

A hazai tánc kutatás úttörőinek legjelentősebb alakja *Vályi Rózi* (1907-2003) volt. A Rabinovszky Máriuszhoz hasonlóan művészettörténész végzettségű Vályi ugyanis a magyarországi színpadi táncra vonatkozó kutatások első igazán jelentős és nagy formátumú személyisége volt. Olyan tragikus sorsú kutató és pedagógus, akit, ahogyan életében is oly sokszor, még közvetlenül a halála után is elképesztő méltánytalanság ért, amikor élete egyik fő művét, a korábban három kiadást megért *Ballettek könyvét* a Saxum kiadó nem egyszerűen kibővítve, hanem átszerkesztve, és a Vályi-féle stílus kategóriákat önkényesen és szakszerűtlenül "átírva" jelentette meg 2004-ben. Ez a szerzői jogokat és a szakmaiságot egyaránt semmibe vevő kiadvány szomorú záróakkordja Vályi európai rangú szellemi teljesítményben gazdag, de küzdelmes, kudarcokkal és mellőzöttséggel teli életének.

A Vályi Rózi életművére vonatkozó hiányos dokumentáció megmaradt része magánkézben, külföldön található, így - bár Hézsó István betekintést engedett az iratokba és minden más módon is segítette e rövid áttekintés megszületését - egyelőre nem vállalkozhatok a teljes életmű minden szegmensére kiterjedő, alapos vizsgálatra.

A rendelkezésre álló dokumentumokból az rajzolható ki, hogy Vályi 1926-ban érettségizett Egerben, majd a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen - ahol filozófiát, esztétikát és művészettörténetet hallgatott - 1933-ban szerzett középiskolai tanári oklevelet. 1934-től a Szemere utcai leánygimnáziumban kezdett tanítani óraadóként latint, magyart és művészettörténetet.¹ Ugyanebben az évben ment férjhez dr. Tóth Dénes zeneszerzőhöz, aki 1932 és 1936 között az Operaház balettjének korrepetitora volt. Később Vályi tanított a Zrínyi Ilona, majd 1942 és 1946 között a Szilágyi Erzsébet leánygimnáziumban, később több általános iskolában, míg aztán 1950 augusztusától a fővárosi rendezési állományba nem helyezte. Ekkor levelet írt Rákosi elvtárhoz, hogy visszahelyezék állásába, s ez az eljárás egy 1950 novemberében írt életrajzi vázlat szerint el is indult.² Ezek után már mint az Állami Balett Intézet gimnáziumának tanárával találkozunk vele, aki képzőművészet-, zene- és tánc történetet oktat, már amikor a tárgyak egyáltalán helyet kapnak az oktatásban. Egyelőre nem dokumentálható, milyen kapcsolódási pontjai lehettek Vályi Rózsinak a táncművészethez, azon túl, hogy Tóth feleségként - 1934 és 1944 között éltek együtt, majd 1947-ben váltak el - nyilván rendszeresen láthatta és látta is az operaházi balett bemutatókat, vagy akár részt is vehetett Tóth egyetlen balettzenéjének (*Dorotya*) előmunkálataiban. Hézsó szerint Vályi azt állította, hogy e balettnek ő "írta a librettóját, de nincs ott a neve. Holott az egész az ő ötlete volt. Ez volt az egyetlen bűne Oláh Gusztávnak az ő szemében, akivel ugyancsak nagyon jóban volt"³ Miután Vályi jól beszélt olaszul és franciául, és ösztöndíjként járt is Olaszországban, valamint itthonról is ismerhette Milloss Aurélt, a táncról szerzett tudása két forrásból táplálkozhatott. Részben az itthoni személyes tapasztalataiból, részben pedig az Olaszországban megszerzett ismereteiből.⁴ (Tóth érdeklődése a tánc iránt "a húszas évek végétől dokumentálható, ám meglehet, hogy még korábbi, hiszen anyai nagyanyja egy francia származású balett-táncosnő volt. A *Dorotya*t 1942-ben fejezte be. [...] Kolozsvári Grandpierre Emilt idézem: "Rozikát meg a férjét, Dénest Perugiában ismertem meg az Università per gli Stranierin (ez egy kéthónapos nyári szabadegetem volt, kb. 1929-ben), melynek látogatására ők is ösztöndíjat kaptak. Dénes zeneszerzőnek készült [...] és ebben a minőségben került végül korrepetitornak az Operaházba. A balett kar az ő zongorajátékára gyakorolt. Hála ennek a beosztásnak, Dénes megismerkedett a kor valamennyi kitűnő női és férfi táncosaival. Dénesék mutattak be a többi közt Szalay Karolának, Ottrubay Melindának." (In. *Az utolsó hullám*, 1973.)⁵ Vályi életrajzainak zöme olyan korszakból maradt fenn, amikor nem volt tanácsos emlegetni a "nyugati" kapcsolatokat, ezért ez az olaszországi epizód meglehetősen homályos. Vályi valamikor a harmincas évek elején járhatott kint, és akkor kerülhetett Jia Russkaja (1902-1970) hatása alá.⁶ Az Ukrajnában született Russkaja (Eugenia Borisenko) orvostanhallgatóként 1923-ban érkezett Rómába, ahol kapcsolatba került Bragaglia kísérletező Független Színházával. A karcsú, nyúlánk, dekoratív Russkaja hamarosan nem csupán az ő avantgárd színházi darabjaiban lépett fel, hanem több olasz városban is, nagyszabású, mozgáskórusokkal kísért drámákban. 1932-ben rábízták a Milánói Scala balettiskoláját, ahol a saját, Dalcroze alapú modern tánc rendszerét tanította *orkesztika* néven, s ebből fejlesztette ki egyéni notációs módszerét is. 1934-ben magániskolát alapított a fasiszta kormány hathatós segítségével - növendékeivel ők képviselték az olasz táncművészetet az 1936-os berlini Olimpiai Játékokhoz kapcsolódó nemzetközi táncfesztiválon. Russkaja 1940-től a Nemzeti Dráma művészeti Akadémián megalakult tánc tanszék vezetője lett, majd ez a részleg az ő irányításával 1948-ban önállóvá vált Nemzeti Táncakadémia néven, s mint ilyen, egyedül volt jogosult táncpedagógusok képzésére. Hogy Vályi pontosan mikor és hogyan állt vele kapcsolatban, egyelőre dokumentálatlan, az azonban nyilvánvaló, hogy mind Russkaja, mind pedig Milloss révén, rendszeresen informálódhatott a nyugat-európai balett és modern táncművészetéről. Később Vályit kérték fel az 1954-től megjelenő hatalmas tudományos vállalkozás, az *Enciclopedia dello Spettacolo* több magyar vonatkozású címszavának megírására. Így született meg - az *Enciclopedia*... szócikkeinek végén feltüntetett szerzői nevek alapján - a Gino Tanival közösen írt *Nicola Guerra* szócikk, amely az Enciklopédia VI. kötetében kapott helyet. (Ugyancsak a VI. kötetben lévő *Harangozó Gyula* szócikknél nem szerepel szerző neve!) Vályi neve alatt (egyébként Vályi Rézsi-ként!) még két szócikk szerepel, az Ungheria címszón belül a *Danza e Balletto* és a *Teatro Musicale*.⁹ 1964-ben pedig már az Állami Balett Intézet művészettörténet tanáraként Vályi nagy és kedvező sajtóvisszhangot kiváltó előadást tartott a Russkaja vezette római Nemzeti Táncakadémián a balett technika fejlődéséről, valamint a táncrögzítés, a különböző tánclejegyzési rendszerek történetéről - természetesen olaszul.¹⁰

Miközben tehát nemzetközi elismerést szerzett egy akkoriban még igencsak kevesek által művelt, új tudományágban, a tánc történetben, itthon meglehetősen ellentmondásos helyzetben végezte mind oktatói, mind pedig tudományos tevékenységét. Előbbi oka egyértelműen az a szemlélet volt, amelyik a táncosok képzésében csak a szavak szintjén tartotta fontosnak az elméleti ismereteket, ezért alig néhány órában elintézhetőnek vélte a növendékek művészettörténet, zene- és tánc történet oktatását, már ha egyáltalán ez(ek) a tárgy(ak) szerepelt(ek) a képzésben. Az Állami Balett Intézet fennmaradt iratanyagából ugyanis az derül ki, hogy voltak periódusok, amikor a növendékek képzésében egyáltalán nem kapott helyet a tánc történet. Ráadásul Vályi egy olyan periódusban tanított és publikált - a tanjegyzettől az átfogó tánc történeti monográfiáig -, amikor az ő műveltsége megvetésre ítélt "polgárinak" és ezért "dekadensnek", "retrográdnak" minősült, hiszen alig mutatta nyomát az ötvenes években kötelező és egyedül "helyes" marxista-leninista ideológiának.

Újabb kérdés, amelyet jelenleg szintén nem lehet megválaszolni, hogyan került Vályi az Állami Balett Intézetbe? Mert az egyébként meglehetősen viharos alakulás első pillanataiban¹¹ sem ő nincs még jelen, hanem szó sincs tánc történetéről, mint olyan tantárgyról, amely elengedhetetlen a leendő balett-művészek képzésében.¹² Az ÁBI eredendő célja ekkor, az indulás pillanatában, klasszikus balett-táncosok nevelése, valamint esti tagozaton olyan vezető "káderek" kiképzése, akik alkalmasak lesznek az alapos, tehát főként ideológiai képzés révén a népi tánc csoportok vezetésére. Utóbbi tagozatot László-Bencsik Sándor vezette, és itt - Szentpál Olga, Szalay Karola és Roboz Ágnes mellett - tanított Vitányi Iván is, tánc történetet.¹³ A három éves tervezett esti tagozat első értekezletének jegyzőkönyvéből kiderül, hogy a tánc történet tárgy három féléves, heti két órában zajlik majd, és a tánc történetére vonatkozó anyag mellett ugyanolyan súllyal szerepel az ideológia, azaz a marxista esztétika is, a Párt alapfokú tematikája alapján.¹⁴ Vitányi gépelt tanjegyzete az itt elhangzott előadások anyagát tartalmazza.¹⁵ Három fő fejezetre oszlik, az első áttekintést ad a táncról az őskommunizmustól a Szovjetunió tánc művészetéig a társadalmi formák alapján, a második a magyar tánc kultúra történetét vázolja az I. világháborútól a felszabadulásig, a harmadik pedig a magyar tánc mozgalom történetével foglalkozik a "fordulat éve" után. Ez a jegyzet mintegy esszenciáját adja a kor sematikus szemléletének, amennyiben például a Gyagilev vezette Orosz Balettet olyan "emigráns gyűlekezethez" tekinti, amely "belefullad a burzsoá formalizmus mocsarába." Mindezt csupán azért idéztem fel röviden, hogy érzékeltessem, miféle közegben működhetett Vályi a maga műveltségével és szemléletével, és rendszeresen hangoztatott párton kívüliségével.

Az ÁBI indulása után azonban hamarosan, egy 1950. októberi jegyzőkönyv szerint, a balett-növendékeket képző iskola tanári értekezletén Vályi már az iskola oktatója volt.¹⁶ Mert az általa tanított tárgy, a művészettörténet a növendékek általános, és nem szakmai képzéséhez tartozott. Az akkori képzési rendszer szerint a növendékek középiskolás éveikben ebbe a csökkentett ismeretanyagot adó három éves un. "képzőbe" jártak, és a közismereti tárgyak között tanultak "művészettörténeti" tárgyakat is, amelyeket Vályi oktatott. Az elsőben - 15 évesen - valóban művészettörténetet hallgattak, a másodikban zenetörténetet, és nyilván a harmadikban kellett következnie a tánc történetnek, ám hogy a tánc történet egyáltalán része volt-e ekkor már az oktatásnak, arra csak közvetett nyomok utalnak. Egy 1952-es értekezleten ugyanis felmerül, hogy túl nehéz a növendékeknek a képző első évfolyamán a művészettörténet, ezért - nyilván a tánc történetet "könnyebb" fajsúlyúnak tartva -, elhangzik a tárgyak felcserélésének ötlete, vagyis, hogy első évben tanuljanak tánc, a másodikban zene, a harmadikban pedig művészettörténetet.¹⁷ Akárhogy is volt, az egyértelmű, hogy a korábban tánc történeti publikációkkal soha nem jelentkező Vályi, az ÁBI iskolájának tanáraként, 1951 után rögtön ontotta magából a tanjegyzeteket, amelyek egyfajta kötelező minimummal kapcsolódtak ugyan a kor ideológiai vonulatához, viszont szakszerűek voltak, ami nem számított túlzottan komoly érénynek ezekben az években. Egy 1951-es jegyzőkönyv szerint például Lőrinc György, az ÁBI igazgatója azt mondja "a növendékek művészi szellemében való" neveléséről, hogy "néhány balett előadást a tanárok elő fogják nekik adni (sic!), amelyekből aztán ők dolgozatot fognak írni. A Diótörőről én tartottam meg az előadást [...], a Keszkenő kiértékelését Nádaszy mester fogja megtartani. A Párizs lángjait Roboz Ágnes fogja kiértékelni és előadni. [...] Lefordítottuk Blasis Tánc könyvét (sic!) [...] jövőre be fogjuk iktatni a tánc történelmet, mint tantárgyat. Ennek a tananyagát Vályi Rózi készíti elő."¹⁸ A "kiértékelés" az ötvenes években nem a művek történeti-esztétikai analízisét jelentette, hanem a szocialista realista stílus kritériumainak megtalálását és felismertetését. (Lőrinc György például készített egy tervezetet a dolgozók szakiskolájának tantervéhez, amelyben hangsúlyozza, hogy a tánc történet oktatásának célja az "esztétikai" kiértékelés mellett a "politikai és társadalmi kiértékelés".¹⁹) Ebben úgy látszik, az Intézet balett és karaktertánc mesterei járatosak lehettek, mint ahogy a korszak szakfolyóiratában is jobbra ideológiailag "kiképzett" balett mesterek, balett művészek, néptáncosok, koreográfusok és pedagógusok "értékelték" egymás munkáját. Talán ez is magyarázza, hogy Vályi miért nem vállalt egyetlen egyszer sem napi kritikai tevékenységet, hanem mindvégig megmaradt a kutatói-tudományos-pedagógiai tevékenységével.

Vályi részéről minden esetre már 1951-ben megszületett a *Művészettörténet* című jegyzet az I. képző számára, amelyben a művészet és a társadalom kapcsolatának felvázolása után az ösközösségi társadalmak művészetétől kezdve kronologikus rendben tárgyalta a nagy művészeti korszakokat és személyiségeket, majd a holland polgári művészet után röviden vázolta a kapitalizmus művészetét, végül sort kerített a Szovjetunió építészetére, szobrászatára és festészetére.²⁰ *Zenetörténet* jegyzete, amely 1951-re ugyancsak elkészült, és 1952-ben már gépelt változata is megjelent, a II. képző számára készült.²¹ Tánc történet című jegyzete 1952-ben jelent meg. Ebben a III. képző számára készült anyagban Vályi az ösközösség tánc kultúrájától tárgyalta a tánc történetét Noverre felbukkanásáig. E tanjegyzet II. része Noverre tanítványai, követőivel, a romantikus balett művészetrel és - valójában a korban érthetetlen vakmerőséggel - a balett ellenes mozgalmakkal, vagyis a modern táncsal foglalkozott.²² A korszak légrétege mutatja, hogy az ÁBI jogutódján, a Magyar Táncművészeti Főiskolán ma is fellelhető példány nem tartalmazza ezt a balett ellenes irányzatokról szóló, egyébként is rövid, és természetesen a kötelező elítélő szövegeket sem mellőző - mint "kozopolitá", "amatőr", a "néptől távoli", "kiutat nem mutató" - fejezetet. Vagyis a modern tánc történetét fel lehetett skiccelni, de úgy látszik, tanítani már lehetetlen volt az intézményben.²³

Ugyancsak a kor és a Vályit körülvevő szakmai légkör felidézése miatt érdemes megemlíteni, hogy ugyanekkor a Szovjetunióból hazatért, és modern táncosból, Szentpál növendékéből balettmesterré átképzett Merényi Zsuzsa írta meg - Vályi helyett és mellett - az *Orosz és szovjet tánc történetét*, felhasználva és adaptálva a kor sztálinista szakirodalmát.²⁴ A balettmesterek szemléletének érzékeltetésére pedig, amellyel a tánc történet tárgya "más" vagy "külső", és nem az egyedül szakembernek ítélt balettmesterek általi oktatásáról vélekedtek, álljon itt egyetlen példa. Amikor 1956 decemberében újraindult az oktatás, és felmerült Vályi besorolásának kérdése - hiszen ő az ÁBI státusában lévő tanár volt, bár az általa oktatott tárgyak révén valójában az időközben gimnáziummá alakult "képzőben" tanított - a nagy tekintélyű Nádasi Ferenc is azon az állásponton volt, hogy "a tánc történet régen nem volt külön tantárgy. Ő is olvasott fel annak idején a táncosoknak a Bie-ből, akik csodálkoztak, hogy ilyesmi is van. Ma ezt nem olvassák fel, hanem, mint mondják, 'kiállózzák' - én nem tudom. Szerinte sem szakmai tantárgy."²⁵ Ugyanitt - nyilvánvalóan nem Vályi besorolásáról, hanem a tantárgyáról, de persze ezzel együtt az ő egzisztenciájáról volt végül is szó - éles támadások érik a jegyzeteit, mert Kiss László (akinek kilétét eddig nem sikerült kiderítenem, de miután tanárként a neve sehol nem szerepel, talán a Párt ÁBI-n kívüli képviselője lehetett) szerint ezek, valamint Vályi módszerei és pedagógiai munkája is "közéiskolai színű aluli". Bogdán Ferenc, a gimnázium igazgatója visszaminősítést, azaz alacsonyabb besorolást javasol olyan átlátszó indoklással, hogy Vályinak nincs diplomája az általa oktatott tárgyakból, ezért "a tanári kar felé ellenszenves ez a felemás helyzet." Egyedül Lugossy Emma fejt ki, hogy egyrészt meglévő intézeti státusról beszélnek, amit nem kellene elveszíteni, másrészt egy vezető beosztású tanárt más szak oktatására is, mint ami a diplomájában szerepel, különösen főiskolai oktatók esetében, és az Intézet tanárai már ekkor is főiskolai adjunktusok voltak. Végül Lugossy józanul megemlíti, hogy Vályi "tánc történetből nem is szerezhettek diplomát, rajta kívül még vagy két ember foglalkozott ezzel a szakmával." Az értekezlet eredményeként végül Vályi főiskolai státusát gimnáziumira cserélik, s ezzel nem csak őt fokozzák le, hanem egyben akár kimondva, akár kimondatlanul, a tánc történet tárgya szorosán vett "szakmaiságát" kérdőjelezzik meg.²⁶

Vályi már 1953-ra megírta tánc történeti tanjegyzetének III. részét is, amely a magyar színpadi tánc történetébe avatta be a növendékeket. Energiáiból és tudásából még arra is futotta, hogy 1953-ra készen legyen a Társastáncok története című jegyzettel is, amelyben bőséges anyagot közölt a magyar társastáncokról.²⁷ Vályi a kor kínálta minden lehetőséget arra használta fel, hogy saját kutatásait folytathassa. Amikor például 1952/53-ban illő, vagyis kötelező volt felajánlásokat tenni Sztálin születésnapja tiszteletére Vályi azt vállalta, hogy "felkutatja az Operaház kottatárában a XIX. századi baletzenéket, hogy ezzel hozzájáruljon haladó hagyományaink történelmi felelevenítéséhez."²⁸ Ha úgy adódott, (kötelező) önkritikát is gyakorolt: "Hibám, hogy mindenre vállalkozom, és ha munka közben észreveszem, hogy túl sokat és sokfélét vállaltam, türelmetlenül válok saját magammal és azokkal szemben, akik nem segítenek elvégezni." Eközben persze erényeit is hangsúlyozta, mondván, kutatásai során törekszik a művészettörténelem marxista feldolgozására, ezért például a Gorkij könyvtárba jár "módszert" tanulni a szovjet művészettörténeti és műkritikai irodalomból.²⁹ Ez a dokumentum még két szempontból érdemel figyelmet: egyrészt elhangzik az iskola igazgatójának (Bogdán Ferenc) értékeléséből, hogy ő régóta, a múltból ismeri Vályit, és "örül, hogy itt is együtt dolgozhatnak". Talán ő hozta magával az ÁBI iskolájába, mint értékes tanárt? Másrészt ugyancsak az ő szájából hangzik el, hogy "Munkához való viszonya nagyon jó, szakmai felkészültsége alapos, tanítási gyakorlata, a gyerekekkel való bánásmódja szintén nagyon jó. Hibája azonban érzékenysége, ami a kritikához való viszonyát kedvezőtlenül befolyásolja."³⁰ Ha most eltekintünk attól, mit jelentett az ötvenes években "a kritikához való viszony", megállapíthatjuk, hogy Vályi valóban rendkívül érzékeny személyiség lehetett, aki később sokak szerint kimondottan üldözési mániás lett, ahogyan átélte részben szellemi elszigeteltségét, részben pedig egyedülálló tudásának leértékelési kísérleteit, az általa tanított tárgy(ak) mellőzését vagy semmibe vételét - az ÁBI-ben és a hazai tudományos közéletben egyaránt. Csak néhány forgács mindezek érzékeltetésére: 1953-ban Vályi az ÁBI-ben beszámolót tart kollegáinak a legújabb zene-, művészet- és tánc történeti könyvekről, amelyeket a kollegák egyike sem ismer.³¹ Egy datálatlan beszámolóban az is nyilvánvaló, hogy az ÁBI tanári karából egyedül ő végzett tudományos kutatást.³² 1955-ben Lőrinc egy beszámolóban kiemelten foglalkozik azzal, hogy a növendékeket mennyire érdeklik azok a sajátos tantárgyak, amelyek másutt nem szerepelnek az oktatásban, s ez "részben a tanár érdekes és színes előadásainak tudható be."³³ Ehhez képest egy év múlva, 1956 után megszűnt a tánc történet tantárgy, és - mint már láttuk - Vályit visszaminősítették, aki ezt nem hagyta annyiban, hanem levelet írt Kállai Gyula művelődésügyi miniszternek, nehogy "az átszervezés ürügye alatt éppen azokat a pedagógusokat 'racizzák' ki, akik nem tartoznak a baráti körhöz és a magyar balett táncosok műveléséért a legtöbbet fáradtak."³⁴ Szinte napra ugyanekkor, éles összecsapás volt az ÁBI-ben időközben a társastánc munkaközösség vezetőjévé kinevezett Szentpál Olgával, aki szintén a Vályi által "baráti körként" emlegetett volt Szentpál iskola képviselőit - Lőrinc, Lőrincné Merényi Zsuzsa, Roboz Ágnes, Ferenc Paula, Quittner Mariann, a külsősök közül pedig Ligeti, Farkas és Horvainé - erősítette. Vitájuk azt mutatja, micsoda éles ellenétek sűrűsödtek a "szakmai", tehát táncpedagógusi, és a "nem szakmai", tehát kutatói álláspontok, és az Intézetben belüli munkájuk - és persze a személyük - megbecsülése között. A vitát az robbantotta ki, hogy a munkaközösség belefogott a történelmi társastáncok rekonstrukciójába, amelyhez Vályi szakfordításai adták a kiindulást.³⁵ Vályi ugyanis hihetetlen ambícióval fogott neki az európai tánc történeti forrásmunkák fordításához, abban a reményben, hogy ezeket hamarosan meg tudja jelentetni, és így először a hazai kulturális életben, magyarul is hozzáférhetővé válnak az európai műveltség reneszánsz kori és XVIII. századi dokumentumai. Vályi lefordította Thoinot Arbeau *Orchésographie*-jét, valamint Pierre Rameau-tól a *Le Maître a danser*-t, míg Fabritio Caroso *Nobilita di Dame* című munkáját Dr. Böhm Krisztina - akiről nem sikerült kiderítenem ki lehetett, mert szakmailag teljesen ismeretlen - fordította "a Magyar Állami Operaház Balettintézetének megbízásából."³⁶ A táncokat viszont Szentpál és tanítványai próbálták rekonstruálni, és kifogásaikat hangoztatták a fordítások szakszerűségével kapcsolatban. Vagyis azzal vádolták Vályit, hogy - bár sem olaszul, sem franciául nem tudtak - a fordítás, s ezzel Vályi munkája szakszerűtlen, bár a rekonstrukció természetesen csakis e fordítások használata alapján vált lehetségessé.



Vályi Rózi az 1960-as években, tanítványaival
fotó: archív

Ugyancsak sérelmezte Vályi, hogy ezeket a páratlan értékű könyveket egyrészt ő szerezte be az országnak, illetve az Intézetnek, másrészt ő is dolgozott a Caroso könyvön, mert Szentpál érkezése előtt, amikor még Kiss Ilona volt a történelmi társastánc munkaközösség vezetője, már megírták azt a jegyzetet, amit Lőrinc soha nem adott ki, viszont Szentpál "felhasználta." Vályi Szentpál szemére hányta, hogy bár a Caroso könyv 1938 óta a Széchenyi Könyvtár állományában volt - ő úgy tudta, hogy Márkus Emília adta el 80 pengőért a Nizsinszkij tulajdonát képező példányt -, korábban, amíg nem lett a társastánc munkaközösség vezetője, soha nem érdekelte őt. Vályi viszont ekkor már hónapok óta dolgozott rajta a tanjegyzet miatt, s bár az nem volt kölcsönözhető példány, Szentpál mégis megkapta a Széchenyi Könyvtártól, mint ahogy az ugyancsak éppen munka alatt lévő Rameau könyvet is elvitte Vályi "elől". Vályi időre vállalt szakkikvei és tanulmányai emiatt csúsztak, ám mindezt Lőrinc azzal utasította vissza - mintha ez lényeges szempont lenne -, hogy a cikkek nem fontosak az Intézet számára, hiszen másutt jelennek majd meg. Kétségtelen tény, és ezt majd látni fogjuk, hogy a tánc kutatás megindítását egyáltalán nem tartotta feladatának az Intézet, így ez elsősorban az - ugyancsak egy volt Szentpál-tanítvány, Ortutayné Kemény Zsuzsa által vezetett - *Táncművészet* című lap keretében valósult meg. Ezért már önmagában az is feszültségforrást jelentett e vita szerint, hogy "kinek" készültek a fordítások, illetve "ki" adott rájuk megbízást, mintha nem a teljes táncszakma érdekében állt volna, hogy elkészüljenek a táncirodalom alapvető szakkönyveinek a fordításai.

Végül is Vályi - visszaminősítése, az emiatt indított pereskedés és a tánc történet tárgy majdnem ellehetetlenülése ellenére is - az Intézetben maradt. Az 1954 óta négy évfolyamos gimnáziumként működő iskolában azonban, a közismereti órák minimális szintű teljesítése mellett sem maradt kellő óraszám a tánc történet oktatására, és a zenetörténet is fakultatívvá vált. Ezt a helyzetet végül úgy oldották meg, hogy az 1958/59-es tanévre azt javasolták, hogy a növendékek heti három órában tanuljanak művészettörténetet az első gimnáziumban; másodikban ugyanennyi óraszámban zenetörténetet; harmadikban pedig heti két órában tánc történetet. A "hiányzó" tánc történet órák kárpótlásaként Lőrinc - aki egy értekezleten néhány perccel korábban még kijelentette, hogy a szakmai órarendbe nem iktathatók be a tánc történet órák - felajánlja, hogy "mint szakmai tárgyat, heti 1 órában a VIII. évfolyamban beállítja a Tört. Társas Táncok és az Operai repertoírban levő balettek elméleti ismertetését."³⁷ Ám miután ezt a heti egy órát a heti két vívás óra kárára állították be, ez a helyzet ismét konfliktust szült Vályi és Lőrinc, illetve a mesterek között. Ugyancsak állandóan visszatérő "elméleti-tudományos" téma - bár ekkor már Hidas Hedvig vezeti az Intézetet -, hogy a növendékek nem tudnak eleget a saját mestereikről és az ÁBI létrejöttéről. Ezért a Tudományos Bizottság javaslatot készített, amely ugyan nem maradt fenn, viszont más iratokból annyi mégis rekonstruálható, hogy az volt Vályi feladata, hogy tánclexikonba illő rövideggel és adatszerűen foglalja össze az ÁBI-ben tanító balettmestereknek és azoknak a nagy táncosoknak-koreográfusoknak (mint Petipa, Vaganova, Taglioni) az életrajzát, akikről az Intézet termeit elnevezték.³⁸

A hatvanas évek elejéről nyoma annak maradt, hogy Vályi oktatói tevékenységének szakszerűségét külső, meglehetősen álságos indokkal alátámasztott támadás érte. Körtvélyes Géza, a Táncszövetség titkára vetette fel, hogy az operaházi művészekkel való beszélgetések alkalmával - hogy pontosan kik is lennének azok, ezt nem lehet tudni -, homályos nézetekkel, értelenséggel és elzárkózással találkozik, ha a modern művészetekről esik szó. Ugyanakkor amiatt is aggó-dott, hogy egyesek viszont kritikátlanul lelkesednek az izmusokért.³⁹Vályiról széles körben tudható volt - hiszen érdeklődő tanítványai is pontosan tudták -, hogy nemcsak járatos a modern művészetekben, hanem erről még a hazai szocialista realizmus egyeduralma idején sem hallgatott. Sőt, épp ellenkezőleg, igyekezett felhívni a növendékek figyelmét a sokféle izmusra, nyugat-európai irányzatra, s ehhez a saját könyveit és folyóiratait használta illusztrációként. Ahogy egyik kedvenc tanítványa emlékezett ezekre az évekre: "tőle rengeteg dolgot lehetett megtudni a nyugati kultúráról, amitől akkoriban még eléggé el voltunk zárva. […] A szürrealizmussal először Vályi Rózi ismertetett meg, s a nagy díszletek, a metafizikai képek nagyon izgattak, amikor nálunk csak a szocialista realizmus eredményeit lehetett látni. Egy fiatal művész fantáziáját rendkívüli módon borzolja, hogy mit lehet kihámozni egy-egy szimbolikus vagy szürrealista képből. És Vályi Rózi nagyon jól fel tudta hívni a figyelmünket a különböző bújtatott jelentésekre, amelyek nem feltétlenül az első pillanatban érthetőek. S én az a típus voltam, aki nem akart első ránézésre érthető lenni, mert nem szerettem a banalitást."⁴⁰A jegyzőkönyv tanúsága szerint, valójában nem is arról volt szó, hogy Vályi ne foglalkozna a modernség kérdéseivel, hanem éppen arról, hogy egységes és szilárd, tehát "hivatalos" álláspontot kellene kialakítani a különböző tárgyakat - irodalom, művészettörténet - oktató tanároknak a modernitás kérdéseiről.

Vályi ekkor még, hiszen túl volt már olyan alapvető szakkönyvek publikálásán, mint a *Balettek könyve* két kiadása, a Noverre *Levelek* megjelenetésén, és a legelső magyarországi színpadi táncról szóló tanulmánykötet szerkesztésén, nyilván nem érezte, bármennyire is rettegett a mellőzéstől, hogy előbb-utóbb találnak majd ürügyet az eltávolítására. Nem érezkelhette, hiszen szakmai pályája csúcsán volt. Ekkor írta meg a hatalmas, tíz kötetesre tervezett vállalkozás, az új kiadásban megjelenő Kultúra Világa sorozatba a táncművészet rövid összefoglalását, amely csak úgy vált lehetségessé, hogy a szerkesztők - a Kiadói Főigazgatóság és Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó belső harcai, és utóbbi heves ellenállása ellenére is - kibővítették az egyébként Szabolcsi Bence által írt Zene fejezetet.⁴¹ És Vályi ebben is kitért a modernítésra, jelesül a szabad táncra és mozgásművészetre, s olyan nevekről lehetett nála olvasni - Dalcroze és Fuller, Duncan és Chladek, Lábán és Wigman, Jooss és Milloss, vagy az Orosz Balett modern darabjai - amelyekről akkoriban alig esett itthon szó nyilvánosan. Ugyanekkor már nyilván dolgozott a jóval nagyobb terjedelmű, és kutatói életműve betetőzését jelentő önálló könyvön, *A táncművészet történetén*, ami majd 1969-ben jelenik meg, s amelyben jóval részletesebben tárgyalja a XX. századi újító irányzatokat is Duncanon át Dienes Valériáig és Paluccáig, Humphrey-től Grahamig és Pearlíg, valamint Robbinsig és Balanchine-ig, a korai szovjet avantgárdtól Bėjart-ig és Jakobszonig. Ilyen széles látókörrrel, ekkora olvasottsággal ebben a szakmában rajta kívül alig működött valaki Magyarországon, s ne feledjük, hogy a tánc történeti kutatás "őskorában", a video előtti időszakban csakis könyvekből, mások leírásaiból s értékeléséből lehetett tájékozódni, mert egyrészt Magyarországra csak kelet-európai társulatok jöttek vendégszerepelni,

másrészt a ritka nyugat-európai szakmai utak kizárólag egy szűk, gondosan megszürt szakmai réteg számára voltak elérhetők. Sőt, még a táncfilm vetítésekre is zárt körben került sor, nehogy az azokban felbukkanó esetleges "métély" szélesebb körben is "romboljon." Vályinak viszont nem csupán 1948 előtről éltek a nyugat-európai szakmai kapcsolatai, hanem még az 1956-ban eltávozott művészekkel is tartotta a kapcsolatot, ami egészen hihetetlennek tűnik.⁴² Vályi tehát sajátos, egyszemélyes szakmai központ volt, akinek a vasfüggöny ellenére is megmaradt szellemi tágassága és szakmai rálátása a világ korabeli táncművészetére, ami az egyetemes tánc történeti folyamatokat felrajzoló könyvéből is világosan leszűrhető.

A könyv páratlan értéke ellenére ugyanebben az évben, pontosan 1969. május 22-én Vályit nyugdíjazták. Bár ekkor már rég elérte a nyugdíjkorhatárt, mégis fellebbezett, hiszen az országban egyedülálló szakmai tudásának birtokában nyilván azt hitte, az Intézetnek fontos, hogy a növendékek széles körű és korszerű ismereteket szerezzenek tőle. A munkaügyi döntőbizottság persze jogtalanságot nem talált a munka alóli felmentésben, ezért a fellebbezés elutasításában azt írta: "A panaszos tévesen ítéli meg nyugállományba való helyezését, mikor ezt megszegyenítésnek, eddigi munkájának el nem ismerését látja benne."⁴³ Hogy Vályi ezt a döntést soha nem heverte ki, egész további visszavonultsága, elzárkózása bizonyítja, még ha később egy ragyogó stílusban megírt balett-kalauzt publikált is: ez lett a korábbi *Balettek könyvét* kortárs balettekkel kibővített *Balettok könyve*. Hogy azt tudta-e, hogy már 1968. szeptember 1-től megbízást kapott az ÁBI igazgatónöfjétől a tánc történet tanítására heti egy órában dr. Körtvélyes Géza, a Táncszövetség főtítkára? Most már sosem derül ki, és nem is számít, hiszen 1969-ben végleg lezárult Vályi pályája az ÁBI-ben, és egyben a hazai szellemi életben is úgy, hogy ez az európai összehasonlításban is kimagasló színvonalú tánc-kutatói pálya soha semmilyen állami és/vagy tudományos elismerésben nem részesült, mert az MTA az 1954 végén kért doktori fokozatot nem adta meg Vályinak.⁴⁴

(folytatjuk)

Jegyzetek

^[1] A tanulmány megírását előkészítő kutatót az NKA Táncművészeti Szakkollégiuma támogatta.

^[2] Vályi Rózi életrajzi adatai. 1964. szept. 19. gépirat - Hézsó István tulajdona

^[3] Életrajz. 1950. nov. 6. gépirat - Hézsó István tulajdona

^[4] Fuchs Livia Beszélgetés Hézsó Istvánnal 2008. (hangfelvétel)

^[5] Előbbire utal Vályi egy jóval későbbi megjegyzése Szalay Karoláról, amikor a Balett Intézetben azt állítja, hogy harminc éve jól ismerik egymást.

^[6] Ifj. Tóth Dénes személyes közlése. Ifj. Tóth azt feltételezi, hogy Vályi és az édesapja együtt járhattak egyetemre. Tóth olaszországi tanulmányútjáról pedig annyi tudható, hogy egyszer járt Rómában a Collégium Hungaricumban, egyszer pedig 1930/31-ben Resphiginél tanult a Santa Cecilában. Hogy Vályi ugyanekkor volt-e és vele együtt Olaszországban, ez ma még kiderítetlen.

^[7] Hézsó István Vályi Rózi szócikk Dr. Dienes Gedeon (szerk.) Magyar táncművészeti lexikon

^[8] Vályi 1926-ban érettségizett, a diplomáját pedig csak hét év múlva szerezte meg. Talán egyetemi tanulmányai előtt - vagy közben? - tölthetett kint egy-két évet. Erre a hiányzó két évre ugyanis az életrajzokban sosem történik utalás, úgy sem, hogy esetleg itthon dolgozott volna valahol.

^[9] Vályi 1964-es gépiratos életrajza az alábbi szócikkeket sorolja fel saját írásaiként: Antonio Guerra, Nicola Guerra, Harangozó, Milloss, Balletto Ungherese, Opera Ungherese

^[10] Az Enciclopedia... kötetei megtalálhatók az OSZMI könyvtárában.

^[11] Az előadások sajtóvisszhangjai: Il Secolo d'Italia, 1964. április 8. - Paese Sera, 1964. április 8. - Il Messagero, 1964. április 8. - Il Tempo, 1964. április 8. - Hézsó István tulajdonában.

^[12] Az ÁBI megalakulásáról: Bolvári Takács Gábor Kritika 2000/augusztus és Lenkei Júlia Kritika 2001/február

^[13] Az ÁBI 1950. aug. 15.-i jegyzőkönyve szerint egyetlen elméleti tárgy kapott helyet az oktatásban, a zeneelmélet. - a Magyar Táncművészeti Főiskola (továbbiakban: M.T.F.) irattára

^[14] Az ÁBI 1950. aug. 15.-i jegyzőkönyve - a M.T.F. irattára

^[15] Az ÁBI 1950. aug. ?.-i jegyzőkönyve - a M.T.F. irattára

^[16] Vitányi Iván Bevezetés a tánc történetbe M.T.F. könyvtára

^[17] Az ÁBI 1950. okt. 28.-i II. tanulmányi értekezlete - M.T.F. irattára

^[18] Az ÁBI 1952. júl. 6.-i jegyzőkönyve

^[19] Az ÁBI 1951. márc. 28.-i jegyzőkönyve - A M.T.F. irattára

^[20] Lőrinc György Szempontok a dolgozók táncszakiskolájának tantervéhez [é.n.] - OSZMI Táncarchívum, Ortutayné Kemény Zsuzsa hagyatéka

^[21] Az ÁBI jegyzete fellelhető az OSZMI Táncarchívumának kéziratтарыban.

^[22] Az ÁBI jegyzete, fellelhető az OSZK állományában.

^[23] Az ÁBI jegyzete, fellelhető az OSZMI Táncarchívumának kéziratтарыban.

^[24] Vályi Rózi Tánc történet II. rész ÁBI 1952

^[25] A tanjegyzet az OSZMI Táncarchívumának kéziratтарыban fellelhető.

^[26] Jegyzőkönyv. Készült az ÁBI Bp. VI. Magyar Ifjúság útja 25. sz. helyiségében /iroda/, 1956. dec. 5. - A M.T.F. irattára

^[27] Uo.

^[28] Az ÁBI jegyzete, fellelhető az OSZMI Táncarchívum kéziratтарыban.

^[29] Az ÁBI munkaterve 1952/53-ra - a M.T.F. irattára

^[30] Az ÁBI 1951. jan. 26.-i osztályozó konferenciájának jegyzőkönyve - M.T.F. irattára

^[31] Uo.

^[32] Az ÁBI 1953. máj. 20.-i jegyzőkönyve - a M.T. F. irattára

^[33] Az ÁBI félévi osztályozó értekezlete: a tanárok tudományos munkája. [é.n.] - a M.T. F. irattára

^[34] Az ÁBI 1955. márc. 15.-i beszámolója "Az ÁBI működéséről" - a M.T. F. irattára

^[35] A levél dátuma 1957. április 6. - Hézsó István tulajdona

^[36] A vitára vonatkozó dokumentum: Jegyzőkönyv. Felvétellett az ÁBI igazgatói irodájában [...] 1957. április 11.-én - a M. T. F. irattára

^[37] Az Arbeau és a Caroso fordítás gépirata ma fellelhető mind a M.T.F. könyvtárában, mind pedig az OSZMI Táncarchívumának kéziratтарыban. A Rameau könyv fordítása egyik helyen sem található.

^[38] Jegyzőkönyv. Felvétellett 1958. márc. 13.-án - a M. T. F. irattára

^[39] Jegyzőkönyv. Felvétellett 1965. jan. 11.-én - M.T. F. irattára

^[40] Jegyzőkönyv. 1961. máj. 13. - A M.T. F. irattára

^[41] Fuchs Livia Kontraszt és szintézis - Beszélgetés Imre Zoltánnal Táncművészet, 1986/7.

^[42] MOL XIX. - J - 21. A Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó iratai 100 és 103-as doboz

^[43] Fuchs Livia Beszélgetés Hézsó Istvánnal 2008.

^[44] Határozat - Az ÁBI Munkaügyi Döntő-Bizottsága 1969. máj. 22.-én megtartott tárgyalásáról - a M.T.F. irattára

^[45] Levelezés 1954/55-ből - Hézsó István tulajdona.