

meghódításának: ugyanis a Népművelési Propaganda Iroda 1972-ben kiadta *Bábuk, árnyak*. A bábművészet története című művedet.

•SzGy – Amikor az 1950-es évek elején Németh Antal éppen állás nélkül volt, akkor a Corvin téren lévő Népművelési Intézetben Ispánki János volt a drámai és bábjátékos osztály vezetője. Ispánki bábstanfolyamot szervezett, és erre többek között Némethet kérte fel, aki az 1920-as évek elejétől Blattner Gézával együtt foglalkozott bábjátékkal. Ekkor Németh engem megkeresett, hogy írjam meg az angol bábjáték történetét. Egész részletesen megírtam, s egy kis füzetben meg is jelent. Ezzel kezdtem részt venni a bábosok oktatásában. Szilágyi Dezső, aki szintén a Népművelési Intézetben dolgozott, amikor megkapta az Állami Bábszínházat, meghívott engem, hogy az éppen induló, majd később az újonnan induló bábszínész osztályoknak általános báb történetet tanítsak. Az oktatás során derült ki, hogy nincs rendes tankönyv. Kell valamit adni a diákok kezébe! Attól, hogy én ottan prelegálok nekik, ezt nem tudják rögzíteni és megtanulni! Ráadásul lehetetlen mindenről beszélni! Kellene készíteni egy olyan tankönyvet, melyben ennek a művészeti ágnek a története – lehetőleg világtörténete – benne van. Ha másképp nem, legalább utalással. Az volt a cél, hogy kiszélesítsük a diákok szemléletét. Tulajdonképpen tankönyvnek íródott, miután én ezt az anyagot többé-kevésbé előadtam. De ehhez kutatni kellett: összeszedtem a legkülönbözőbb francia, angol, német forrásokat, és megírtam a *Bábuk és árnyak*at. Attól kezdve ezt lehetett adni a hallgatók kezébe. Azok a generációk, melyek Szilágyi Dezső igazgatása alatt nőttek fel, és az ottani bábstanfolyamon tanultak, azoknak a *Bábuk és árnyak* volt a tankönyv.

GT – Néhány évvel később újabb tankönyvet írtál. A Színházesztétika (Tankönyvkiadó, 1976; 1984) eredetileg is tankönyvnek készült?

•SzGy – A Tankönyvkiadóban Mész Lászlóné volt a főszerkesztő, aki felkért, mert szükségük volt színházesztétikára. Nem filozófiai értekezést, hanem rendszeresen felépített, szakmai központos ismeretterjesztő művet akartak. Elfogadtam ezt a megbízást, mert tényleg nem volt színházesztétikai tankönyv addig. Az esztéták fent jártak a filozófiának a fellegeiben, azok ilyesmire nem is igen vállalkoztak. Mert vagy filozófiai esszéket írtak, vagy belekapcsolódtak a kor marxista-leninista esztétikájának és Lukács Györgynek a világába, és azt forgatták maguk között, vitatták, továbbfejlesztették. Bármennyire elismertem én Lukács Györgynek az óriási műveltségét, meg a gyakorlati tapasztalatait, hiszen a Thália Társaságban ő is részt vett, Lukácsot pusztán a dráma filozófiai megközelítése érdekelt. Az én szempontomból, a színjáték szempontjából Lukács György nem tudott sok újat, érdekeset, autentikust mondani, mert az már nem az ő világa volt.

A könyvnek sikere lett, és második kiadásban is megjelent, mert kiderült, hogy használható. Van két remek példám arra, hogy mi az, ami az élő művészet és az elmélet között nagyon sokszor fennáll. Móríc Zsigmondot megkérdezték egyszer, hogy mi a szép. Elgondolkodott, és azt mondta: indulatszó. Ott állok, és annyira tetszik valami, hogy felkiáltok: Jaj, de szép! Az nem esztétikai fogalom! Az egy élmény! A másik anekdota a másik oldalról, a naturalizmus oldaláról közelít: Medgyessy Ferenc szobrászművész egyik szobrát nézték, és az egyik kritikus azt mondta, hogy igen, igen, de ez mégsem olyan, mint egy ló. Mire azt felelte Medgyessy: persze, hogy nem. „Ez nem ló, hanem szobor!” Ez ugyanaz a különbség, amellyel átlép a művészet területére valami, ami a valóságban van. Az ihlető miért ne lehetne a valóság? Hiszen abban élünk, mozgunk, tapasztalunk. De az élmény, amely a művésznél leszűrődik, az az alkotás. Amit ő végül mint lényegét próbál megfogalmazni. Az egyes lovak elpusztulnak, de a ló mint szobor, képviseli a nemet. Móríc Zsigmond „szép”-je – mint indulatszó – a művészi élmény alapkérdése: milyen hatással van rám, tud-e élményt nyújtani, ha igen, akkor jó. Nem az elmélet a fontos, foglalkozzanak vele a szakemberek, az szép és jó, de a művészet lényege az élmény.

Az én esztétikám célkitűzése sem az volt, hogy filozófikus mélységű elemzéseket végezzek, hanem, hogy az „aisthesis” oldaláról, ami tulajdonképpen az érzékelést jelenti – az esztétika a művészet érzékelésének az elmélete – mit tud az ember a saját működéséről, a saját képességeiről megfogalmazni. Egy ember honnét tudhatja azt, hogy neki van szépérzéke. Voltak emberek, akik ezen elkezdtek gondolkodni Arisztoteléstől kezdve, és szabályokat fogalmaztak meg. Azt például senki sem vitatja a mai napig, amit Arisztotelész mondott, hogy az az egész, aminek van eleje, közepe és vége. Vagyis valahol elindul, és ez minden műalkotásra igaz, nemcsak az irodalomra! A festmény is elindul valahonnan, annak kerete van, kivágása van... Valóban sokfajta kérdést fel lehet tenni ezekkel az alkotásokkal kapcsolatban, és Arisztotelész nagyon hasznos. Mert mint néző megnézem, hogy honnét indult el ez az egész, hogyan készült el? Meddig tarthat még? Mire hat? Kire hat? Aztán minden műalkotásnak vége van. Egy szobornak is. Akkor is, ha torzó.

Az én színházesztétikám tulajdonképpen a színházi élmény megfogalmazásának lehetőségét próbálta rögzíteni. Esetleg vannak olyanok, akik nem azért járnak színházba, hogy jól érezzék magukat, hanem azért, hogy elgondolkozzanak egy kicsit: mi volt az, ami engem ebben megragadott, mi marad meg bennem ebből? Az esztétika azok számára jelent vezérfonalat, akiket a művészetnek ez a része is érdekkel, hogy mi van mögötte, mi az eredete, lehetősége.



**Dienes Maya** SZEMELVÉNYEK GEE ÉLETÉBŐL  
Dienes Gedeon 3. rész

*2009 telén, férjem, Dienes Gedeon (vagy ahogy mindenki ismerte: Gee) halála után négy évvel nekifogtam, hogy megírjam vázlatos életrajzát – kicsit regényes, mesélős stílusban, ám maximálisan a tényszerűsége törekedve. A szöveg vázát Gilicze Mária életrajzi jegyzetei adják: a volt Berczik-növendék 2000 körül vette fejébe, hogy megírja Gee életét. E kiadatlan szöveghez adtam hozzá saját, személyes emlékeimet, a közel hat évtizedes házasságunk során megismert történeteket, melyeket Gee-től és Anyukától, vagyis anyósomtól, Dienes Valériától hallottam, gyűjtöttem. Gilicze Mari jegyzeteit férjem elolvasta, s jóváhagyta. Az itt publikált életrajz jelen állapotában vázlatosnak mondható, ezek az én személyes emlékeim, a mi történetünk. Remélem, hogy Gee életművét egyszer részletesen is feldolgozza valaki. E szöveg az ő számára, s általában véve, az utókornak segíthet közelebb kerülni Dienes Gedeon személyéhez. A harmadik, befejező részben szakmai pályájának utolsó évtizedeiről és legfontosabb barátairól, munkatársairól esik szó.*

Az életrajzi írásom második felében az 1960-as és 1970-es évek fordulójáig jutottam el. Az eseménydús korszakban szakmai szervezetek sora jött létre, s mind több lehetőség nyílt a nemzetközi együttműködésre. Az egyik legfontosabb platform a Nemzetközi Színházi Intézet, mely táncbizottságot hozott létre: ennek Dienes Gedeon egyik alapítója, majd (1973 és 1985 közt) vezetőségi tagja is volt.

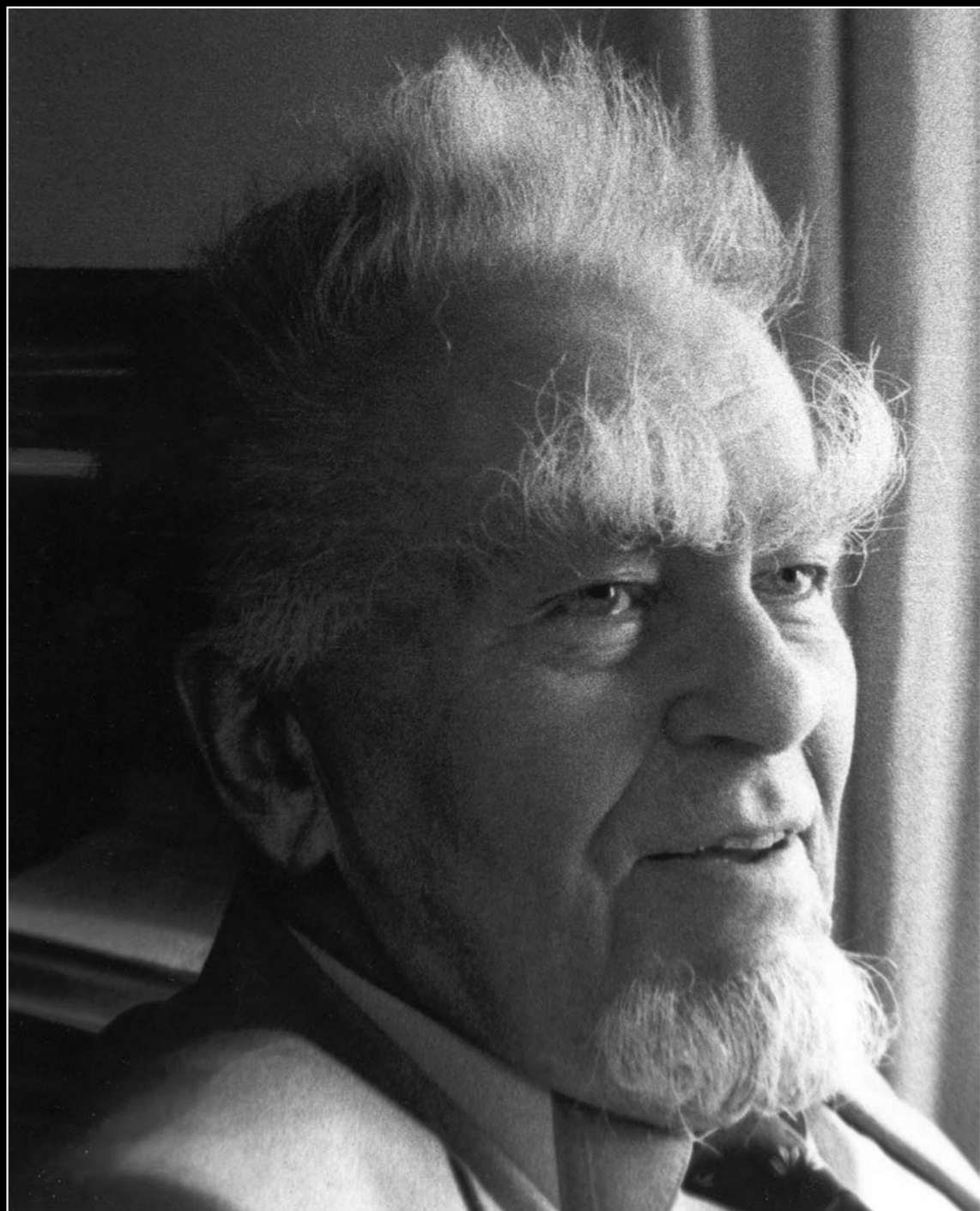
Ebben az időszakban mind nagyobb jelentőségre tettek szert a különböző nemzetközi balett- és táncversenyek, melyek közül a vármái, a moszkvai, a New York-i, a Cannes-i illetve a franciaországi Bagnolet-i voltak (számunkra magyar vonatkozásai, a hazai sikereink miatt is) különösen fontosak.

Gedeon ezek közül többnek a zsűrijébe is rendszeres meghívást kapott.

Az 1964-ben alapított Várnai Nemzetközi Balettversenyen először 1972-ben vett részt a nemzetközi értékelő testület tagjaként, s az 1990-es évek elejéig rendszeresen zsűrizett. Nevezetes versenynek számított az Oszakai Nemzetközi Balettverseny is, melyet Masako Ohya alapított: Gee először 1987-ben kapott ide meghívást, 1991-ben aztán Havas Ferencsel vettek részt a zsűri munkájában. Az utolsó nemzetközi verseny, melyen a férjem részt vett, a 2001-es novoszibirszki volt.

Dienes Gedeon e seregszemlékről rendszeresen publikált összefoglalókat a hazai szaksajtóban, a versenyekhez kapcsolódó tanácskozásokon pedig a magyarországi táncművészet helyzetéről tartott előadásokat. A Magyar Táncművészek Szövetségének ülésén az ITI munkájáról, feladatairól tájékoztatta a szakmai nyilvánosságot, szorgalmazva a nemzetközi együttműködés fontosságát.

Gedeon 1979-től tagja, majd tudományos igazgatója volt a Nemzetközi Tánc Tanácsnak (CID – Conseil International de la Danse), amely az UNESCO égisze alatt működik, a világ minden táncirányzatának hivatalos ernyőszervezeteként. Egykor a CID keretében indult el a videótánc-mozgalom, mely feladatául tűzte ki, hogy a legfontosabb felvételeket összegyűjtse, értékelje és eljuttassa a nagyközönséghez. A videó, mint technikai eszköz, a tánc tekintetében mind fontosabb szerepet kezdett játszani, szinte már megjelenése pillanatától. Mindemellett a szakma felismerte, hogy nem pusztán a megőrkítésben, de az ismeretterjesztésben, értékelésben, a promócióban is kivételes jelentőséggel bírhat. A videótánc kérdéseiről több nemzetközi konferenciát is rendezett a CID, melyeknek fő szervezője a közelmúltban elhunyt svéd professzor, a szervezet vezetője, Bengt Häger volt, akit az 1980-as évektől szoros barátság fűzött Geehez.



Dienes Gedeon 2000 körül.

E konferenciákon többnyire a férjem is részt vett, anyagukból, az itt vetített művekről több cikkben is beszámolt a hazai sajtóban, házi archívumában pedig precízen dokumentálta a hatalmas számban látott produciókat.

Barátságuk hozta el Hägert Budapestre: a nagy befolyással rendelkező szakember (a stockholmi Dansmuseet alapítója, majd közel négy évtizeden át volt igazgatója, tánc-történész, kritikus, impresszárió – a szerk.) személyén keresztül a magyar táncművészet nemzetközi ismertség tekintetében sokat profitált. Gedeon az ő baráti, kuratori segítségével kapta meg 1991-ben a világhírű svéd táncosnő alapította Carina Ari-ösztöndíjat Stockholmba. Tartózkodása alatt Isadora Duncan 1906-1907-es, svédországi turnéjának történetét kutatta. Munkájának – melyben társa lehettem – jelentőségét svéd nyelvtudása adta, mely a Duncan-családdal kapcsolódó, személyes vonatkozásokban gazdag tánc-történelmi jártasságához társult.

Gedeon először 1992-ben rendezett Isadora Duncan emlékére megidéző estet, ezt 2002-ben, Duncan budapesti vendégjátékának századik évfordulóján aztán újabb fesztivál és konferencia követte az Uránia Filmszínházban, a táncosnő fellépésének helyszínén. A rendezvényre jelent meg az *Isadora Duncan emlékkönyv*, melyben két tanulmányt is publikált (magyarul: *Isadora Magyarországon*, angolul: *Isadora in Sweden*). A következő években aztán mind elmélyültebben foglalkozott Duncan magyarországi fellépéseivel, s kutatásai során arra is rájött, hogy a táncosnő teherbe esett Beregi Oszkár színművésszel folytatott, viharos viszonya során, gyermekét azonban Bécsben elvetette, mert a szülés akadályozta volna pályája kibontakozását.

Gedeon az 1970-es évektől mind többet utazott, eleinte Moszkvába, ahol baletteket nézett, kutatott. Magas szintű orosz tudásának köszönhetően barátságba került a kor nagy táncalkotójával, Jurij Grigoroviccsal, a Bolsoj Színház vezető koreográfusával, Jurij Szlonimcsikj és Jelizaveta Szuric tánc-történészekkel, az orosz táncelmélet nagy alakjaival. Az 1980-as évektől nyugatra is gyakran eljutott, számos nemzetközi konferencián adott elő angolul, oroszul, olaszul, franciául. Csak néhány, kiemelkedő helyszín és esemény, melyeken meghívottként megfordult: 1989-ben Tallinnban járt, a Kortárs Koreográfiai Napokon, 1990-ben, majd 1992-ben Koppenhágában, a Bournonville Fesztiválon, 1992-ben Amszterdamban, az ELIA (Művészeti Intézmények Európai Ligája) ülésén, ahol *A tánc a felsőoktatásban* című előadását tartotta meg angolul. 1991-ben egy torinói konferencia előadója volt.

Tudományos munkássága mellett szervezőként továbbra is igen aktív: nemzetközi kapcsolatait használva, jelentős részt vállalt a *Cristoforo* című balett bemutatásában: az Amerika felfedezésének ötszázadik évfordulójára alkotott műben (Keveházi Gábor koreográfija, 1992) lépett utoljára balettszínpadra a már nagybeteg Rudolf Nurejev.

1992-ben, Bokor Rolanddal és Hézső Istvánnal létrehozzák az Eurotánc Alapítványt, melynek célja hivatásos együttesek és művészek vendégszereplésének elősegítése, nemzetközi rendezvények szervezése, az információcsere, audiovizuális produciók támogatása. Az alapítvány égisze alatt valósult meg a *Cristoforo* (a Magyar Állami Operaházzal együttműködésben), illetve két alkalommal a Rudolf Nurejev Nemzetközi Balettkonkurzus Budapesten, melynek szervezésébe ugyancsak besegített.

Az 1990-es évek elejétől dolgozott az EUDRID-projekten, mely „a tánc-tudománnyal, a tánc-történetével, elméletével, dokumentációjával foglalkozó európai intézmények és személyek jegyzéke amelyek/akik összegyűjtik és tárolják a múlt adatait a jelen számára, feljegyzik a jelen adatait a jövőnek. Intézmények alatt könyvtárakat, archívumokat, filmtárakat értünk, amelyek a táncot bármely formában gyűjtik” – olvasható az EUDRID bevezetőjében. Az elkészült jegyzék kétszáz intézményt és ötszáz személyt listázott 37 országból. A vállalkozás a számítógépes technológia viharos fejlődése nyomán abbamaradt, okafogyottá vált, ám két, nyomtatott kiadvány őrzi az adatbázist, mely az Interneten is fellelhető.

Dienes Gedeon munkásságának jelentős részét képezik a különböző lexikonokba, enciklopédiákba készült anyagai. 1993-ban az *Enciclopedia Italiana* számára megírta a közép- és kelet-európai országok 20. századi balett-történetének összefoglalóját.

1993-96 közt részt vett az *International Encyclopedia of Dance* szerkesztésében és magyar címszójegyzéket szerkesztett. E nagyszabású nemzetközi lexikon gondolata Selma Jeanne Cohen amerikai tánc-történész kezdeményezésére született és az ő főszerkesztésében jelent is meg hat, vastag kötetben. Hogy – a táncosként egykor José Limónnál és Martha Grahamnál tanult – Cohen és Gee hogyan ismerkedett meg, sajnos nem tudom levezetni, de mély, szakmai és civil barátság szövődött köztük. A megközelítőleg kétezzer címszót tartalmazó, nemzetközi alaplóműként számon tartott lexikonba Gee végül hat magyar alkotó életrajzát tudta beküldeni (Dienes Valéria, Eck Imre, Harangozó Gyula, Markó Iván, Rábai Miklós és Seregi László) ezek mellett pedig a magyar táncművészetet tárgyaló, három részből álló szócikket is írt. Az 1990-es évek a tánclexikonok aranykora volt: ekkor jelent meg a Larousse *Dictionnaire de la Danse* című kötete, melynek magyar vonatkozású címszavait ugyancsak Gedeon írta.

E kitérő után, kanyarodjunk vissza a kronologikus rendhez: 1991-ben, hosszabb szervezőmunka eredményeképp létrejön az Orkesztika Alapítvány, melynek kezdeményezője Gedeon és Osztrogonác Ágnes. A szervezet célja Dienes Valéria Orkesztika néven ismert mozdulatrendszerének megőrzése és továbbfejlesztése. A férjem 1995-ben egy újabb, jelentős nemzetközi találkozóra kapott meghívást: Dél-Koreában került sor a WDA (Tánc Világszövetség) ázsiai szekciójának megalapítására.

Nemzetközi tevékenysége révén Gedeon kapcsolatba került a nagylelkű mecénással, a balettrajongó svájci iparmágnás Philippe Braunschweiggel, a hatalmas tekintélyű Prix de Lausanne alapítójával. Az 1973 óta létező elismeréssel nagyszabású verseny keretében magukat megmérető, fiatal tehetségeket



Maácz László (balra), Vitányi Iván (lent középen), Körtvélyes Géza (fent középen) és Dienes Gedeon (jobbra) ismeretlen brit táncosnő társaságában, London, 1961. G. B. L. Wilson felvétele.

ismernek el. De a célok természetesen bővültek, átalakultak az idők során. Immár nem csupán a klasszikus, de a modern balett és modern tánc reménységei is versenyezhettek Lausanne-ban, s az alapítvány foglalkozott a tehetséges táncosok képzésével is. Sőt, 1993-ban új projektet is indítottak: a rövid ideig tartó táncos karriert követő „túlélési periódus” problémakörével foglalkozó program The International Organization for the Transition of Professional Dancers (IOTPD) néven fut.

A projekt sikeres működéséhez szükséges anyagi feltételek megteremtésére Braunschweig 2000-ben létrehozta a Monaco Dance Forumot, melynek keretében megszervezte Dance Screen: ezen osztották ki a Monaco World Dance Awards elismerést, hat kategóriában. A szervezők meghívására Gedeon is részt vett a zsűri munkájában az első, majd a 2002-es és 2004-es Fórumon is.

Gedeon nyolcvanas évei közepén is rendszeresen tartott előadásokat külföldön. 1997 és 2000 közt egyedül Olaszországból a következő alkalmakat sorolom: 1997, Római Operabarátok Köre – Patrizia Veroli Milloss Aurél-kötetéről, a római Accademia Nazionale di Danzán a magyar színpadi tánc helyzetéről, ugyanebben az évben Rietiben a párizsi Duncan-kolónia történetéről, 1998-ban Perugiában Lábán Rudolf korai munkásságáról, 1999-ben, ismét Rómában Guerra Miklósról, 2000-ben pedig Ginosában a magyar táncművészet történetéről.

Gee 1997-ben, az amerikai Society of Dance History Scholars meghívására a kaliforniai Irvine-ben részt vett az *Isadora Duncan és jelentősége, és más aktuális, tánc történelmi kutatások* elnevezésű kongresszuson, melynek központi témája a hatvan évvel ezelőtt, tragikusan elhunyt amerikai táncreformátor pályafutásának elemzése és az azon lévő fehér foltok eltávolítása volt. Ő az Isadora 1902-es magyarországi fellépéssorozatára vonatkozó anyagok és adatok alapján összeállított tanulmányából adott elő, ezen kívül arra is felkérték, hogy tartsa meg a konferencia bevezetőjét (az un. *keynote speech*-et) is, ezek mellett több egyetemi campuson tartott előadásokat a magyar táncművészetéről.

2001-ben Bokor Roland és Hézső István munkatársaként részt vett a III. Csodálatos Mandarinok Fesztiválja előkészítésében és megrendezésében (akárcsak az előző kettőben is). Az egyik utolsó nemzetközi konferencia, melyen részt vett, a már említett, 2002-es novoszibirszki táncversenyhez kapcsolódott.

A századforduló utáni időszakra már nem jellemző a nyugat érdeklődése a keleti tánckultúra iránt. De az oroszok 2005 júliusában, Moszkvában még tartottak egy fesztivált *International Festival of Authentic Music and Theatre Art, Moszkovszkoe Deistvo 2005* címmel. Ehhez kapcsolódva



Dienes Gedeon és Dame Marie Rambert Londonban, 1961-ben. G. B. L. Wilson felvétele.

pedig egy előadássorozatot *Free Dance: Philosophy, History and Development* címmel, amelyen Gee és én, valamint a Magyar Mozdulatművészeti Társulat vettünk részt. E fesztivál elméleti szakembereket még vonzott ugyan nyugatról, de táncsoportokat már alig.

Férfjemet a tánc tudomány helyzete – melyben a rendszerváltás időszaka sok változást hozott – intenzíven foglalkoztatta, mint ez már a korábban leírtak alapján is kiderült. Komoly részt vállalt a Magyar Tánc tudományi Társaság – mint a Magyar Táncművészek Szövetsége tagozata – önálló szervezetté formálásában, alapszabályának megalkotásában. A táncot, mint tudományt a Magyar Tudományos Akadémia nem fogadta el. Az első – sokáig talán egyetlen – ilyen témájú, elfogadott akadémiai dolgozat Körtvélyes Géza munkája volt (*A csodálatos mandarin az Operaházban*), mellyel a filozófiai tudományok kandidátusa lett.

A tánc tudomány feladatainak és lehetőségeinek felmérése, áttekintése céljából Dienes Gedeon szorgalmazta a Magyar Tánc tudományi Társaság létrehozását. Hosszas viták után jött létre e testület, mely a Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozatából alakulva lett önállóvá. Az általa megfogalmazott célok szerint az MTT „azzal a szándékkal jött létre, hogy a magyarországi táncélet összes műfajának tudományosan megalapozott háttérbizisaként szolgáljon (. . .) a maga tudományos eszközeivel járuljon hozzá e terület előbbre viteléhez.” 2000 körül Gedeon javasolta, hogy a Társaság készítse elő a Magyar Tán dexikon munkálatait.

Ez lett utolsó nagy vállalkozása a tánc tudomány szervezése terén. A munka nagyon sok szervezést, adminisztrációt követelt meg, és legalább annyi személyi ellentéttel és veszekedéssel volt terhes. A kötet végül csak halála után, de az ő szerkesztésében jelent meg 2008-ban.

### Barátságok

Gedeon szinte minden, magyarországi táncbemutatót megnézett, így, természetesen **Eck Imre** munkáit is. Az első bemutatókra vonattal mentünk Pécsre, aztán lett egy Trabantunk (aminek a megvásárlásához akkoriban nem csupán pénz kellett, de erkölcsi bizonyítvány is), azzal utaztunk. Megnéztük a darabokat, Gee megírta azokról a kritikáit. Bizalmas barátság alakult ki köztük, s 1964-ben a férjem már menedzserként vett részt a Pécsi Balett német turnéján. Emlékszem, ennek utolsó napjaiban telefonon hívott, hogy egy adott nap délutánján várjam őket egy Roosevelti téri cukrászdában. A társulat



Magyar Mozdulatművészeti Társulat – Még 1 Mozdulatszínház: Mezítláb / Nemzeti Táncszínház - Refektórium, 2004  
Dienes Gedeon a társulat táncosaival és Kármánné Vidor Judittal (1933-2011)

néhány használt kocsin futott be, amiket Nyugat-Németországban vásároltak a gázsijukból. Gee egy panorámás Opel-t hozott nekünk. Megérkezéskor egy aktatáskát nyomott a kezembe: „Ebben van az együttes pénze, nyugat-német márkában. Vigyázz rá!” Megdöbbenve kérdeztem, miért nem bankon keresztül utalta át? „Mert az sokba kerül” – ilyen világot éltünk akkor.

Sokat voltunk együtt Imréékkel, többször jártunk a nyaralójukban, barátságát emellett két, ajándékba adott festményével is kifejezte irányunkban. Gee mindig őszintén véleményt mondott Eck műveiről, s kritikája nem volt mindig pozitív, de ez nem csorbított soha barátságunkon.

Egyik legkorábbi és legfontosabb nemzetközi szakmai kapcsolata **George Buckley Laird (GBL) Wilsonhoz** (1908-1984), az *A Dictionary of Ballet* szerzőjéhez, a balettvilág híres fotósához fűzte. Wilson (vagy, ahogy a szakmai világ ismerte: G. B.) eredetileg mérnök volt, a balett odaadó szerelmese, s a londoni Közlekedési Múzeum munkatársa, aki 1941-től kezdett táncot fényképezni. Az innentől, életéből hátralevő négy évtizedben fényképezőgéppel, öregnek tűnő, de elnyűhetetlen Rover autójával járta a világot, s fotózott mindent, ami tánc. Próbákat, előadásokat, a művészek civil életét örökítette meg. Hatalmas hagyatéka ma a Royal Academy of Dance archívumának féltett kincse (az anyagban megtalálható a Dienes Gedeont Marie Rambert társaságában, Londonban megörökítő felvétel is, melyet az életrajz illusztrációjaként láthatnak – *A szerk.*)

Sajnos nem tudom, mikor indult barátságuk, melyet sok levél őriz. Mindenesetre többször jártunk náluk vendégségben, s Wilson a Roverén Budapestre is ellátogatott és ekkor nálunk lakott. . .

**Egri Zsuzsához**, az évtizedek óta Olaszországban élő táncos-koreográfushoz ifjúkori barátság fűzte. Ennek történetét Zsuzsa így idézi meg: „Gyerekkoromban Nádasi Ferenc balettmester növendéke voltam az Operaház balettkolájában. Kovács Évát, Vali néni növendékét megismerve halottam először Gee-ről akit akkoriban mindenki Gidának hívott. Annyit tudtam róla, hogy nagy nyelvész lévén talán olaszul is tud. A gyerekkoromat Olaszországban töltve jól beszéltem a nyelvet, olyannyira, hogy akkor, 1941-ben, tizenöt évesen inkább az olaszt éreztem anyanyelvemnek. Megismerkedtünk: Gee kapott az alkalmon, hogy valakivel gyakorolhatja az olaszt és nyomban felajánlotta, hogy csere-alapon tanítsuk egymást: ő engem angolul, én meg őt a helyes olasz kiejtésre és szólásokra. Ezt én nagy megilletődéssel fogadtam, gondolva, hogy jövök én ahhoz, hogy csitri létemre bármit is tanítsak egy felnőtt embernek, aki köztudomásúan cirka húsz nyelvet beszél. . .



Magyar Mozdulatművészeti Társulat – Még 1 Mozdulatszínház: Mezítláb / Nemzeti Táncszínház - Refektórium, 2004  
Dienes Gedeon a társulat táncosaival és Kármánné Vidor Judittal (1933-2011)

Megállapodtunk, hogy hetente kétszer, felváltva tanítjuk egymást. Nagy gondom volt, hogy egyáltalán hogy vágjak neki ennek a feladatnak. Végül úgy döntöttem, hogy együtt fogjuk olvasni a Pinocchiót, ami szerintem tökéletes eszköz az olasz nyelv elsajátítására. Ez jó döntésnek bizonyult és én is villámgyorsan haladtam az angolal. Gee konstata, hogy van nyelvi tehetségem: bevont hát az óriási vállalkozásba, amelyet már elkezdett *Összehasonlító nyelvtani tanulmányok* címmel. Akkoriban komolyan gondolkodtam azon, hogy inkább a nyelvészetet választom életcélomul a tánc helyett. Ez az évekig tartó, közös nyelvészeti munkánk aztán abbamaradt, mert kitért a háború, Gee-t behívták katonának. Igaz, hogy onnan is írta nekem az olasz leveleket, vagyis a „dolgozatokat”, hogy javítsam ki és küldjem vissza. Még ma is vannak hadicenzúrázott leveleim, amiket tőle kaptam.

Később egyre jobban megerősödött táncos identitásom. Olyannyira, hogy amikor Vali néni bemutatót rendezett az Orkesztikai Intézetben az új táncreményeségek bemutatására, az első helyet én szereztem meg *Őszi levelek* című szólómval. Az a leánya fényes jövő előtt áll – mondta Vali néni. A bemutató 1944. március 18-án volt. Következő reggel bevonult a német hadsereg Magyarországra és ez fényes jövőm megtorpanását jelentette. A következő hónapokat jobb elfelejteni, de azt a tényt nem felejttem el, hogy nagyrészt Geenek és Vali néninek köszönhetem, hogy életben maradtam.

A felszabadulás után Gee tánckritikusként bukkant fel újra életemben: az első önálló szólóműsoromról ezt írta: »Ez a gyermeklány megmutatta nekünk, hogy milyen lesz a jövő tánca«. Később, Olaszországba visszatérve kibontakozott táncos karrierem, s barátságunk ekkor sem szakadt meg: Gee többször eljött fontosabb bemutatóimra, sőt alkalmunk volt együtt dolgozni a nemzetközi táncéletben, többek között a párizsi Conseil International de la Danse keretében. Ha alkalmanként Pestre jöttem, náluk laktam, vagy ők jöttek hozzám, Torinóba. Egy életre szóló komoly, mély barátság kötött Gee-hez. Pótolhatatlan a személye.”

**Milloss Aurél** (1906-1988) magyar táncos, koreográfus az 1930-as évek közepétől külföldön, Németországban, később főleg Olaszországban dolgozott, s vívott ki magának komoly nemzetközi hírnevet. Magyarországi kapcsolatai idővel lazák, emlékei meglehetősen negatívak voltak.

Azt hiszem, Millossnak nagyon fáj, hogy koreográfiai és balettmesteri tevékenységét itthon nem értékelték. Hogy Gee-hez fűződő barátsága mikor kezdődött, nem tudom. Eleinte csak Gee levelezésében találkoztam a nevével, míg 1981-ben személyesen is megjelent otthonunkban. Egy, a férjemmel folytatott, hosszú beszélgetésüket ma is őrzöm magnószalagon. Barátságukról tanúskodnak Milloss 1981-ben, Rómából küldött levelének (betűhíven közölt) sorai:

„Nagyértékű barátságát ugyan már igen hosszú éveken át is volt szerencsém élvezhetni, de meg kell mondjam, hogy mindazzal a rendkívül nagy jószágával amivel most kegyeskedett megajándékozni engem, még az előbbi eseteknél is mélyebben hatotta meg a szívemet. Hisz jól tudom, hogy Ön volt az eredeti úttörője mindannak a szépnek és jónak, amiben most otthon részesültem. Ön volt az, aki a hazaiak közül elsőként tartotta figyelemmel kísérni és objektív szemmel tanulmányozni kényszerből történt „kivándorlásom” óta idegen országokban kifejtett aktivitásomat, és Ön volt az aki felismervén kreatív munkáim eredményének kvantitatív és kvalitatív súlyát hajlandónak mutatkozott minden lehető elkövetni annak érdekében, hogy azt tulajdonképpen hazámban is megbecsüljék. Sőt, életművem megbecsülésének kifejezését Ön nemcsak személyemnek a most máris igen megható szeretettel manifesztált ünneplésében kívánta látni, hanem – mint ezt közvetlenül vonatom indulása előtt hozzám intézett kérdéséből kivehettem – főként abban is, hogy annak valamelyik metaforikus példája a budapesti Operaház repertoárjában is jelentőségéhez méltó helyet kaphasson.” Hosszas, közel félszáz évig tartó mellőzés után, halála előtt két évvel Milloss 1986-ban megkapta a Magyar Népköztársaság Zászlórendjét. Halála után Patrizia Veroli, a jeles olasz tánc-történész vaskos kötetben dolgozta fel életművét, melyhez Gee is adott jelentős anyagot.

Minden idők legnagyobb táncos-legendájának, Václav Nizsinszkijnek kisebbik lányához, Márkus Emília unokájához, **Tamara Nijinsky**hez is szoros barátság kötötte Gedeont, melyről számtalan levél tanúskodik. Érintkezésük a '90-es évek hirtelen felpeszülésében, az események forgatagában vált igazán intenzívvé. Ismeretségük réges-régre vezethető vissza, hiszen gyermekkorukban együtt táncoltak Dienes Valéria iskolájában, amit erről az életrajz első részében már bővebben írtam. Tamara egy, 1994-es levelét Babits *Zsoltár gyermekhangra* című versének részletével kezdte: „Az Úristen őriz engem / mert az ő zászlóját zengem. / Ő az Áldás, Ő a Béke / nem a harcok istensége.” E levelében így írt kettőnknek: „Boldog vagyok, hiszen a nyáron otthon lehettem. Csak hálát adok az Istennek és köszönetet mondok nektek, hogy olyan nagyszerű időt tölthettem veletek...” Tamara e levelét nem sokkal megelőző, magyarországi látogatása egyrészt Nizsinszkij örökségének terjesztésével telt. Miután látta, hogy nagyanyja, Márkus Emília hajdani villája meglehetősen rossz karban van – tudjuk, hogy az államosított házak jelentős része milyen állapotba került a rendszerváltás idejére – igyekezett beadvánnyal elérni, hogy az épület állagmegóvása valamilyen úton megtörténjen. Geet is felkérte, hogy próbáljon meg ehhez támogatást találni. A férjem orosz partnerekkel folytatott baráti-szakmai levelezése értékesen tanúskodhatna a magyar-orosz kulturális kapcsolatok alakulásáról. Ezek feldolgozásához azonban az én nyelvtudásom kevés. Amiről be tudok számolni – mert sok a személyes emlékem –, az a korábban már említett **Jelizaveta Szuric**cal virágzott barátsága. Az 1981-ben, Moszkvában megjelent nagy orosz balettlexikon egyik szerkesztőjével, a nyugaton is komoly tekintélynek számító, angolul is gyakran publikáló tánc-történésszel intenzív levélváltásban voltak eleinte, majd Szuric Budapestre is ellátogatott, aztán lánya és unokája is nálunk nyaralt a Balatonon. Kettejük levelezése, számtalan egyéb dokumentum mellett Budapest Főváros Levéltárában található meg.

Végezetül meg szeretném örökíteni annak a bensőséges barátságnak emlékét, melyet **Fenyves Márk**kal ápolt, akiben megtalálta azt a fiatal társat, ki tánc-történeti munkájában munkatársul szegődött. Fenyves, aki Pálosi István barátjával együtt továbbfejlesztette a Dienes Valéria meghonosította magyar mozdulatművészeti irányzatot, segített neki a múlt dokumentálásában, feldolgozásában és aki ma a legnagyobb dokumentumgyűjteménnyel rendelkezik a hazai tánc-történet ezen időszakáról.

Ötvenhét évet éltünk együtt. Sokat lehetne mesélni erről a hosszú időről kifejezetten szakmai vonatkozásban: erről nem, vagy alig beszéltem. Gee verseket is írt szerelmeihez, gyerekeihez. Hozzám is. Ezek egyikével szeretném befejezni emlékezésemet.

*Szívünk ma egybekondult,  
Üvegsziporka pattant,  
Felcsilingelt a holt múlt. . .  
És akartuk  
az akarhatatlant.*

*Ma fájt az, ami szép lett  
Száz színre tört sugárban,  
Féltem, ha újraéled  
Elillan,  
mint villám a nyárban.*

És elillan. . .

A szerző köszönetet mond Gilicze Mária és Fenyves Márk segítségéért.  
A szöveget gondozta: Halász Tamás.



## Vitányi Iván EMLÉKEIM DIENES GEDEONRÓL

Valamikor 1946-ban vagy '47-ben ismerkedtem meg Dienes Gedeonnal. Akkoriban kezdtük szervezni a Táncszövetséget. Én a néptáncmozgalomból jöttem, de most az volt a cél, hogy minden táncművészeti irányzat együttműködjön az új szervezetben. Meg aztán akkor kezdtem foglalkozni a tánc-történettel. Sokat hallottam tehát már Dienes Valéria orkesztikai munkásságáról, meg Gee-ről is, hogy ő minden nyelven tud és a világ táncművészetének minden ágát ismeri.

Megkerestem hát őt. Akkor még a Külügyminisztériumban dolgozott. Összejöttünk és azonnal lenyűgözött. Nemcsak azzal, hogy minden róla terjesztett hír igaznak bizonyult, hanem azzal is, hogy ezzel a tudással egyáltalán nem hivalkodott. Mindenben segített, attól kezdve, hogy sokat mesélt a múltrol, odáig, hogy sok mindenkivel összehozott, és felajánlotta csodálatos könyvtárának használatát is. (Kölcsön nem adott belőle – jól tette, mert biztosan széthordták volna – de rendszeresen olvastattam nála.) Vali néni és Maya, meg még a gyerekek is szeretettel fogadtak, szinte családtagnak érezhettem magamat.

Aztán nehezebb idők jöttek. Gee maradt a Külügyben, majd a Kultúrkapcsolatok Intézetébe került, én meg a Népművelési Minisztériumba, ahol sok volt a hivatali munka. Kevesebbet lehettünk együtt. A Táncszövetségben, meg a Táncművészet szerkesztőségében olykor mégis találkoztunk, a kölcsönös szimpátia megmaradt.

'56 után azonban eltávolítottak a minisztériumból, egy ideig állás nélkül voltam, majd a sajtóban sikerült megkapaszkodnom – előbb a Muzsika, majd a Valóság szerkesztőségében. Ekkor ismét összejöttünk. Hozzákezdtem a tánc történetét összefoglaló könyvemhez, e célból aztán ismét napokat töltöttem nálunk. Ekkor került sor arra, hogy Vali néniről a televízió interjút készítettett, és engem kértek fel, hogy legyek a beszélgető partnere. Az interjú országos sikert keltett: Vali néni valóban csodálatos volt benne. Kilencven éven felül olyan okos, olyan megfontolt, és – hadd tegyem hozzá – olyan szép volt, hogy egy ország fogadta szívébe.

Aztán 1970-ben a Népművelési Intézetbe kerültem. Ott egyre szélesedtek a nemzetközi kapcsolataink, de nem volt hozzá olyan szakember, aki ezt a rendkívül sokoldalú feladatot kellőképpen össze tudta volna fogni. Támadt egy ötletem, megkérdeztem Gee-t, nem volna-e kedve átjönni. Neki meg éppen jól jött és elvállalta.

Így aztán a következő majdnem két évtizedben szinte mindenben együtt voltunk. Gee nagy tudással és biztonsággal végezte a dolgát. Ennek csak alapja volt bámulatos nyelvismerete, hiszen vagy húsz nyelven beszélt tökéletesen. Olyan kiejtéssel, hogy külföldi vendégeink gyakran nem akarták elhinni, hogy nem az angol, francia, vagy svéd az anyanyelve. (1985-ben, mikor Budapest volt Európa „kulturális fővárosa”, és ennek keretében egy kultúra-kutató konferenciát is tartottunk, hat nyelven tolmácsolt, majd maga tartott egy szakmailag kiváló beszédet.)

Emellett nagy biztonsággal és ugyanakkor rugalmasan vezette a hivatalt, és segítette az intézet minden munkáját. Úgy tapasztaltam, hogy mindenki tisztelte és szerette. Pedig lassan már túl volt a korhatáron (amíg dolgozni lehetett), de sokáig ki tudtuk jární a meghosszabbítását. Közben persze nemzetközi szinten folytatta a szakmai tevékenységet, szerkesztett szakfolyóiratot, meg a kultúrával foglalkozó tudományok többnyelvű szótárát (*Six-language Dictionary of Unesco's International Thesaurus of Cultural Development*). Egyik fő előkészítője volt az Európai Kulturális Data-Banknak, és (velem együtt) egyik fő szervezője az akkor megindított Nemzetközi Unesco Kutatásoknak. Különösen nagy szerepet játszott a nyolcvanas években a Magyar Tudományos Akadémia keretében induló szemiotikai-művészet-elméleti kutatócsoportban, amelynek keretei közt nagy számmal gyülekeztek az új orientációt kereső fiatalok. Ő volt közöttünk az egyik legfiatalabb.

Volt tehát munka elég. Gyakran voltunk együtt külföldön, Moszkvában, Varsóban, Bécsben, Párizsban, Londonban, ha jól emlékszem Malmöben. A kilencvenes évek elején aztán hivatalilag el kellett „válnunk” egymástól. Ő nyugdíjba ment, engem meg leváltottak az Intézet vezetéséről. A barátság azonban tovább élt. A táncművészet megmaradt közös tevékenységünknek. Gee felhasználta a politikai-elméleti nyitás lehetőségét, és megindította Dienes Valéria munkájának rehabilitációját is, újraélesztette az Orkesztikát.

Hosszú életem tapasztalatai alapján azt mondhatom, hogy Dienes Gedeon a legkiválóbb emberek közé tartozott, akit valaha ismertem. Mindenekelőtt azért, mert képességeinek és tudásának rendkívüli színvonala szinte magától értetődő módon egyesült a jellem tisztaságával. Ugyanazzal a tiszta arccal és őszinte figyelemmel viseltetett a kezdő fiatalok, vagy az egyszerű emberek – mint a világhírű tudósok, művészek, vagy akár a hatalommal rendelkező vezetők irányában. Nemcsak vallotta, de gyakorolta is az emberi méltányosságot és egyenlőséget. Ha segíteni tudott, segített. Örült, ha hálát és szeretetet kapott érte, de nem követelte. A legnehezebb időköt is úgy élte végig (volt része a nehézségekben), hogy megmaradt embernek.

Azóta is sokat gondolkodok rá. Úgy emlékezzünk rá, hogy tudjunk tanulni tőle. Ez a célja ennek a visszaemlékezésnek is.