

Fransche ballet, noch een nabloei van de technische virtuositeit der Italianen, maar een voortbouwen, waaraan misschien de oude traditie ten grondslag ligt, maar dat niet verstard is, doch wel degelijk rekening houdt met de stroomingen, met den geest van dezen tijd; het is een eeuwig zich vernieuwen en volmaken. Het is een voortdurend studeeren en oefenen onder strenge tucht; want niet voor niets is Anna Pavlova een leerlinge der Keizerlijke Russische Balletschool te Peterburg; waarvan zij nu nog getuigt dat er geen inrichting ter wereld is, waar de jeugd zoo zeker, zoo doelbewust wordt voorbereid voor een kunstzinnig beroep, waar de technische en artistieke vorming van dien aard zijn, dat zij een enormen steun beteekenen voor de latere loopbaan der leerlingen.

Anna Pavlova kwam op haar negende jaar al op de balletschool. Als jong kind van een jaar of zes had haar moeder haar eens meegenomen naar een ballet-matiné in het Marinsky-Theater, want het Russische volk danst veel en graag, en de nationale volksdansen werden in eere gehouden. Die middag-opvoering van „Doomroosje”, waarvoor Tschaikowsky zijn wonderbare muziek geschreven heeft, zij besliste over haar volgend leven. Zij bleef smeeken, aandringen, woedend worden, tot haar moeder eindelijk besloot er met den directeur der balletschool over te spreken, met het resultaat dat zij ten slotte toegelaten werd en haar loopbaan kon beginnen.

De keizerlijke balletschool was nog een stichting van keizerin Elisabeth, de dochter van Peter de Groote, die zeer veel voor de danskunst voelde. Het was in den tijd, dat Frankrijk het land was voor de balletkunst en de keizerin liet dan ook den balletmeester Didelot komen, die ruim veertig jaar lang, tot aan zijn dood, het directoraat voerde. Hij vermaakte zijn huis en vermogen aan de school, die hij had helpen stichten, en waarvan hij de deugdelijke grondslagen gelegd had. Na hem kwam Saint-Léon, die opgevolgd werd door Petipas, aan wien Pavlova, zooals zij zelf vertelt, zeer veel te danken heeft. Hij werd niet alleen haar leermeester en leider, maar haar geestelijke mentor, die haar vertelde van de groote kunstenaressen die hij gekend had, die haar eerezucht prikkelde, die haar aanzette en dan ook degeen was, die den meesten invloed op haar latere vorming heeft uitgeoefend.

Met haar komst op de keizerlijke balletschool begon voor de kleine Anna Pavlova een tijd van hard werken en ernstig studeeren, waar zij nooit spijt van gehad heeft.

Het was er, vertelt zij, als in een klooster, streng en ordelijk en van een volmaakte tucht. 's Morgens om 8 uur was de réveille en werden de kleine meisjes al getraind om zorg aan hun uiterlijk, hun tanden, hun haren, hun handen te besteden; maar na het morgengebed, en het ontbijt, begonnen om 9 uur in de groote, lichte, ruime zaal de danslessen tot 12 uur toe. Na de lunch een korte wandeling en dan weer studeeren tot 4 uur; de tijd na het diner was voor de scherm-, muziek en andere lessen bestemd. Zoo

volgden de dagen elkander op en de eenige afwisseling bestond daarin, dat de meest gevorderde leerlingen eens mee mochten figureeren in het Marinsky-Theater, of dat zij onder toezicht naar den schouwburg gingen om een of andere ster te zien. Een enkele maal kwam ook de keizer zelf wel eens en werd er een klein ballet opgevoerd, waarbij dan de jongens, die in een anderen vleugel van het gebouw huisden, mededanstten.

Naast de geprononceerde Fransche opvatting van Petipas, die vóór alles van een danseres gratie, elegantie en vrouwelijkheid eischte, werd echter ook de Italiaansche bestudeerd, waarbij meer waarde nog aan de techniek, gehecht werd. En daar Pavlova van meening is, dat om een vak goed te verstaan en er iets in te presteeren men de techniek in zijn vollen omvang meester moet zijn, ging zij later naar Milaan, om zich in het land zelf in de Italiaansche balletkunst verder te bekwamen.

Het instrument toch van de danseres is haar lichaam en zij moet dit instrument zoo volkomen kunnen beheerschen, dat het in staat is alles uit te drukken en weer te geven wat men wil; dit gold vroeger als een eisch; maar is tegenwoordig niet minder van belang, wil men iets bereiken. Het lichaam moet in al zijn onderdeelen op de kleinste gedachte kunnen reageeren, men moet er zich op kunnen verlaten, het moet de danstaal door en door verstaan, zoodat, zegt Pavlova: „wij er zelfs in den droom of slaap zeker van zouden kunnen zijn.”

En wie d a t kan, die weet ook wat een moeite het kost, en dat men geen oogenblik de oefening, ja de dressuur moet staken. Stuk voor stuk moet men alle onderdeelen van de menschelijke machine tot het uiterste in staat maken. Juist dit meesterschap over het lichaam is bijna alleen in de balletschool te verkrijgen, en nog dagelijks, al zijn de dansen herhaaldelijk geoefend en opgevoerd, repeteert haar corps-de-ballet iederen ochtend, en niet alleen voor het ensemble, maar als technische training.

Het is als met de vingeroefeningen van een groot musikus; maar evenmin als bij dezen moet bij de danskunstenaars iets te bespeuren zijn van de schematische bewegingen, van de sprongen en figuren; alles moet zich oplossen in de groote eenheid van het idee. Na die oefeningen toch begint pas de schepping, de vorm, de inhoud. De meening dat het ballet dan ook ontaarden zou in louter technische beheersching is volmaakt onjuist; alleen meent Pavlova zeer terecht, dat het onmogelijk is inhoud en uitdrukking aan den dans te geven, wanneer niet het lichaam in staat is absoluut alle bewegingen te beheerschen. Hoe zou het mogelijk zijn — zegt zij — dat het lichaam iedere gedachte uitdrukte, iedere inval volgde, de rythme van andere volken, andere menschen juist weergaf, wanneer het niet zeker is van alle uitdrukkingsmogelijkheden op dansgebied, wanneer het niet de taal van den dans tot in de fijnste toonen tot in het diepste geluid beheerscht. Uitdrukkingsdans, muzikale dans, bewegings-



ANNA PAVLOVA.



ANNA PAVLOVA IN „BACHANALE.“



ANNA PAVLOVA IN „SYRISCHER TANZ.“



ANNA PAVLOVA IN „DER STERBENDE SCHWAN.“

dans, rythmische gymnastiek en dergelijke, ze zijn te beschouwen als onderdeelen, maar niet als een in zich zelf gesloten kunstvorm.

Voor haar is het ballet dan ook een zéér uitgebreid terrein, waarop dank zij den deugdelijken technischen ondergrond gelegenheid is tot uitbreiding in tal van richtingen, wat tevens de zekerste waarborg is tegen alle dilettaantisme.

Dat niet, afgescheiden dan van het nationale Russische karakter, voor Pavlova het ballet alleen de herinnering aan de oude Fransche kunst is, bewijst wel dat zij juist alles wat haar — ook in de kunst van Duncan — goed en bruikbaar lijkt in haar balletkunst toepast.

Overall waar zij het schoone, in de danskunst, in de beweging, in het leven ziet, daar is dit voor haar een aanleiding tot meerdere studie, meer onderzoek, tot perfectioneering van eigen werk.

In Japan bestudeerde zij de oude dansen die daar nog „stijl” hebben; en de Japansche danskunstenaars wijdden haar in, in de geheimen van hun vak, zij toonden haar de oude costuums, en speelden haar de oude muziek voor. De herinnering daaraan was haar een aanleiding tot de: „Orientalische Eindrücke”; in Indië waren het de fresco's van Ajanta, die een bijzonderen indruk op haar maakten, en het ontstaan gaven aan een dans die zij: „Ajanta's Fresken” noemt.

Zoo zullen telkens nieuwe indrukken op haar blijven inwerken; want een kunstenares als zij kan niet in de techniek verstarren. In haar bewegingen, in haar standen voelt men trouwens dat zij ieder oogenblik de schoonheid van lijn en houding bestudeert, en het is dan ook geen wonder, dat zij aangewezen is haar gedachten ook in ander materiaal vast te leggen en zich, naast haar danskunst, in de beeldhouwkunst bekwaamde en verschillende creaties van zich zelf als „Der sterbende Schwan” in beeld gebracht heeft. Voor haar is de danskunst zeer nauw verwant aan de plastiek; haar belangstelling gaat dan ook niet minder naar andere schoone kunsten uit, en juist in haar balletten zien wij dan de volkomen harmonie van alle kunstuitingen. Daar vormt de samenwerking van den componist met den regisseur, met den balletmeester, met den ontwerper der costuums, en den decorateur der achterschermen, met den chef der verlichting, één geheel dat tot in de uiterste perfectie verzorgd is; want alleen dan is het mogelijk dat de danseressen en dansers in dit milieu het ballet tot die ongekennde feeërieke schoonheid opvoeren.

Want ondanks de pirouettes, uit het oude ballet overgebleven, ondanks de gazen rokjes, die wij meenden dat na Duncans optreden voor goed hadden afgedaan, gaat er van het Russische ballet en van Anna Pavlova een bekoring, een ontroering uit, die alleen echte, zuivere en hooge kunst kan geven.

En dan laten al onze overwegingen ons in den steek, al onze principes verdwijnen, want wij zien, wij genieten, wij zijn betooverd!

---