

a felmutatás gesztusával, mert így véli megragadni, kimerevíteni a folyóirat huszonhárom esztendejének történeti-társadalmi idejét. Allóképen látjuk Magyarországot „darabokra esett testének” egyik darabját. Minden megvan. Minden össze van gyűjtve, s készen áll az értelmezésre.

Az alcím (*Egy erdélyi irodalmi folyóirat története*) kijelölő és előrevetítő szerepe vitathatatlan. Valószínűleg egészen másként lett volna olvasható a könyv, ha alcímében „történet” helyett a „breviárium”, „repertórium” vagy „olvasókönyv” szó szerepelne. Indokoltabb lehetne így az az eljárás, amely az elbeszélő időre vetíti, azaz a „történet” a *Pásztortűz* működési időrendjének felel meg (és csakis azt fedi le); így nem szakítja meg termékeny folytonossághiány, amelynek köszönhetően a megidézett esemény elő- vagy utótörténetének valamely mozzanatóból kiderülhetne, miért is fontos a magyar irodalom életében éppen ez a kulturális intézmény.

Örömmel üdvözölheti az olvasó például, hogy áttekintést kap a korszak irodalmi vitáiról és eseményeiről. Az értelmezés híján maradó leírás viszont kiábrándító: a fejezet címe azzal is biztat, megtudhatjuk, hogyan jelentek meg e viták és események a *Pásztortűz*-ben – csak hogy ez az ígélet beváltatlan marad. Attól meg egyenesen zavarba esik az olvasó, amikor Németh László *Magyarok Romániában* című útirajzával kapcsolatban a következő sorokra bukkan: „Ha viszont belegondolunk a Németh László által megrajzolt típusokba, megállapíthatjuk, hogy ma is élnek közöttünk ilyen emberek és, hogy találkozunk velük, még Erdélybe sem kell hozzá elutaznunk.” (230. old.) Olvasó belegondol. Emlékszik, hisz föl is idézik neki: Németh László útirajza a „kisebbségi idegbaj” három típusát különítette el a „dohogó”, a „lojális” és a „szervező” személyiségében. Valamelyest megnyugtató, hogy nem kell Erdélybe utaznunk ahhoz, hogy hasonló emberekkel találkozzunk, hiszen ez azt jelenti, mindenütt másutt is föllelhetők, s akkor az idegbaj-tipológia inkább emberi, mintsem erdélyi specifikumnak látszik. A kijelentés azonban némiképp ellentmond a következő lapon

egyetértőleg idézett, Németh Lászlót meg nem kövező László Dezső kritikájának, amely szerint az útirajz fiktív műfaj, ezért megengedhető benne olyasmi is, ami tanulmányban nem, tehát a lírában mindenki úgy látja-látatja a világot, ahogy neki tetszik.

A kötet persze sok, filológiai hasznosnak tekinthető pontosítást is közöl. Hogy csak egyet említsünk: ilyen a 14. lap 11. számú lábjegyzetében az agyonidézett Kós Károly-mondat helyesbítése („Kialtom a jelszót: építenünk kell, szervezkedjünk át a munkára”, melynek igekötője a használat során *hát*, illetve *tehát* kötőszóvá módosult). De van itt számos olyan kérdés is, amelynek tisztázására a kötet kísérletet sem tesz. Ezt megfogalmazhatnánk úgy is, hogy reflektálatlanul használ több olyan fogalmat, amelynek történetisége megkövetelné a magyarázatot. Itt van mindjárt az „erdélyi irodalom”, „erdélyi magyar irodalom”, „romániai irodalom” kérdése. E kifejezésekről mindössze annyit tudunk meg, hogy „Trianon” utáni fogalmak, ezt is egy Czine Mihálytól való idézetből (16. old.). Nem derül ki, melyek is azok az „egyetemes magyar hagyományok”, amelyek mellett az „erdélyi tradíció” mindig élt (uo.), vagy milyenek is a „haladó irodalmi törekvések” (20. old.). Elkedvetlenítik az olvasót a közhelyek („A szép elvek helyett viszont végül egyfajta nemzetállam-konceptió győzött” – 13. old.) és a suta megfogalmazások is. Pedig a kolofon szerint volt felelős szerkesztője a kötetnek. Rosszul hangzik a „mindössze csak” (21. old.), a „pozitív hangvétellel írtak” (263. old.), viszáson, olykor mulatságosan hatnak egyes mondatok („A románok külsőségben sokat átvettek a magyar nagyúri életből, habzoltak, dőzsöltek, de ez sem elégítette ki őket. Üldözték a magyarokat” – 13. old.; „Magyarok ezrei választották a repatriálás mellett az öngyilkosságot” – 15. old.).

Olvasó folytatná, de az olvasók talán unják.

A szöveg sok kisebb résztörténet elbeszélésének lehetőségét is magában hordozza. A baj az, hogy az információbőség kéz a kézben jár az információszűkösséggel. Egy helyre került majdnem mindaz, ami a téma

szempontjából lényeges, de a munka továbbra is elvégzésre vár; az információgyűjtés és az adatközlés magától nem szerveződik történetté, még ha a cím ezt sugallja is. Ha valaki valóban megírja egyszer a *Pásztortűz* történetét, persze kézbe kell vennie majd ezt a kiadványt, amely bizonyára többévi alap kutatás terméke. Hiányt pótol ugyan – de nem történet.

JENEY ÉVA

Török Endre: Átragyogás

AZ ÉLETMŰ FOGLALATA

Szerkesztette: Havasi Ágnes, Reisinger János. Kiadják tanítványai az Oltalom Alapítvány támogatásával. Budapest, 2008. 671 old., 572 Ft

„Rábírta a megvert értelmiséget, hogy a farsztó és erőszakos világban ne mondjon le az ellenállás képességéről. Ne engedjen körülményeinek, értelmüket azonban vizsgálja meg. A valóság fenyegetésében is szerezzen érvényt magának. Menjen oda sorsához, mérje fel, milyen is voltaképpen. Figyeljen a szellemi tartalmakra, és próbálja leküzdeni »ürességélményét«, amely első érintkezéséből fakadt a történelmi halállal.” (35. old.) 1964-ben, a kádári konszolidáció első évében írta ezeket a sorokat a *Nagyvilág* című folyóiratban Török Endre Lermontov születésének 150. évfordulójára emlékezve. Lermontovról írt, akiben a „sorsára maradt ember” rémületét ismerte fel, s aki – szavai szerint – „[a] forradalomra hangolt és a semmibe kilökött nemesi intelligencia balsorsát cipelte. A rövidre mért történelmi öröm és a váratlan bukás emlékével lelkében, a lét összezsugorodását megdöbbenet, ijesztő arányaiban fogta fel. Az oros ember első nagy intellektuális vereségét élte át, gyors térdre omlását a realitás előtt.” (29. old.) Lermontovról írta ezt, kizárólag róla; nem rejtett allegóriát szövegébe, nem írt a sorok közé. A „szó hitelesítése” sokkal közvetlenebb és egyértelműbb feladatot jelentett számára: közölni, nyelvi formában megjeleníteni azt a bizonyosságot, hogy az általa

kimondott, leírt szóból „átragyog” az érték, mint a „bennünket meghaladó rend tükörképe” (614. old.). A kötet tanúsága szerint ugyanis Török Endre számára ez volt a közlés egyetlen és igazolható célja, legyen az egyetemi előadás, disszertáció vagy épp tanítványnak adott instrukció.

Az „átragyogás” szót e jelentésben Török Endre először 1983-ban használta Gabriel Marcelre hivatkozva („Az értéket [...] átragyogásában lehet felismerni”, 614. old.), és Pilinszky Jánosra vonatkoztatva („ez az átragyogás Pilinszky János valósága”, uo.), s ezt adta a Pilinszky-interjúkötet előszavának szánt írás címével is (*Atragyogás. Pilinszky János jelenléte*). A kiadó azonban nem engedélyezte ezt a címet, így csak a most előkerült kéziratban maradt fenn: innen emelte ki a jelen válogatás megnevezésére két tanítványa, Havasi Ágnes és Reisinger János, a kiadás kezdeményezői és megvalósítói. Havasi Ágnes munkája a rendkívül igényes szöveggondozás, az életmű teljes bibliográfiája, az életrajz, valamint a bevezetés, Reisinger Jánosé pedig a záró tanulmány. A „tanítványok főhajtása” – így jellemzik vállalkozásukat, megjegyezve, hogy a budapesti egyetem „legendás hírű oktatóját még életében megillette volna egy teljes életműkiadás”, amely e válogatás formájában is csak a számos nemzedéket felnevelő professzor 85. születésnapjára készült el, épp három évvel elhunytá után. Pontosan tudják, hogy még e vaskos (közel hétszáz oldalas) tanulmány- és esszégyűjtemény sem „akadémiai” életműkiadás, hanem – ahogy az alcímben jelzik – „Az életmű foglalata”, azaz a két tanítvány által az életmű lényegének, esszenciájának, summájának tekintett gondolati vonulat.

A hét fejezetre tagolt gyűjtemény egyrészt a kronologikus rendet követi, másrészt olyan tematikus blokkokat tartalmaz, amelyek egy részét a szerkesztők az elszórtan publikálva fennmaradt írásokból állították össze (pl. az I. fejezet, *Az orosz öntörvényűség útja, 1959–1986*, valamint *A kortárs magyar írókról* szóló VII. fejezet, amely egy szövegegységként most jelenik meg először), más részét még maga a szerző határolta körül vagy rendezte önálló kötetbe (pl. a

II. és III. fejezetet alkotó, korábban önállóan is megjelent monografikus tanulmányokat: *Orosz irodalom a 19. században*. Gondolat, Bp., 1970.; Lev Tolsztoj. *Világtudat és regényforma*. Akadémiai–Zrínyi, Bp., 1979.). Mindegyik fejezetet tömör, jó eligazítást nyújtó tartalmi összefoglaló vezet be, amely levéltári forrásokkal kiegészített biográfiával együtt először kínál filológiai is megbízható alapot az életpálya egységének értelmezésére. Mindeközben a szerkesztők – a bevezető és a záró tanulmány a tanári pályára is utaló visszaemlékezései kivételével – kizárólag a leírt művekre korlátozódnak, megjegyezve, hogy Török Endre szándékosan nem írt sokat: nem tulajdonított elvi jelentőséget a leírt és kimondott szó különbségének, s legalább olyan fontosnak tartotta a tanítványai körében tartott előadásokat, beszélgetéseket során elhangzottakat, mint a publikált sorokat. Műveinek bibliográfiája így is több száz tételt tartalmaz.

Török Endre 1923. december 23-án született, 2005. április 11-én hunyt el. 1955-ben kezdte tanári pályáját az ELTE Világirodalmi Tanszékén, s innen is ment nyugdíjba 1985 decemberében, de egészen az 1997/98-as tanévig tartotta nagyon sokunk számára emlékezetes óráit, a késő estébe nyúló óra utáni beszélgetésekkel. A hetvenes évek közepétől részt vett a Világirodalom Tanszék keretein belüli összehasonlító irodalomtörténeti képzés kidolgozásában és felépítésében. Meghatározó szerepe volt a magyarországi világirodalomtörténet-írás fogalomrendszerének kialakításában (1968-tól, az előkészítéstől 1996-ig a *Világirodalmi lexikon* főmunkatársa volt), az akadémiai ruszisztikai kutatás és szövegkiadás szervezésében. A magyar folyóirat-kultúra szellemi műhelyeinek születésénél is ott volt: a *Nagyvilág* (1957–1959), a *Kortárs* (1959–1972), az *Acta Litteraria* (1958–1975) szerkesztője.

Az életpálya két, nagyon világosan elkülönülő szakaszra oszlik, amelyek feltételesen így nevezhetők: „az orosz önértelmezés vizsgálatának kora” és „az önértelmezés kora”. Az első pályaszakaszban az irodalomtörténeti, filozófia- és eszmetörténeti írások dominálnak, a másodikban

átveszi a vezető szerepet, majd kizárólagossá válik a meditáció műfaja. A cezúra az 1990-es év: megjelenik az *Újhold-Évkönyvben* a *Szemfényvesztések kora*, amelyben a tiszta elmelkedés formájában először fogalmazza meg *végző* kérdéseit („a világ végző rendjén” munkálkodó ember kérdéseit) úgy, hogy eközben nem vizsgálja az orosz gondolkodás belső problémaköreit. Nagyon érdekes ez a váltás, s túlzás nélkül állítható, hogy a magyar szellemi élet és értelmiségi magatartás nagyon lényeges modelljét írja le. A fordulópontra egybeesik a rendszer-váltás időszakával, de nem vezethető le pusztán abból. Hozzájárult a politikai represszió megszűnése, a szabad beszéd lehetőségének hirtelen támadt tere, de gyökerei mélyebben keresendők. Már a jelen ismertetés elején idézett, 1964-es Lermontov-esszéjéből is pontosan látható, hogy Török Endre a Kádár-kori kultúrpolitika nyomása alatt nem az ezópusi nyelv, nem az allegorikus beszéd keretei között találta meg saját kifejezésformáját. Nem a sorok közé írt, hanem a szó szoros értelmében „beleírta” magát az orosz kultúra történetébe. Az orosz önértelmezés jelenségében és közegében találta meg azt a formát, amelyben *saját* kérdéseit megfogalmazhatja, részletes, mélyre ásó reflexió tárgyává teheti. A XIX. századi orosz kultúra gyötrő kérdéseit választva *nyelvet* választott: olyan egységes szótárat és grammatikát, amelyből nem kellett „kiszólnia” sem a korabeli hivatalos kultúrpolitikához, sem az „összeka-csintásra” vágó kultúrértelmezéshez. Saját világot teremtet, amely azonban nyitva állt bárki előtt: azok előtt is, akik az orosz kultúra folytonosságának vagy akár csak múltjának kérdéseire akartak kapcsolódni, azok előtt is, akik a „végző rend” mibenlétére vonatkozó fejtegetésekkel akartak érintkezni.

Ez a nyelvválasztás, amely úgy került meg a politikai repressziót, hogy egyáltalán nem reflektált rá, rendkívül termékenynek bizonyult. Remekműveket hozott létre, amelyek egy pillanatig sem „melléktermékek”: az orosz kultúra nem ürügy bennük saját gondolatai kimondására, hanem természetes, szerves, formáló közeg. Pontosan tudja, hogy amit ír, az „nem

szabályszerű irodalomtörténet, bár igyekszik megfelelni a historikus feldolgozás néhány hagyományos követelményének” (85. old. – jegyezzük meg, a kötet szerkesztőivel teljesen egyetértve, hogy olyannyira megfelelt a korszakra vonatkozó művelődéstörténet-írás kritériumainak, hogy például az *Orosz irodalom a 19. században* című monográfia máig „alapkönyv” mind a felsőoktatásban részt vevők, mind az érdeklődők számára). Nem szabályszerű kritikai pályarajz vagy műfajelméleti munka a *Lev Tolsztoj. Világtudat és regényforma* című könyv, viszont vitathatatlanul az életmű csúcsa. Tolsztoj fokozatosan és törvényszerűen került gondolkodói és kutatói tevékenysége középpontjába. Tagja volt a tízkötetes magyar *Tolsztoj Összekiadás* szerkesztőbizottságának (majd a kilencvenes években szerkesztette az Osiris Kiadó bővített újrakiadását is). Kiindulópontként részletesen feltárta a Tolsztoj kontextusát szolgáló XIX. századi orosz eszméletörténetet (Kirejevskij, Danyilev, a szlavofilok stb.), egyetemes filozófiai hátterét (Hegeltől Nietzscheig), belső szemléleti átalakulását (különös tekintettel a *Naplóra*). Nagyon izgatta Tolsztojnak az intézményes valláshoz való viszonya, szakítása a hivatalos pravoszláv egyházzal, „a tiszta, eredendő tudás” keresésére irányuló erőfeszítése, amely afféle „harmadik tudásként” az igazi életrend földi megvalósításához vezet el, s amelynek letéteményese a természet embere és a civilizáció embere közötti „harmadik ember” (377. old.). Itt érkezik el gondolatmenete a szó hitelesítésének problémájához, amely számára egyszerre elméleti, művészeti (irodalmi) és életprobléma: a *harmadik ember*, akit „Tolsztoj önmagából épített”, az önértelmezés különböző stációin keresztül haladva jut el önmaga megteremtéséhez, s az önértelmezés szava akkor hiteles, ha az önteremtés gesztusával társul: ennek igazi terepe az általa létrehozott regényforma.

1986 és 2000 között keletkeztek azok a „fordulópont utáni” szövegek, amelyek kötetbe rendezve 2000-ben jelentek meg *Ki a szabad?* címmel, s amelyeknek *végső*, nagy témája látszólag ugyanaz, mint a „fordulópont előtti”, az orosz eszméletörténethez

kapcsolódó nagy műveké: a szabadság, az emberi szabadság korlátai és lehetőségei. *Végső* következtetése is látszólag ugyanaz: „Az Isten által felkínált szabadság [...] az egyedüli szabadság. Minden más, az emberi ésszel kigondolt szabadság: téves szabadság” (556. old.) – írja 1990-ben keletkezett meditációjában, amit érdemes összevetni a néhány évvel korábban, az orosz vallásfilozófiai reneszánsz alkotóiról készített kieszéssel: „A szabadság Isten ajándéka, tehát nem lehet rossz, csak meg kell tanulni helyesen élni vele” (Nyikolaj Losszkijról, 467. old.); „Az igazi hit [...] egybeesik a korlátlan szabadsággal, annak a roppant lidércnyomásnak a levetésével, amelyben élünk” (Lev Sesztovról, 458. old.); „a panteizmus korlátozza, sőt valójában megsemmisíti az emberi szabadságot, és alábecsüli a gonosz működését a világban” (Jevgenyij Trubeckojról, 454. old.). Az idézetsort folytathatnánk, akár csupán az idézett, ma is megkerülhetetlen (és megszerzhetetlen) *Az orosz vallásbölcselet virágkora* című kétkötetes antológiából (az orosz vallásfilozófia fogalom- és gondolatkörét – túlzás nélkül állíthatjuk – ő vezette be a magyar szellemi életbe, és tette az értelmiség közbeszéd részévé). Az eszméletörténeti esszék és a meditációk között azonban a tematikai kapcsolódásoktól és szemléletbeli folytonosságtól eltekintve van egy lényeges különbség: bármennyire mélyek és komolyak is a meditációba foglalt gondolatok, a műfaj olyan intim személyiségbe zárja őket, ahol mind a közlés, mind a befogadás roppant nehézségeket okoz, s a megszólíthatók köre minden bizonynyal meghatározhatatlanul leszűkül. A történeti esszék gazdag polifóniáját felváltja a meditáció – továbbra is szép – szövegének egyszólamúsága. Paradox módon, a *hiányzó nyilvánosság* körülményei között olyan, valódi *nyitott* szövegek keletkeztek, amelyekhez számos szálon lehetett kapcsolódni az elemzett tárgy jellegétől függően; viszont a tárgyi „kötöttség” alól felszabaduló, arról leváló, s a személyes életproblémát közvetlenül tárgyaló szöveg („a személy kísérlete arra, hogy meglassa magában a közös emberi lényeket, Isten arcát”, 584. old.) kevesebb

kapcsolódási ponton kínál, szűkíti a nyilvánosság körét.

A szerző tisztában van e közlési mód kiszolgáltatottságával: „e műfaj sok veszélyt is rejt magában: mesterkéltséget, üres okosságot, lélek és szellem helyett stílust” (584. old.) – mondta 1991-ben, nagyon kevés interjúja egyikében. Az *Atragyogás* című kötet szerkesztői amellet döntöttek, hogy innen, a meditációk felől, mintegy visszafelé olvasva mutatják be Török Endre életművének „foglalátát”. A tanítványi tisztelet gesztusa izgalmas olvasatot teremt, legfőbb erénye pedig az, hogy egybekötve, egységes szerkesztetbe rendezve tárja az olvasó elé a kiváló professzor műveinek jelentékeny részét, további értelmezéseket téve lehetővé. Az életmű ehhez is nyújt támpontot, ugyanakkor ellenez minden kényszerű lezárást. A modern orosz gondolkodás gyökereit, történeti alakváltozásainak forrásait keresve, egyik korai írásában, az 1971-ben publikált *Avvakum és az orosz egyházszakadás* című tanulmányban Török Endre az orosz fanatizmus formáit elemzi, amely egyik oldalon mint a hatalom fanatizmusa, mint „központi” önkény, másik oldalon pedig mint „a radikális szellemi-politikai ellenzék humánus, etikai fanatizmusa” jelentkezett. Mindkét véglet, mind „az abszolút történelmi akarát”, mind a „feltétlen igazság” képében feltűnő fanatizmus természetét illetően kategorikus következtetésre jut: „A fanatizmus, bármilyen eszméhez fonódjon, érzéketlen az egyén önmegvalósítása mint cél és érték iránt.” (11. old.) Török Endre eszméletörténeti koordinátarendszerében nem lehetett más középpont, csak a szabadságban való önmegváltás: „olyan társadalmi feltételt kell teremteni, amelyben az egyén, szabadsága következményeként, tudja, hogy kifejlesztenie, megváltania kell önmagát.” (uo.)

Ez a szemléleti kiindulópont és végpont, melyek között életműve kibontakozott, egyrészt megteremtette számára a tárgyával szembeni, a történeti kutatáshoz szükséges distinkciót, másrészt, etikai – sőt hitbéli – azonosulási terepet nyitott azok számára, akik írásait olvasva, szavait hallgatva, erre éreztek igényt: lehetővé tette, hogy a kutatás és szellemi útkeresés

végső értelmét „bennünket meghaladó”, „isteni rendként” azonosíthassa. Ugyanakkor ezt mindvégig csak *lehetőségként* kezelte: tudományos álláspontja az elméleti-történeti bemutatás kötelezettségét, morális álláspontja pedig a szabad választás mások számára való fenntartását diktálta számára. Ezért is lehetett körülötte mindig annyi – és annyiféle – tanítvány.

KISS ILONA

Fuchs Livia (szerk.): Táncpoétikák

A RENESZÁNSZTÓL A POSZTMODERNIG

*L'Harmattan, Budapest, 2008. 245 old.,
3000 Ft*

2008 tavaszán indult útjára a L'Harmattan Kiadó tánc történeti sorozata. Szerkesztője, Fuchs Livia tánc történetész, aki 1982-től a Magyar Táncművészek Szövetsége, majd a Magyar Színházi Intézet Táncarchívumának vezetője, 1989 óta pedig az Állami Balettintézet főiskolai adjunktusa, a tánc történet tanára. Ahogyan az első két kötet bemutatóján megjegyezte, az új sorozatot joggal nevezzük hiánypótlónak, hiszen magyar nyelven igencsak kevés szakirodalmi mű áll az érdeklődők rendelkezésére.

Az első kötet, Fuchs Livia *Száz év tánc* című, közel négyszáz oldalas munkája a XX. századi táncművészetet alakító folyamatokkal ismerteti meg az olvasót. A második Jean-Georges Noverre elméleti műve, a *Levelek a táncról*, amely Benedek Marcell fordításában már 1955-ben megjelent ugyan, de a mostani kötet az eddigieken kívül hat további levelet is közöl a szerzőtől. Ezek után Lábán Rudolf *Koreográfia* című kötetét követte. E meghatározó jelentőségű, magyar származású, de német és angol nyelven publikáló táncosnak, táncpedagógusnak, koreográfusnak – ötven évvel a halála után – ez az első magyarul megjelenő műve.

A sorozat legutóbbi, 2008 októberében megjelent darabja a Fuchs Livia szerkesztette, *Táncpoétikák. A reneszánsztól a posztmodernig* című szöveggyűjtemény, válogatás a XVI. század-

tól napjainkig íródott táncművészetet érintő elméleti munkákból, dialógusokból, levelekből, táncművészekkel és koreográfusokkal készült interjúkból. A szerkesztői előszó szerint e szöveggyűjtemény elsősorban „a színházi tánc történetében és a táncművészetben már valamelyest járatos olvasó ismereteinek elmélyítését kívánja segíteni” (7. old.), de igazán izgalmas és érdekes olvasmány lehet azoknak is, akik először találkoznak a témával, mivel a változatos formájú írások között nagy számban vannak elméleti felkészültséget nem igénylő szövegek is.

A hat fejezetben, időrendben elrendezett írások végigvezetnek a színházi tánc reneszánsz és barokk gyökereitől virágkorán és megújulásán, újragondolásán át a modern, majd a posztmodern tánc kialakulásáig. Az alkotók szemével láthatjuk az új kifejezési formák keresését és a táncművészet alakulását meghatározó folyamatokat. A színházi tánc előzményeit mutatja be: többek között olyan írásokat olvashatunk, mint Thoinot Arbeau *Párbeszéd a táncról és a táncolás módjáról* című, a mester és a tanítványa között zajló dialógusa és Fabritio Caroso olasz táncművész 1600-ból származó értekezése. Külön figyelmet érdemel Balthasar de Beaujoyeux beszámolója az első balettelőadásként számon tartott, különlegesen hosszú – ámde a szerző szerint korántsem unalmas –, öt és fél órási előadásról 1581-ben Medici Katalin udvarában (*Le Ballet Comique de la Reine*).

A *Táncpoétikák* írásai betekintést nyújtanak abba a folyamatba, amelynek során a színházi tánc elnyerte mai pozícióját a művészetek között. Jean-Georges Noverre volt az első, aki önálló színházművészeti formának tekintette a balettet. Érdekesebben jellemzik a romantikus és klasszikus balett virágkorának gondolkodását és ízlését a Carlo Blasis, XIX. századi neves olasz táncpedagógus és balettkoreográfus, August Bournonville, dán származású táncos és koreográfus, valamint Marius Petipa, francia származású, de főként Oroszországban működő, nagy hatású balettmester tollából származó írások.

A kötet harmadától már a változásnak, a balett korszerűsítésének az

igényét tükröző XX. századi szövegek következnek. Mihail Fokin – aki a *Times*-ban közölt nyílt levelében foglalta össze sokáig meghatározó, újító alapelveit –, illetve Fjodor Lopuhov és Georges Balanchine írásai arról tanúskodnak, hogy a művészek már elégtelennek találták a rendelkezésre álló kifejezési formákat, és igyekeztek megkülönböztetni művészetüket a „régiből”, „a mozdulatok, gesztusok és pózok szigorúan hagyományos” rendszerétől, amely „háttérként fordított az életnek és az összes többi művészetnek, bezárkózott a hagyományok zárt körébe” (83–84. old.). A korszerűsítésre, „a tánc felszabadítására” irányuló törekvések, amelyek részben azon a meggyőződésen alapultak, hogy „a tánc művészete azzal, hogy beszorítja magát a narratív-színházi balett szűk korlátai közé, megfosztja önmagát a lehetőségtől, hogy teljes dicsőségében mutatkozzon meg” (idézet Lopuhovtól, 87. old.), az eszköztár és a táncnyelv radikális kibővülését eredményezték. A változásban és a színházi tánc újjászületésében jelentős szerepük volt azoknak a táncművészeknek, koreográfusoknak, akik a népszerű szórakoztató színházak és baettek világán kívül próbálták új utakat, kifejezési formákat találni (vö. Fuchs Livia: *Száz év tánc*. L'Harmattan, Bp., 14. old.). Ezt az útkeresést látjuk Isadora Duncannél, aki a tánc igazi forrását a természetben, a természetes mozdulatokban látta, Loie Fullernél, aki a fényvel, különleges vizuális hatásokkal kívánta megújítani a táncot, vagy Ruth St. Denis *A zenei vizualizáció* című esszéjében.

A XX. század utolsó harmadából származó írások és interjúk már arról az átrendeződésről tanúskodnak, amelynek eredményeképp megváltoztak az alkotók és előadók hagyományos szerepei, messzemenően átalakult a dramaturgia és a terhasználat, képlekennyé, átjárhatóvá váltak a művészeti területek határai. Alwin Nikolais, az úgynevezett totális táncszínház egyik első képviselője, egy személyben volt koreográfus, díszlet-, báb- és jelmeztervező, illetve zeneszerző. *Nem marsbéli ember* című írása a mozgás, az alak, a szín és a hang iránt érzett szenvedélyéről, a külön-