

Voß

1976 Voß Rudolf: *Der Tanz und seine Geschichte*. Lipcse, 1976. (Documenta Choreologica, XXV.)

Waldmann

1950 Georg Waldmann: Christliche Bewertung des tanzes. In: *Der Prediger und katechet*, (1950) 182-188.

Walter

1897 Walter: *Ist Tanzen Sünde?* Norden, 1897.

Weinhold

1929–1930 Gertrud Weinhold: Aus der Volkstanzbewegung. In: *Der Volkstanz*, (1929–1930) 11. sz. 86-87.

Weinhold

1931 Gertrud Weinhold: Der junge Christ und der tanz. In: *Ruf und Rüstung*, (1931) 2. sz. 17–20.

Zorn

1910 Carl Zorn: *Vom Tanzen. Dem Christenvolk zu Nutz und Frommen geschrieben*. St. Louis-Zwickau, Schriften-Verein, 1910.

Ritka dokumentumok a Gyagilev-féle Orosz Balett történetéből I.

Az idén száz éves Orosz Balett társulata (1909 – 1929) mérföldkövet jelentett a tánc 20. századi történetében. A balettművészet megújítása, a társzművészetekkel való minden addiginál szervesebb kapcsolat, az európai szellemi mozgalmak táncszínpadi leképeződése, a mindig megújuló kísérletezőkedv sokáig éreztette hatását a további fejlődési folyamatokban. Az együttes működése során született újításokat tovább örökítették a világ jelentős társulatainál, 1929 után is tevékenykedő „szellemi örökösök”.

Akitől a koreográfusok, táncosok, zeneszerzők és scenikusok munkát és szellemi muníciót kaptak az a Szergej Pavlovics Gyagilev (1827 – 1909), akit voltaképpen a 20. század első táncmenedzsereként tartunk számon. Műveltsége, széles látóköre, kapcsolatai és vezetői készsége alapján erre a feladatra termett, és meg is tett mindent, hogy neve bekerüljön a tánc és a művészetek történetébe. Újraértelmezte a tehetség fogalmát és kényeztette a zsenialitást, megváltoztatta a balettel kapcsolatos közhelyeket, színpadi tabukat döntött le. Számos könyv és tanulmány értékelte tevékenységét, sokan, sokat és sokféleképpen vélekedtek róla. Ezúttal a saját gondolatait idézzük meg, egy eddig magyarul még meg nem jelent írása közlésével.

Gyagilev Emlékiratait /Mémoires/ 40 darab kartonlapra írta. A kartonok mindkét oldalán sűrű sorokban olvashatók gondolatai, oroszul, az anyanyelvén. Ezekben Puskinról, Saljapinról, Rimszkij-Korszakovról, Muszorgszkijról és Csajkovszkijról beszél... és az ifjúságának emlékeiről, az egyedüli időszakról, amelyre emlékezni akart. Az emlékiratok 1979 óta ismertek, amikor Richard Buckle Gyagilev-monográfiájában¹ hosszan idézett belőle, teljes francia fordításban pedig 2007-ben jelent meg Guillaume de Sardes munkája nyomán.² Az eredeti dokumentum a párizsi Opera könyvtárában található, Borisz Kochno³ hagyatékában, aki – Gyagilev titkáraként is tevékenykedett és elsőként fordította franciára az írásokat. Ezt a változatot is az Opera könyvtára őrzi. Természetesen a Kochno-féle fordítás nem lehetett tökéletes, hiszen az ő eredeti nyelve is orosz volt, ezért Guillaume de Sardes két éve megjelent könyvében újrafordította a szöveget.

Az Emlékiratok közül bukkant elő az az írás, amely voltaképpen egy levéltervezet Gyagilev tollából. A francia nyelven 1921-ben írt szöveg válasz a londoni sajtó elmarasztaló kritikáira, amelyekben a Chout / Le Bouffon (A bohóc)⁴ című balett bemutatója és zajos bukása után az angol recenzensek élesen bírálták Gyagilevet. Az írás végül nem jelent meg nyomtatásban, de gondolatai és hangvétele jól példázza azt a habitust, amellyel Gyagilev egész pályafutása során

¹ Buckle, 1979.

² de Sardes, 2007.

³ Boris Kochno (1904 – 1990): orosz költő, táncos és szövegkönyv író. 1920-tól Gyagilev titkára. Többek között ő készítette A macska, és A tékozló fiú című Balanchine-balettek librettóit.

⁴ A bohóc című balett, amelynek bemutatója 1921. május 17-én volt Párizsban, majd június 9-én Londonban is színpadra került. Az orosz témájú, avantgard hangulatú balett zenéjét Szergej Prokofjev szerezte, a koreográfiát pedig, a díszleteket és jelmezeket is jegyző Mihail Larionov és a karaktertáncos Tadeusz Szlavinszki készítették. A balett mindenütt heves vitákat váltott ki.



viszonyult munkájához és a sajtóhoz is. Megmutatja, hogyan vélekedett az újdonságokat nehezen elfogadó, az olykor álszent és értetlen közvéleményről és azt is, hogy milyen keményen védte vélt vagy valós igazát, a társulat érdekeit.



Szegej Gyagilev: Az avantgard védelmében

Olvasgatva a londoni sajtóban a legutóbbi Le Chout (A bohóc) című darabunkról (amelyet Prokofjev és Larionov urak alkottak) szóló írásokat, különösen azokat a cikkeket, amelyek a Sunday Times, a Westminster Gazette, a Daily Express és a Daily News hasábjain jelentek meg, néhány szomorú reflexióra jutottam a tudós vélemények értékét illetően.

Valóban nincs veszélyesebb tett, mint a véleményalkotás. Mennyire féltem egykor minden olyan véleménytől, amely a tetteim fölött mondott ítéletet! És ma, mennyire félek attól, hogy egyetlen vélemény sem félemlít meg! Ha valami pánikot okoz nekem, az az a kegyetlen törvény, amelynek következtében mindenki, mindig ugyanabból az okból és ugyanolyan módon téved. Az ember repülőgépeket és drót nélküli távirókat talál fel, de ezek segítségével mindig ugyanazokat a butaságokat fogja szétkürtölni a világban minden új ötletéről, minden új mozdulatról.

Tizenhat éves koromban azt hallgattam, hogy Wagner zenéjében egyetlen dallam sincsen, amikor húsz éves lettem, azt bizonygatták nekem, hogy Rimszkij-Korszakov muzsikája csak matematikából áll, huszonöt évesen azzal találtam szemben magam, hogy Cézanne és Gauguin szélhámosok voltak. No, és Debussy? És Strauss? Vagy éppen a „Vámos” Rousseau? Őket és Matisse-t is egyesek tizenöt éven át füttyülték, ócsárolták, miközben észre sem vették saját ostobaságukat.

Ami pedig a mi táncművészetünket illeti, Fokin, aki harcolt a jó öreg Petipával és forradalmi zászlót bontott a koreográfia művészetében, nos ez a Fokin mégis annyira felháborodott Nizsinszkij művének az Egy faun délutánjának „csúnyaságán”, hogy követelte, vegyünk le a nevét az Orosz Balett plakátjáról. 1916-ban Otto Kahn úr, a New-York-i Metropolitan Opera igazgatója, nem alkalmazta szólistaként Massine-t, mert szerinte „nem tud táncolni.” 1911-ben Higgins úr, a Covent Garden igazgatója levélben kért arra, hogy Karszavina helyett egy másik balerinát hozzak, mert ő nagyon rosszul mutatkozott be Londonban.



Világos, hogy mennyire butának és banálisnak mutatkoznak ezek a tudós kritikusok, amint sorra nekitámadnak Sztravinszkijnek és Picassónak, vagy Prokofjevnek és Larionovnak. Még A tavaszi áldozat példája sem nyitotta fel a szemét ezeknek a szárnalmas figuráknak, azé A tavaszi áldozaté, amely hét év alatt egy kifütyült, kigúnyolt darabból a „modern zene emlékművévé” vált. Szegény jó barátom Newman⁵ is megint kezdi hajtogatni a szörnyűségeit, mondván, hogy Sztravinszkij őt Eric Foggra⁶ emlékezteti, és azt ismételteti, hogy Prokofjev (akinél a hangzás csupán „utcai csörömpölés”) a zeneművészet „fenegyereke”, felforgatója. Őszintén szólva, nekem inkább Newman tűnik a kritika kiöregedett felforgatójának. Csak most látszik ez igazán, amikor pedig éppen fiatal avantgardistának akar látszani. The Genius of Stravinsky (Sztravinszkij lángelméje) című cikkében a Petruskát „flat, formalistic and démodé” (lapos, formalista és ódivatú) jelzőkkel illette és abban tetszelt, hogy ugyanezt állítsa A tavaszi áldozatról. Az öreg csibész! Ismerjük a trükköt és tudjuk, hogy az ő ízlése szerint csakis Brahms lehet a divatos, de hogyan is vallhatná ezt be!

Beutazva az egész világot, sohasem olvastam olyan „ódivatú” cikkeket és olyan „provinciális” gondolatokat, mint amilyenek Newmané. Milyen nagy baj ez egy ilyen kedves ember esetében! Tisztességben megöszült, miért teszi ki magát annak, hogy az ifjúság kigúnyolja. Szegény öreg barátom, viselkedj a korodhoz méltóan és ne sorold magad azokhoz a fiatalokhoz, akik kifütyülik a Carmen bemutatóját, Manet vásznait vagy Mallarmé költészetét!

Biztos vagyok benne, hogy a Chout-val pontosan az történik, mint a Petruskával. Sztravinszkij ezen remekműve ellen is kezdetben vadul tiltakoztak és még a jobb indulatúak is úgy értékelték, hogy ez a darab olyan, mint a közönség ingyenc részének feltalált „kaviár.” A Chout sorsa is a nagy művek sorsa lesz. Erről biztosít minket sok vitától hangos fogadtatása.

Az egyik kritikus nagy okosan azt mondta, hogy ő azután formált véleményt, miután kétszer – a főpróbán és a premieren is – meghallgatta a Chout muzsikáját. Meg akartam köszönni a londoni sajtónak a kedvességét, hogy saját magának megszervezte egy külön próba megtekintését. Most azonban attól félek, hogy a kritikusok többségével az fog történni, ami történt egy kedves öreg barátommal.

Hogy Szkrjabin Prometheusát jobban megértse a hallgatóság, a koncert szervezői kétszer is eljátszatták a művet az este során. Barátnőmet az első alkalommal elbűvölte a muzsika, másodszor hallván azonban kétségbe esett, mert már semmit sem értett belőle.

Hát ez a helyzet most is: a megzavarodott ítélezők teljes értetlensége, amely világosan mutatja közhelyekkel teli kritikáikban azt, amit huszonöt éve hallok tőlük minden új, ismeretlen műről szólva. Szegény hitbuzgók, földön csúsznak a megszokás és a valóság, az élet és fejlődés között, márpedig ebben a helyzetben nehéz elkerülni azt, hogy nevésséggé váljanak. De bizony, hogy nevésségek és mindig is nevésségek lesznek.

(A bevezetőt és a jegyzeteket írta, a dokumentumot franciából fordította : H. Major Rita.)

⁵ Ernest Newman (1868 – 1959) angol zenekritikus és muzikológus. A 20. század egyik legjelentősebb brit zenekritikusa. 1920-tól dolgozott a londoni Sunday Times-nál.

⁶ Eric Fogg (1903 – 1939): fiatalon elhunyt angol zeneszerző. Korai művei hatottak Igor Sztravinszkijre. Tizennyolc éves koráig 57 művet írt.



Irodalomjegyzék

Buckle

1979 Richard Buckle: *Diaghilev*. New York, Atheneum, 1979.

de Sardes

2007 Guillaume de Sardes: *Serge Diaghilev. Mémoires suivis de Apologie de l'avant-garde*. Paris, Hermann, 2007.



Mihail Larionov jelmezterve
a *Chout* című baletthez



Bolvári-Takács Gábor

A Táncművészeti Iskola létrehozása 1949-ben

Hatvan évvel ezelőtt jött létre az első állami táncművészképző intézmény, a Táncművészeti Iskola. E forrásközleményben levéltári dokumentumok segítségével kíséreltem meg rekonstruálni az alapítás körülményeit.¹

A magyar táncművészetet a 20. század első felében az intézményesedés hiánya jellemezte, ellentétben például a zenei közélettel, amelyben a Zeneakadémia és az Operaház meghatározó szerepet játszott. A két világháború között állami felelősségvállalás e téren lényegében sem ideológiai, sem jogszabályi, sem finanszírozási szempontból nem létezett. A tánciskolák működése pl. nem oktatási, hanem rendészeti ügy volt. Az 1946-tól kibontakozó szabadművelődési korszak eredményeit az állampárti hatalmi struktúra fokozatos térnyerése néhány év alatt felszámolta, és 1948-49-től nyilvánvaló jelei mutatkoztak a kommunista párt közvetlen, politikai beavatkozásának. E folyamat markáns eleme volt az intézményesedés megindulása (oktatási intézmények, társulatok, társadalmi szervezetek, szaksajtó).² A tendencia elsősorban a szovjetunióbeli állapotokat tükrözte, de az is tény, hogy az akkori kultúrpolitika sokszor doktriner és voluntarista döntései egy tömegeket vonzó és megmozgató művészeti ág elterjedését segítették elő.

Az 1940-50-es évek fordulóján a pártvezetés elegendő erőt érzett ahhoz, hogy felvegye a nyílt eszmei-ideológiai harcot a még megmaradt polgári értékekkel szemben. E folyamatba illeszkedett a Népművelési Minisztérium létrehozása, a legfőbb pártideológus, Révai József vezetésével. Az 1949. június 11-én kihirdetett, új minisztériumok szervezéséről és a kormány átalakításáról szóló 1949. évi XV. törvény miniszteri indokolása szerint „a magyar népi demokrácia életében mind gazdasági, mind társadalmi téren bekövetkezett döntő változások természetesen megkívánják az államszervezet megfelelő átalakítását is. (...) A népi demokráciák kultúrpolitikájának alapelve a népművelés eddig ismeretlen mértékű fokozása, és a nép kulturális felemelkedésének intézményes megszervezése. Ez a feladat megkívánja, hogy az iskolán kívüli népműveléssel kapcsolatos állami feladatok ellátására külön szervezet, népművelési minisztériumot létesítsünk.”³ A központi pártlapban, a Szabad Népből már másnap köszöntő cikk látott napvilágot, méltatva az önálló kulturális tárca létrejöttét és az új miniszter, Révai József személyét. A szerző kifejtette, hogy az új minisztérium létrehozásának indoka többek között az aránytalanság a kulturális fejlődés és a meglévő intézmények teljesítőképessége között.⁴ A törvény alapján a kormány 1949. szeptember 30-án elfogadta a népművelési miniszter ügyköréről szóló előterjesztést, amelyet a 4.267/1949. (X. 5.) M.T. sz. rendeletben kihirdettek.⁵

A Népművelési Minisztériumban már 1949. október 15-én elkészült a művészetoktatási osztály december 31-ig szóló munkaterve.⁶ Az anyagot a pártkollégiumi értekezlet október 24-én tár-

¹ A közlemény az Adalékok az Állami Balett Intézet létrehozásának történetéhez című, 2008-2009-ben a Nemzeti Kulturális Alap Táncművészeti Szakmai Kollégiumának támogatásával végzett kutatás keretében készült.

² Lásd erről: Maác, 1990-1991.

³ TRHGY, 1950. I. kötet 74.

⁴ K. P., 1949. 4.

⁵ A folyamatról részletesen lásd: Bolvári-Takács, 2002. 14-26.