

A tudományos gondolkodás évszázadokon át alig fordított figyelmet a testekbe zárt és az előadás pillanatához tapadó táncművészet elméleti és történeti kérdéseire. A XX. században ellenben - szoros összefüggésben a táncot megújító művészeti mozgalmakkal, s ezzel együtt a tánc szerepének átértelmezésével - elindultak a szisztematikus történeti kutatások, és megkezdődtek a kísérletek a táncművészet sajátosságainak meghatározására. Az elméleti érdeklődés ott fordult elsősorban a tánc jelenségei felé, ahol maguk a táncművészetet újraíró balett és modern tánc irányzatok is formálódtak. A felpszdült színpadi tánc élethez kapcsolódott a megértés és megértetés igénye, így a legkülönfélébb elméleti háttérrel rendelkező táncrajongók kezdtek történeti és esztétikai kutatásokba. Londonban pedig 1910-ben megalakult a legelső olyan tánc szakfolyóirat, a ma is havonta megjelenő Dancing Times, amely már nem a társastáncok, hanem a "színpadi"² tánc esztétikai, történeti és kritikai vizsgálatára vállalkozott.

Magyarországon, ha ehhez képest némi késéssel is, de ugyancsak megindult a táncművészet iránti érdeklődés, majd az új művészeti irányzatok értelmezési kísérleteivel párhuzamosan a táncműt kutatása is. Az itt következő kis összefoglaló a magyar tánc történet írás két jeles, úttörő személyiségének pályáját vázolja fel. Annak a két művészettörténésznek a pályáját, illetve életútjuknak az a szakaszát, amikor figyelmük elsősorban - a saját szakterületükhöz képest ugyan mellékesen, de felkészültségükből és a hazai táncelméleti gondolkodás kezdetleges állapotából következően mégis döntő hatással - a táncművészet esztétikai és történeti kérdéseire irányult. dr. Rabinovszky Máriusz és Vályi Rózi voltak ugyanis az elsők, akik nem csupán a napi kritikai megnyilvánulások szintjén (mint például az egyébként ugyancsak kiváló korabeli zenekritikusok, illetve írók és újságírók) foglalkoztak a táncművészetrel, hanem széles látókörrel és tudományos felkészültséggel elemezték a színpadi tánc régebbi és legújabb jelenségeit, beleértve a táncművészet korabeli nagy alternatíváit, a balettet és a modern táncot. S bár munkásságuk szinte előzmény nélküli, mégis érdemes felidézni Rabinovszkyknak azokat a kortársait, akik ugyancsak úttörő módon kezdtek el foglalkozni a korábban a teoretikus reflexió számára érdektelen területtel, a színpadi táncsal. Ez a váratlanul megnövekedett érdeklődés, ismerve a XX. elejéig teljesen művésziellennek tartott balett iránti közönyt, sok összetevőből eredhetett. Kellott hozzá részben a balettművészetet megreformáló, Szergej Gyagilev vezette Orosz Balett 1912 és 1927 között lezajló három hazai fellépése, majd a Svéd Balett vendégjátéka, részben pedig az éppen ekkoriban születő szabad tánc (*free dance*) legjelesebb reprezentánsainak rendszeres vendég szereplése, valamint a német nyelvterületen kivirágzó, többirányú új tánc (*Neue Tanz*) mozgalommal kialakuló, meglehetősen szoros kapcsolat. Ez a kontextus elsősorban a harmincas évekre kibontakozó Rabinovszky életmű megértését segíti, míg Vályinál más a helyzet. Az ő tánc-történeti pályája ugyanis jóval később, döntően az ötvenes években formálódott, amikor Rabinovszky tánc teoretikusként már részint teljesen elhallgatott, majd hamarosan meg is halt. Vályi munkássága viszont aligha érthető és értékelhető a korabeli politikai és ideológiai küzdelmekben önmagát, mint egy társadalmilag elismerésre érdemes művészeti ág képviselőit megszervezni kívánó táncközösség heves és kíméletlen belső küzdelmei nélkül.

E két kutatói pálya valójában egyetlen ponton sem érintkezett, bizonyos párhuzamok mégis fellelhetők bennük. Főként az elhivatottság, ahogyan mindketten teljes szakmai felvértezéssel egy részben új, részben pedig meglehetősen mellőzött tudományt szolgáltak többnyire magányosan, a művészeti ágon belüli szellemi vákuumban. A szakmai igényesség és alaposság, a nemzetközi szakirodalmi tájékozottság, a jártasság a kortárs tánc irányzatokban ugyancsak fellelhető mindkettőjüknél. Viszont eltérés, hogy Rabinovszkyt főként a tánc esztétikai kérdései érdekelték, míg Vályit elsősorban a tánc történetének feltárása izgatja. Vályi alig foglalkozott a tánc mibenlétének, létmódjának, hatásának kérdéseivel, Rabinovszky pedig nem folytatott szisztematikus kutatást, írásai inkább a korabeli nemzetközi szakirodalom és a kortárs tánc-szcéna alapos ismeretéről tanúskodnak. A táncművészetben belül ugyancsak eltérő korszakok és ágazatok iránt érdeklődtek: Rabinovszkyt mindenekelőtt a saját korának legújabb irányzatai, a kifejező táncnak vagy mozgásművészetnek (*Ausdruckstanz*, illetve *Bewegungskunst*) nevezett modern tánc által felvetett, és a táncművészet egészére vonatkoztatható esztétikai kérdések végiggondolása foglalkoztatta. Vályit viszont a táncművészet egyetemes története, s különösen a magyar balettművészet múltja érdekelte, így válhatott a hazai színpadi tánc kutatás egyik első megszervezőjévé és reprezentánsává. Pályájukban közösnek tekinthető még, hogy mindketten fontosnak tartották a tánc történet oktatását, így részt vállaltak a leendő táncosok elméleti ismereteinek megalapozásában - meglehetősen visszhangtalanul és eredménytelenül.

BEVEZETÉS

A TÁNCIRODALOMBA

IRTA

DR. VARGA SÁNDOR FRIGYES

BUDAPEST

STEPHANEUM NYOMDA

1939

K I N C S E S T Á R



A TÁNC TÖRTÉNETE

IRTA
HARASZTI EMIL



BUDAPEST, 1937
KIADJA A MAGYAR SZEMLE TÁRSASÁG

Az előfutárok

RÉTHEI PRIKKEI MARIÁN

A hazai táncutatás Réthei Prikkel Marián (1871-1925) *A magyarság táncai* című, 1924-ben megjelent könyvét tartja a magyar táncudomány alapművének. Múltán, még akkor is, ha nyilvánvaló, hogy ez a munka kizárólag a magyar néptánca vonatkozó, magyar nyelvű, írott források összegyűjtésére, rendszerezésére, feldolgozására és közzétételére vállalkozott. Maga Réthei szögezte le a kötet elé írt Tájékoztatójában, hogy "... a magyarság táncait oly egységes fának fogtam fel, melynek törzsöke a néptánc..."³ Vagyis látóköréből teljesen kimaradt a színpadi táncra vonatkozó adatok felkutatása. Réthei meg is indokolja a kizárólag a néptánca szűkítő nézőpontját: ő ugyanis utolsó pillanatként élte meg a "nemzetközi kultúra sorvasztó" hatását, amely a magyar néptáncot eltűnéssel fenyegette. A másik ok, mely ugyancsak ösztönzően hatott rá, az a szegény, hogy a "nyugati szomszédjaink ethnográfusai saját táncaikat a tudomány számára már rég átvizsgálták és feldolgozták".⁴ Azt pedig egyáltalán nem tartotta szükségesnek, hogy megmagyarázza, miért nem foglalkozik a színpadi tánc, azaz a táncművészet múltjára vonatkozó forrásokkal, ám e miertre a válasz könyve *A tánc* című fejezetéből rekonstruálható. Ez a rövid áttekintés ugyanis kísérlet a tánc minemiségének meghatározására, s egyben a táncra vonatkozó egyetemes irodalom vázlatos ismertetése. E rövid fejezetből nyilvánvaló, hogy Réthei igazi táncnak a néptáncot (és felfogásából következően a szalon-táncot) tekintette, hiszen szerinte "a valódi (nem a mutatós!) tánc mindig belső indulatnak: örömmérséknek a megnyilatkozása".⁵ Ezzel szemben áll az általa *mutatós*-nak hívott színpadi tánc, vagyis a táncművészet, amely, miután nem a szórakozást, hanem a szórakoztatást szolgálja, nyilván nem is tárgyalható a "valódi" táncok körében.

BÁLINT LAJOS

A színpadi tánc esztétikai kérdéseivel behatóbban először Bálint Lajos (1886-1974) foglalkozott. A később sokoldalú színházi emberré vált Bálint a budapesti és berlini egyetemeken bölcsészkarán tanult. Bálint részt vett a magyar színházi életet a kortárs nyugat-európai minták nyomán megújítani hivatott Thália Társaság tevékenységében. Feltehető, hogy részben berlini tapasztalatai, részben színházi tevékenysége keltette fel érdeklődését a tánc, jelesül a korabeli új tánc irányzatok, valamint az artisták művészete iránt. 1921-ben publikált két tanulmánya *Táncosok és artisták* címmel, korábbi gondolatainak összefoglalása volt, vagyis Bálintot már a XX. század első évtizedében foglalkoztatta e két művészet. Célja elsősorban az érdeklődők, a közönség tájékoztatása volt, mégpedig azzal, hogy e két, az elemzés szempontjából korábban elhanyagolt művészet megértéséhez kívánt nézőpontot adni, "a két embertestanyaggal dolgozó művészet munkájának természetéről, értékeiről, stílári lehetőségeiről, valamint abból, hogy ezeket a kiváltképpen szemnek való dolgokat miként kellene látni."⁶

A táncművészet problémáit Bálint az alábbi szempontok szerint tárgyalja: könyve első hat fejezetét a zene és a tánc viszonyának szenteli, ezt a tánc meghatározásának pszichológiai alapú kísérlete követi, ismét több fejezeten keresztül. A tanulmányt *A forma és a tér* címmel közreadott gondolatai zárják, amelyek valójában a tánc térbeliségének kérdéseit járják körül. Bálint vizsgálódásai során egyaránt foglalkozik a balettel, a társastáncokkal és az új művészi tánc jelenségeivel. Tánc történeti forrásként Oscar Bie-t (1864-1938), a századforduló legnagyobb hatású tánc történeti munkáinak szerzőjét említi meg, valamint Ernst Schur (1876-1912) modern táncról szóló munkáját, ami azt bizonyítja, hogy Bálint ismerte és továbbgondolta a legfrissebb és legmegbízhatóbb szakirodalmat.⁷ Bálint példái azonban, amelyek analíziséből levonja legfőbb következtetéseit a tánc természetéről, nyilvánvalóan saját élményeit tükrözik. Bálint ugyanis főként Isadora Duncan, Loie Fuller, Maud Allan, a Wiesenthal testvérek, Ruth St. Denis, valamint a divatos varieté táncosnők, Madeleine, a Barrison nővérek és Villany kisasszony budapesti fellépései kapcsán fogalmazza meg a művészeti ág egészére vonatkozó elképzeléseit. Tehát csakis a korabeli újító törekvések érdeklínek, ezért a balettművészettel kapcsolatban is elsősorban Anna Pavlova, valamint a Gyagilev vezette Orosz Balett újításai kerülnek a látókörébe.

Bálint nem csupán összefoglaló tanulmányt szentelt a táncnak, hanem kritikus tevékenységet is folytatott. Publikált többek között a Hétben, az Életben, a Magyar Hírlapban, a Nyugatban és a Világban is, igaz, elsősorban a színházművészetrel, illetve a képzőművészetrel kapcsolatos írásai jelentek itt meg, ami nem a saját tánc iránti érdeklődésének lanyhulását jelenti, hanem sokkal inkább a korabeli sajtó - és persze a közönség és a hazai kulturális élet - táncot lenéző, azt komolyan nem vevő álláspontját tükrözi. Később, a húszas évek második felétől, Bálint többé nem is foglalkozott a tánc esztétikai kérdéseivel, hiszen életét először a könyvkiadással kapcsolatos szerkesztői teendők, majd a színházi munka, a dramaturgiai tevékenység kötötte le, bár a Genius Kiadó irodalmi vezetőjeként rögtön egy kis gyakorlati útmutatással is szolgáló társastánc könyvet szerkesztett a Onesteptől a tangoig - a modern táncok könyve címmel. Amikor pedig jóval később, már az ötvenes és hatvanas években elkezdte publikálni színházi emlékeit, akkor e korszak

ideológiai követelményeinek megfelelően némileg átigazította a táncra és az artistaművészetre vonatkozó korábbi felfogását s emlékeit, amelyeket, korábbi tanulmányára utalva, ismét Táncosok és artisták címmel illesztett be Művészbejáró címmel 1964-ben megjelent kötetébe. Ezek az írásai azonban inkább személyes élményeket, emlékeket idéznek fel, anélkül, hogy közben reflektálnának a művészeti ág elméleti vagy akár gyakorlati kérdéseire.

HARASZTI EMIL

A tánctudományi kutatások, illetve a táncesztétikai gondolkodás hiánya nem csupán a korabeli magyarországi kulturális életet jellemezte. A tánc, mint a többi művészeti ággal egyenrangú művészeti tevékenység, valójában szerte a világon csupán a XX. század legelején keltette fel a történészek érdeklődését, s lett a különböző humán kutatások tárgya. Ráadásul a tánc történetének szoros kapcsolata részben a zeneművészettel, részben a mindenkori társadalmi szokásokkal, érintkezéssel, elkerülhetetlenné tette, hogy először néprajzosok, zenetudósok vagy művelődéstörténészek foglalkozzanak a tánc történeti és kortársi jelenségével. Önálló tánc történeti kutatások kizárólag ott indultak el, ahol a nagy múlttal rendelkező balettművészet meghonosítása kapott kiemelt hangsúlyt, így a művészeti életben megjelent a balett egyfajta tudatos és szisztematikus honosítása. (Ez a jelenség elsősorban a harmincas évek londoni és New York-i táncéletét jellemezte, mert mindkét helyen, párhuzamosan az éppen születő "nemzeti" balettek erőteljes pártfogásával és népszerűsítésével, a színpadi és pedagógiai alapozást természetesen módon kísérte a tánc történeti kutatások és publikációk hirtelen megjelenése, és megszorodása.⁸)

Magyarországon azonban, nyilvánvalóan a korabeli színpadi tánc, vagyis a balett meglehetősen alacsony színvonal miatt, semmiféle teoretikus érdeklődés nem mutatkozott a balett múltja iránt. Az első valóban jelentős alkotó pedig, aki 1930-tól rövidebb-hosszabb megszakításokkal, másfél évtizeden át meghatározta az Operaház Balettegyüttesének színvonalát nem magyar, hanem lengyel koreográfus, Jan Cieplinski volt, ami ismét gátolta, hogy előtérbe kerüljenek a magyar balett történeti kérdései. Ráadásul Cieplinski újító munkásságát jobbra éppen modernsége miatt marasztalta el a sajtó, így az ő koreográfusi tevékenysége nem hozhatott áttörést a hazai táncesztétikai gondolkodásban, illetve aligha ösztönözhetette a tánc történeti kutatást.⁹ A származás kérdésére nagy súlyt helyező korszakban, 1936-tól ugyan volt "igazi" magyar alkotó is az Operaház Balettegyüttesében, Harangozó Gyula munkássága azonban valójában a korban rég elfogadott karakterbalett irányzat hazai adaptációját hozta, így munkái esztétikai szempontból nem vetettek fel alapvető kérdéseket, történetileg viszont a legelavultabb "magyaros" hagyományba illeszkedtek. A jellegzetes nemzeti vonások kérdése a balett-, illetve a táncszínpadon természetesen vethetett volna fel komolyabb teoretikus vitát, a kérdés azonban megmaradt a napi sajtópolemia szintjén.

Ebben a meglehetősen elméletmentes légkörben mégis megjelent, meglehetősen váratlanul, néhány fontos tánc tudományos munka. Az egyik Haraszti Emil (1885-1958) átfogó történeti tanulmánya volt 1937-ben, A tánc története címmel. Haraszti eredetileg zeneszerzést tanult, majd zenetudományi tanulmányokat folytatott Lipcsében és Párizsban. Miután 1907-ben ledoktorált, a Pesti Hírlap zenekritikusa, később a Nemzeti Zenede tanára, majd igazgatója is lett. Vezette a Magyar Nemzeti Múzeum zenei könyvtárát is, és címzetes és rendkívüli egyetemi tanár is volt. Bár 1927-től Párizsban élt, zenei és művelődéstörténeti írásai továbbra is megjelentek magyar nyelven. Ilyen volt - többek között - a Kincsestár sorozatban 1931-ben kiadott - A zenei formák története, majd az ugyanitt megjelent A tánc története is. A két kötetet publikáló könyvsorozat maga is figyelemre méltó, hiszen a Magyar Szemle Társaság - erőteljes állami támogatás mellett - angol minta alapján nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy egyfajta enciklopédikus műveltséget kínáljon, sikeresen kombinálva a tudományos igényrel megírt összefoglalókat és a nívós ismeretterjesztést. Vagyis most először került sor arra, hogy egy tánc történeti munka nem pusztán önmagában jelent meg, hanem egy tervezett, közérdeklődésre számot tartó sorozat egyik köteteként, mintegy beemelve a táncot is a művészetek nagy családjába.

Haraszti könyvének célját művelődéstörténeti vázlatként határozza meg. És rögtön a könyv elején fel is sorolja a művelődéstörténetként értelmezett, tehát a tánc mindenkori társadalmi beágyazottságát hangsúlyozó tánc történeti kutatások általános nehézségeit. Ezek között elsőként említi meg a forráskiadások szinte teljes hiányát, valamint e források értelmezésének nehézségeit. Nyilvánvaló, hogy itt csak részben utal a magyar nyelvű forráskiadások teljes hiányára. Ennél általánosabb problémát is megemlít, hiszen példaként éppen egy saját, Párizsban elhangzott, tehát francia nyelvű előadását említi, amely a tánc tabulatúrák, tehát zene és tánc történeti kapcsolatának vizsgálatáról, illetve a források értelmezésének problémáiról szól.¹⁰ A következőkben két olyan szempontot emel még ki, amely egyrészt minden tánc történeti vizsgálat alapkérdése, másrészt a kutatói nézőpont meghatározásához elengedhetetlenül szükséges. Előbbi lényege a tánc jelenség értelmezése. Haraszti szerint "a tánc szintetikus művészet, óriási területeket érint"¹¹, tehát vizsgálatába az anatómiától a lélektanon, vallástörténeten és archeológián át be kell vonni a néprajzot, a zene, színház, cirkusz, music-hall és képzőművészet történetét, valamint a nyelv- és irodalomtörténetet is. Vagyis nem elégszik meg az etnográfiai megközelítéssel, sőt, és itt derül ki saját választott nézőpontja, tánc történet alatt az egyetemes tánc tevékenység vizsgálatát érti, s nem csupán

a néptáncot. S főként nem a magyar néptáncot - vitatkozik Réthei nézőpontjával -, mert a tánc leszűkítő (értsd: néprajzi) értelmezésén túl ez az álláspont egy jóval súlyosabb problémát rejt, mégpedig a magyar nyelvű szakterminológia teljes hiányát, és megeremtésének lehetetlenségét. Mert Haraszti szerint: "A magyar tánc nyelv, néhány neologizmus kivételével, néptáncszó, nem használhatjuk fel nyugati koreográfiai terminológia átültetésére. Ezeket a kifejezéseket a magyar nyelv nem ismeri."¹²

Az elméleti kérdések felvázolását követően Haraszti rövid tánc történeti összefoglalóval indítja könyvét, egyfajta, a múlttól a jelenig tartó egységességet, sajátos művészeti evolúciót sugallva. Ezt követően részletes, elemző leírását adja a nagy tánc történeti korszakoknak (ősi, mágikus táncok - a hellénizmus tánc kultúrája - a középkori és a reneszánsz tánc kultúra évszázadai - a barokk társasági táncok világa - a romantika tánc kultúrája - a táncdráma évszázadai), végül a jelenre is kitekintést kínál, a korabeli kortárs irányzatokat azonban, mint "tánc utópiákat" írja le.

Haraszti elképesztő műveltségi anyagot zsúfol karcsú kötetébe, s valóban komplex megközelítést kíván adni, hiszen a tánc olyannyira szerteágazó területeivel foglalkozik, mint a mágikus és vallásos szertartások táncai, a társasági táncok és tánc tilalmak, a táncmester könyvekben fellelhető motívumok és lépésanyag, a tánc irodalmi és zenei vonatkozásai, az udvari ünnepek, a balettek és táncdrámák, az udvari és polgári társastáncok, a XX. századi balett újítások. Egyetemes tánc körképébe ugyanúgy szervesen beilleszti a magyar néptánc és társasági tánc történetére vonatkozó emlékeket, mint az udvari és színpadi táncra vonatkozókat, valamint a jelenkori koreográfiai életéről szerzett ismereteit, így elsőként ad rövid áttekintést a magyar műtáncról és a XIX. és XX. század első harmadának balettművészetéről. A könyvet impozáns bibliográfia tesz teljessé, amely 58 címet tartalmaz. Ezek közül - mintegy megerősítve Haraszti máris a bevezetőben felvetett, és a magyar nyelvű kutatás és szakterminológia hiányára vonatkozó észrevételeit - mindössze két magyar nyelvű publikáció szerepel, s ráadásul mindkettő magának Haraszti egy-egy (zenei) tanulmánya.¹³ Az idegen nyelvű szakirodalom viszont Haraszti rendkívül alapos tájékozottságát és széles látókörét bizonyítja. Az általa feldolgozott anyag ugyanis nem csupán a századforduló legkurrensebb tánc történeti munkáira támaszkodik - mint Oscar Bie 1906-os Der Tanz, Fritz Böhmé 1886-os Geschichte des Tanzes in Deutschland, Anton Czerwinski 1862-ben kiadott Geschichte des Tanzkunst, G. Desrat 1895-ös Dictionnaire de la Danse, Cecil Sharp 1905-ös The Sword Dances of Northern England vagy Gaston Vuillier 1898-ban megjelent La danse című munkája -, hanem olyan történeti és friss munkákat is felsorol, amelyek ekkor még teljesen ismeretlenek voltak a hazai olvasók előtt. (Előbbire példa Thoinot Arbeau Orchésographie-jának új, 1888-as kiadása, Louis de Cahusac 1754-ben megjelent De la danse ancienne et moderne és Claude-François Menestrier 1682-es könyve, a Des Ballets anciens et modernes selon les regles du théâtre - utóbbira pedig többek között Cyril Beaumont, André Levinson és Valerij Sztetlov több írása is a tizen és harmincas évekből.)

VARGA SÁNDOR FRIGYES

A harmincas évek végén jelent meg az ugyancsak alapos, bár minden eddigi említett tudóstól eltérő felkészültségű Varga Sándor Frigyesnek (1904-1976) a maga nemében úttörő tánc történeti munkája, a Bevezetés a tánc irodalomba. A szerző már könyve elején leszögezi, hogy a "tánc tudomány még a jövő ígérete."¹⁴ Az okot részben a tánc eredendő összetettségében véli felfedezni, ami - szerinte - az oka annak, hogy még csak egységes fogalom sem létezik e sokrétű jelenség kimerítő leírására. Ezért foglalkozik annyiféle tudományterület - többek között: archeológia, etnográfia, művelődés-, művészet-, vallás és nyelvtörténet, szociológia, élet- és lélektan, testnevelés, művészet- és kultúrbölcelet - a táncsal, hiszen története során mindegyikhez kapcsolódott. (A felsorolásból feltűnően hiányzik a zenetörténet, amelyet magyarázhat, hogy Varga Haraszti ellenétben nem zenetörténész volt, hanem filozófiát hallgatott a Pázmány Péter Egyetem bölcsészkarán.)

Varga szerint azonban "az autonóm tánc tudomány kiindulópontja és alapvetése nem lehet más, mint a tánc jelenségének leírása, mozgásszerkezetének feltárása és mozgásrendszerét rögzítő nyelv megkonstruálása."¹⁵ Ennek a kívánatosnak tartott autonóm tánc tudománynak Varga szerint része lesz a lélek- és lélektan, a művésztörténetként értelmezett tánc történet. És "Csakis ezeken az alapokon: a lényeg és a történeti fejlődés ismerete alapján kerülhet sor a tánc tudományt lezáró és betetőző művészet- és kultúrbölcelet kiépítésére. A döntő szó az esztétikai szempontot illeti meg, hiszen ebben a fogalmi csomópontban futnak sugarasan össze a táncra vonatkozó ismereteink. A tánc művészetbölceleti elemzésének főbb problémái: a tánc művészi valósága, a ritmus, a térbeliség, az alkotás és a művelés, a jelképi mivolt, valamint a tánc helye a művészetek rendszerében.¹⁶ Varga fejtegetései során még egy lépéssel tovább megy, s már nem is csupán az esztétikában látja a valódi tánc tudomány csúcspontját, hanem magát a tánc tudomány rendszertani helyét az antropológiában fedezi fel, lévén maga is embertudomány. Varga azonban nem vállalkozik, és képzettsége alapján nem is vállalkozhat a felvázolt táncesztétika és antropológia kimunkálására, viszont megteszi az ehhez szükséges egyik első lépést, annotált bibliográfiát nyújt át az olvasónak. Először is számba veszi a legújabb, a tánc iránt a századforduló óta megnövekedett érdeklődést dokumentáló nemzetközi bibliográfiákat, s így kiderül, hogy nem csupán az európai kutatás alpművét, Cyril Beaumont A Bibliography of Dancing (1929) című munkáját ismeri, hanem az 1937-ben New Yorkban megjelent azonos című összeállítást is, Magriel tollából. A szaklexikonok ismertetésekor hangsúlyozza fenntartásait a közkezen forgó, de

megbízhatatlan, mert gyakorlati szakemberek által összeállított lexikonokkal kapcsolatban, míg az újabbak ismertetésénél jelzi, ha valamilyen elfogultságot, erős - főként - zenei orientációt tapasztal. A Varga által felsorolt antik (görög, római és korai keresztény) források között szépirodalmi és bölcséleti munkák egyaránt találhatóak, és ismerteti az ind irodalom két korabeli szent könyvét, csakúgy, mint a kínai szertartáskönyveket és germán Sagákat. A reneszánsz teljes táncmester szakirodalmát is ismeri, sőt, a táncellenes irodalomról is bőséges forrásanyagot közöl. Kiemeli Jean-Georges Noverre új esztétikai nézőpontjának fontosságát, miközben a XVII. századtól kezdve ismerteti a legfontosabb tánc történeti munkákat, beleértve Haraszti magyar nyelvű könyvét is. A néptánc kutatás eredményeit is számba veszi, Réthei könyvében kívül ismerteti Lajtha László és Gönyei Sándor írásait, illetve Bándy Mária és Vámszer Géza 1937-es, e területen úttörő könyveit. Figyelme kiterjed az etnológia alapműveire, köztük Frazer és Malinowski kutatásaira, valamint az 1923-ban megjelent The Sacred Dance című Oesterley könyvre is. A táncantropológiai irodalom több alapművét ismerteti, mindenekelőtt és legalaposabban a korszak legnagyobb hatású művét, Curt Sachs 1933-ban publikált Eine Weltgesichste des Tanzes című táncmonográfiáját.

Varga - tánc tudományi felfogásához híven - ezek után rátér azoknak a filozófiai, szociológiai és lélektani műveknek az ismertetésére, amelyek szerinte egy majdani önálló tánc tudomány alapját képezhetik, s ebben a felsorolásban Lukianosztól Nietzscheig, Schlegeltől Darwinig sokan helyet kapnak. A táncesztétikai irodalom számbavételénél Varga figyelme a német modern táncot elsőként analizáló Brandenburgtól Paul Valéryig terjed, míg a saját korát meglehetősen régóta foglalkoztató ritmus kérdésének vizsgálói közül Emil Jaques-Dalcroze és a szerinte szintézist teremtő s egyben kopernikuszi fordulatot hozó Lábán Rudolf tudományos munkásságát is ismerteti. Széles látómezejéből ezúttal sem marad ki a hazai szakirodalom, hiszen megemlíti Szentpál Olga 1928-ban megjelent Tánc című könyvét is. Hogy honnan származtak Varga ismeretei, vagy akár az általa ismertetett könyvek, kideríthetetlen, hiszen ő maga csak egy évvel a könyv kiadása előtt, 1938-tól lett a Széchenyi Könyvtár bibliográfusa, ám e könyvtár állományában (ma már?) alig található meg az általa röviden ismertetett és véleményezett könyvek. Feltehető, hogy másodlagos forrásokból dolgozott, ám ez mit sem von le munkájának értékéből és abból, hogy elsőként vállalkozott egy annotált szakbibliográfia közreadására.

HEVESY IVÁN

A fotó és filmtörténészként ismert Hevesy Iván (1893-1966) kéziratban maradt tánc történeti tanulmányának pontos megszületését egyelőre nem tudom datálni. A gépelt kéziratot az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Táncarchívuma őrzi, de a kézirat nyomtatott, tehát szélesebb körben is hozzáférhető változatát nem leltem fel. Egyetlen nyom utal rá - mégpedig az 1951 és 1956 között működő Táncművészet című folyóirat egyik értekezletének jegyzőkönyvében¹⁷-, hogy szóba került e tanulmány megjelentetése, bár Hevesy ekkoriban (1951 és 1957 között) nem publikálhatott. A szöveg azonban feltevés szerint jóval korábbi lehet, hiszen Hevesy - aki maga is részt vett Palasovszky Ödön avantgárd színházi kísérleteiben - 1925 és 1933 között tanított Madzsar Alice iskolájában, igaz, nem tánc történetet, hanem művészettörténetet, hiszen valójában művészettörténész volt, akit a "primitívek" művészete mellett elsősorban az avantgárd képzőművészeti mozgalmak és irányzatok érdekeltek. Későbbi felesége, Kálmán Kata visszaemlékezéseiből is tudható, hogy Hevesy a "művészettörténetet új elgondolás alapján alakította ki, általában úgy fogták fel, hogy a görögöknél kezdődik mindaz, amit tudni érdemes. Őt a primitív népek művészete jobban foglalkoztatta, és úgy lebilincselte csodás fantáziájuk, mint a századvégi francia képzőművészeket [...] a művészet keletkezését a varázslók kultikus megjelenítéséből vezette le, ami egyszerre volt zene, ének, tánc és dráma. Ez teljesen egyéni elgondolás volt, akkor még a munka ritmusából és hasonló teóriákból próbálták a művészet keletkezését magyarázni."¹⁸ Hevesy még a húszas évek végén, 1929-ben publikált Egyetemes művészettörténet I. címmel egy átfogó tanulmányt a primitív művészetekről, ami azt erősíti, hogy e kutatásokhoz kapcsolódva, és a Madzsar iskola színpadi munkáitól illetve foglalkozhatott a tánc történetével is. Hevesy 90 oldalas gépírata, A tánc története című áttekintés közel kétharmada ugyancsak a "primitív" és az ókori "kultúrnépek" táncaival és táncpantomimjével foglalkozik, míg a maradék egyharmad "A középkori és újkori európai táncok" ismertetésére vállalkozik, beleértve a pogány, kultikus, társasági, népi és színpadi táncot, azaz a balettet és a modern testkultúra jelenségeit. E tanulmány datálását a húszas végére vagy a harmincas évek elejére-közepére az is erősíti, hogy Hevesy ebben a kéziratban a modern táncsal, tehát a kor legújabb irányzataival kapcsolatban kizárólag olyan személyiségeket említ meg röviden - többek között Isadora Duncant és a Wiesenthal nővéreket, Gret Paluccát és Alexander Sakharoffot, Niddy Impekovent és Mary Wigmant -, akiknek pályája a húszas és harmincas évek előtt vagy alatt bontakozott ki, míg Lábánról azt állítja, eddig négy könyve jelent meg.¹⁹ Ugyancsak e korábbi megírást erősíti, hogy a Táncművészet végül nem közölte az írást, hiszen az ötvenes évek közepén valójában elképzelhetetlen is lett volna, hogy az egyébként volt mozdulatművész, Ortutayné Kemény Zsuzsa által szerkesztett, és a párt irányvonalát szorosan követő lapban olyan "elavult" tánc történeti munka jelenjen meg, ahol az említett modern táncosok és az avantgárd nem elítélő, sőt, megsemmisítő kontextusban szerepel, az orosz balettből pedig csupán egyetlen, ráadásul "emigráns" művész, Mihail Fokin kap említést. Hevesy írásának ráadásul azért sem lehetett ekkor helye a szaklapban, mert korábban - az 1953/októberi, 1954/januári és augusztusi számokban - a folyóirat közölte egy fiatal néprajztudós, Vajda László²⁰ cikksorozatát A tánc őstörténete címmel, így a Hevesy tanulmány gerincét alkotó tárgyhoz 1956-ban nem tért vissza ismét a lap. Hevesynek így ez a minden jel szerint akkor már több évtizedes tanulmánya végleg feledésbe merült.

Jegyzetek

^[1] A téma kutatását az NKA Táncművészeti Kollégiuma támogatta.

^[2] Angol nyelvterületen a *theatrical dance* (szemben a *social dance*, azaz a társasági vagy társastáncokkal) fogalma fedi le azt, amit magyarul a táncművészet vagy színpadi tánc fogalmakkal jelölünk.

^[3] Réthei Prikel Marián A magyarság táncai Stúdium Kiadása, Budapest, 1924 2.

^[4] Réthei 2.

^[5] Réthei 2.

^[6] Bálint Lajos Táncosok és artisták Athenaeum Rt., Budapest, 1921 3.

^[7] Bie, Oscar Der Gesellschaftstanz der Renaissance 1903; Der Tanz als Kunstwerk és Das Ballett 1905, Der Tanz 1906 Schur, Ernst Der moderne Tanz 1910

^[8] Haskell, Arnold Balletomania 1934, Ballet 1938

^[9] Beaumont, Cyril W. A Bibliography of Dancing 1929, Michael Fokine and His Ballets 1937

^[10] Kirstein, Lincoln Dance - A Short History of Classic Theatrical Dancing 1935

^[11] Fuchs Livia Jan Cieplinski munkássága a budapesti Operaházban Tánc tudományi Tanulmányok 1988/89

^[12] Magyar Táncművészek Szövetsége 1989 39.-81.

^[13] Az Archives Internationales de la Danse 1934/5. száma szerint Haraszti Le Ballet D'action címmel tartott előadást az 1934 II. 15. és III. 28. között zajló nemzetközi konferencián.

^[14] Haraszti Emil *A tánc története Magyar Szemle Társaság*, 1937 6.

^[15] Haraszti 7.

^[16] Ezek: Barokk zene és kuruc nóta Budapest, 1933; A verbunkos a bécsi színpadon a napoleoni századforduláskor - megjelenés előtt.

Az ma már kideríthetetlen, hogy Haraszti nem ismerte vagy nem tartotta tudományos szempontból értékelhetőnek a Réthei könyvében kívül magyarul korábban megjelent olyan tánc történeti munkákat, mint Pekár Gyula A tánc Uránia, 1901, Nirschy Emilia A művészi tánc Táltos, 1918 és Lavotta Rudolf A tánc pszichológiája é.n.

^[14] Dr Varga Sándor frigyés Bevezetés a táncirodalomba szerzői kiadás, Budapest, 1939 4.

^[15] Dr. Varga 5.

^[16] Dr. Varga 5.

^[17] Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatéka: a Táncművészet 1956. január 7.-i lapterve OSZMI Táncarchívum, 33. fond

^[18] Kálmán Kata A Madzsar iskola 1927 - 1929 Vintage Galéria, Budapest, 2007 21.

^[19] Lábán Rudolf első négy könyve: Die Welt des Tänzers, 1920, Choreographie, 1926, Gymnastik und Tanz, 1926, Kindes Gymnastik und Tanz, 1926

^[20] Vajda 1947-ben doktorált, majd a Néprajzi Múzeum munkatársa, később Ortutay tanársegédje volt az egyetemen. 1956-ban külföldre távozott, Münchenben lett egyetemi tanár, s egész pályáján főként az afrikai és a nomád (pásztor)kultúrákkal foglalkozott.