

Bolvári-Takács Gábor

Táncművészetről – a tudomány jegyében

A Magyar Táncművészeti Főiskola 2009-ben indította útjára *Táncművészet és tudomány* című kiadványsorozatát, amelyben eddig két kötet látott napvilágot. Az alábbiakban ezekről adunk áttekintést.

Hagyomány és újítás (konferenciakötet). A hazai művészeti felsőoktatás a 19. század második felében állt önálló fejlődési pályára. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, a Magyar Iparművészeti (ma: Moholy-Nagy Művészeti) Egyetem, a Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Színház- és Filmművészeti Egyetem jogelőd intézményei a kiegyezés előtti-utáni években, magas fokú szakmai autonómiával jöttek létre. A második világháború után indult meg az a folyamat, amelynek végére az akadémiákból főiskolák, egyetemi jellegű főiskolák, végül egyetemek váltak. Ez a fejlődés a hazai táncművészképzésben fáziskéséssel zajlott le. Az Operaház 1937-ben alapította meg saját balettiskoláját, a kulturális kormányzat pedig 1949-ben rendelkezett a Táncművészeti Iskola létrehozásáról. Az operai és az újonnan alapított iskola egyesítésével 1950-ben nyitotta meg kapuit az Állami Balett Intézet, amely 1990-től a Magyar Táncművészeti Főiskola elnevezést viseli.

A kezdetben kifejezetten gyakorlati képzésre összpontosító – s már 1983-tól főiskolai rangú – intézményben fokozatosan bontakozott ki és az évtizedek során mind markánsabbá vált a táncművészképzéssel összefüggő kutatómunka. Ennek fontos állomása volt az a tudományos konferencia, amelyet *Hagyomány és újítás* címmel 2007 őszén rendezett a Magyar Táncművészeti Főiskola Elméleti Tanszéke és Pedagógusképző Tanszéke. Az intézmény feladatának tekinti az ott folyó kutató- és alkotó tevékenység eredményeinek közzétételét, a hallgatók tudományos diákköri munkáinak megismertetését. A főiskola ma már komplex felsőoktatási intézmény, amelynek nemzetközi hitelét elsősorban továbbra is a klasszikus balett, a néptánc és a modern tánc képzésben kibocsátott művésznövendékek, valamint a végzett táncpedagógusok magas szakmai tudása hitelesíti, emellett azonban figyel az egyetemre váláshoz szükséges tudományos és szakmai teljesítmény nyomon követésére, átadására és dokumentálásra is. Többek között e célt szolgálta a konferencia, amelynek előadásai most kötetbe szerkesztve láttak napvilágot.

A konferencia jelentősége azért is kétségtelen, mert a tánc kutatás eredményeinek megismertetéséhez Magyarországon ma még nincs megfelelő intézményi háttér. Míg a többi művészeti ág (film, színház, zene) önálló akadémiai bizottsággal, illetve tudományos intézettel rendelkezik, addig a táncművészet szellemi háttérének megerősítése várat magára. Ezért is volt nagy előrelépés a konferenciával egyidejűleg a Magyar Táncművészeti Főiskola Táncstudományi Kutatóközpontjának létrehozása, a főiskola tanszékeinek kutatási társulásaként. A központ célja a főiskola elméleti és pedagógiai kutatási feladatainak koordinálása, a tudományos diákköri munka szervezése és felügyelete, illetve a régóta hiányzó alapkutatói feladatok elindítása, s ennek révén a szellemi erőforrások főiskolához kötése.

A konferenciakötetben közölt mintegy negyven előadás meggyőző képet ad az intézményben folyó és az intézményhez kapcsolódó tudományos munka elemeiről. A *Tánc történet* fejezetben az ókortól a 21. századig ível a referátumok témaválasztása, benne átfogó történeti áttekintések és életmű-bemutatók, illetve műelemzések egyaránt találhatóak. A *Táncelmélet* fejezet esztétikai, fordításelméleti, zeneelméleti jellegű szövegeket tartalmaz. A *Művészetpedagógia és művészetpszichológia* fejezetben a tánc szempontjából megközelítve kapunk képet olyan általános pedagógiai és pszichológiai kérdésekről, mint a művészeti nevelés, a terápiás tréningek, a testhasználat pedagógiai történeti antropológiája, vagy a tánc,

mint vizuális inger kérdése. A *Táncpedagógia és szakmódszertan* fejezet egyrészt – a táncművészet ágazatait sorra véve – gyakorlati ihletésű előadásokat tartalmaz a balettmódszertan, a néptánc és gyermektánc, a modern tánc, a táncjelírás oktatásáról, másrészt általános, több ágazatban használható ismereteket nyújt a kreativitás, a didaktika, az egészségtan, a kiegészítő technikák terén. Az ötödik, záró fejezetben tizenkét hallgatói *tudományos diákköri* előadása olvasható tánc történeti, szakmódszertani, művelődéstörténeti témakörökben, igazolva, hogy a főiskolán a tudományos utánpótlás nevelése is elő tevékenység.

ÉN, Maja Pliszeckaja (*memoár*). Vajon miért a *Táncművészet és tudomány* sorozatban jelentek meg Pliszeckaja emlékiratai? A kérdés logikusnak látszik. A jeles balettművész személyes vonatkozásokkal telített visszatekintése főleg publicisztikai, zurnalisztikai elemekben gazdag, noha számos markáns jellemzést és leírást tartalmaz. Olykor keresi a történeti, okozati összefüggéseket, máskor pedig nyilvánvalóan elfogult vagy szubjektív. Mindez aligha róható fel egy memoár szerzőjének, a kérdés tehát újfent adott: mennyiben tudományos ez a mű?

A válasz kézenfekvő: nem az. Ám ha befejeztük az utolsó oldalt, ha letettük a kötetet, már másként látjuk a szovjet balett, a világhírű orosz táncművészet világát. Pliszeckaja könyve nem tudományos mű, de hatásában mégis az: pótolhatatlan tánc tudományi adalék a balettművészet és a pártállam szovjetunióbeli viszonyrendszerének, ha úgy tetszik társadalomtörténetének ábrázolásához. A szerző személyes emlékeit és családjának sorsát ugyanis át- meg átszövik a szovjet történelem fordulatai, benne számtalan tragédiával és megalkuvással, lehetőségekkel és korlátokkal. Véleményünk szerint ez tekinthető a memoár legfőbb értékének, még akkor is, ha közben részletes leírást kapunk Pliszeckaja művészi pályájáról, partnereiről, alkotásairól, gondolatairól, érzelmeiről.

A szovjet állam létrejöttét követően a művészetek szerepéről vallott felfogás alapvetően megváltozott. Ez sajátos paradoxonban csúcsosodott ki. Míg egyfelől – a kulturális forradalom jegyében – korábban sosem látott mértékben szélesedett ki a kulturális javak fogyasztói piaca, addig a művészet lényegéből fakadó alkotói szabadság gyakorlatilag megszűnt. Az ún. szocialista realizmus monopóliuma a művészetben maga alá rendelt minden más megközelítési módot, s a művészet alapfunkciója az esztétikai kategóriából a propagandisztikus-mozgósító kategória felé tolódott el. A művészet a pártállam működési mechanizmusának részévé, hatalomgyakorlási formájává vált, úgy is fogalmazhatjuk: eszköze lett a politikai döntések végrehajtásának. A marxista-leninista esztétika szerint a szovjet típusú társadalmakban a művészetnek, mint felépítménynek, társadalmi rendeltetése, funkciója, osztálytartalma volt. E gondolat felismerése és alkalmazása a Szovjetunióban már az 1920-as években megkezdődött. A lenini művelődéspolitiká legmeghatározóbb alakja, Anatolij Lunacsarszkij közoktatásügyi népbiztos először 1919 decemberében tette közzé *A szovjethatalom művészeti feladatai* c. cikkét, amelyet, újabb témakörökkel kiegészítve, 1923-ban *A szovjet állam és a művészet* címmel ismét sajtó alá rendezett. A kultúrpolitikus feltette a kérdést: „Vajon a párt és a szovjethatalom egésze akár egy percig is kételkedhet abban, milyen óriási agitatív ereje van a helyesen végzett művészi agitációnak?” Majd kifejtette nézeteit az elmúlt korok művészetéről (a balettre is értendően): „Tartalmát tekintve a művészet az egyénen keresztül az emberiség társadalmi életét tükrözi. (...) A múlt egész művészete a munkásoké és a parasztoké kell, hogy legyen. (...) Amikor pedig áttérünk azokra a művészeti alkotásokra, amelyekben kifejeződött az ember törekvése a boldogságra, a szocialista igazságra (...), akkor szinte máglyatüzeket és csillagokat látunk, amelyek művészeti vonatkozásban bevilágítják a dolgozó tömegek útját.” Lunacsarszkij elemezte a teendőket a zene, a képzőművészet, az iparművészet és a színművészet vonatkozásában, végül kijelentette: „Csak az olyan művészek tudnak igazán agitatív erejű művészetet produkálni,

akiket a mi világnézetünk hat át.” Ami pedig a Szovjetunió legjelentősebb színházait illeti, a népbiztos 1925-ben kijelentette: „Vaknak kell lenni ahhoz, hogy valaki ne lássa: a szovjet hatalom színházi politikáját teljes siker koronázza. Nézzék meg a moszkvai és leningrádi színházak ez évi műsorát. Megláthatják, hogy a régi színdarabok mellett nagy helyet foglalnak el az új, forradalmi művek.” S az elvárások e színházak balett-együtteseit sem kerülték el.

A Lunacsarszkij által lefektetett alapelvek a Szovjetunió fennállása alatt végig meghatározták a művészetek és a művészek mozgásterét, legfeljebb a gyeplő szorossága változott, a mindenkori első számú pártvezető személyétől és a nemzetközi helyzettől függően. Ehhez igazodott a memoárban említett kultúrpolitikusok (helyesebben a kultúra irányítására kijelölt *pártmunkások*, Zsdanovtól Furceván át Gyemicsevig) véleménye, s jelentett kötelező direktívát, miközben az igazi hatalom – még a kultúra területén is – az állambiztonsági szervezet kezében volt.

A Szovjetunió, illetve a szovjet típusú kelet-európai államok művészetpolitikájáról ma már számos kiadvány hozzáférhető. Pliszeckaja – eredetileg 1994-ben megjelent, de magyarul eddig nem olvasható – memoárja annyiban színesíti a tudományos elemzéseket, hogy a szemtanú hitelességével ábrázolja a szovjet típusú pártállami modell működését, amelyben a politikai vezetők folyamatosan változtak – felemelkedtek, regnáltak, megbuktak –, míg a művészek végezték a dolgukat, alkottak, előadtak – de mindenekelett alkalmazkodtak. A sztálinizmus és a kommunizmus hatásmechanizmusának lényegét elsősorban ilyen és ehhez hasonló, érzelmekkel és gondolatokkal telített, emberközeli művekből lehet hitelesen megismerni.

Pliszeckaja „a hatalom árnyékában” táncolt. Tette ezt a szó szoros értelmében, de tette átvitt értelemben is, amennyiben élete és munkássága során, céljai elérése és lehetőségei érvényesítése érdekében folyamatosan „a hatalom árnyékában” mozgott, kihasználva kapcsolatait, ismeretségeit, akárcsak a többi művészek, akik – bizonyos értelemben – „kiváltságosnak” mondhatták magukat. Persze, ezek a „kiváltságok” csak addig tartottak, ameddig nem zavarták a párt kultúrpolitikájának szigorú ideológiai dogmákon nyugvó alapjait. Ha van tanulsága e memoárnak, akkor az éppen a művészek kiszolgáltatottsága, hiszen a totalitáriánus rendszerekben, ahol a művészet mindig eszköz, a hatalom által kihelyezett csapdákat csak kivételes bölcsességgel lehet elkerülni.

(Hagyomány és újítás a táncművészetben, a táncpedagógiában és a tánc kutatásban. Szerkesztette: Németh András, Major Rita, Mizerák Katalin, Tóvay Nagy Péter. Magyar Táncművészeti Főiskola – Planétás Kiadó, Budapest, 2009, 271 o.; Én, Maja Pliszeckaja. Fordította: Pólya Katalin. Magyar Táncművészeti Főiskola – Planétás Kiadó, Budapest, 2009, 444 o.)