

múltját önkritikusan megtagadó, a balett felé forduló Szentpál Olga kapott zöld utat; csoportjának 1951-es felszámolása után a történelmi társas tánc tanára lett az Állami Balett Intézetben.

Tényként jelentjük ki, hogy az esztétikájában elme-revült balettel való szembefordulás szükségszerűen következett be, de mi ez a szükségszerűség? A formailag és tartalmilag korszerűre törekvés, a régi elvetése, túlhaladása valós hatóerővel bír. A kényelmes, a művészt felmentő tévképzettel ellentétben nem a kor hat a művészre és a művészetre; épp ellenkezőleg. Milyen alakító erővel bírt a szabad tánc nagyasszonya, a modern tánc úttörője, Isadora Duncan, görögöségességével, mezítlábasságával, testét sejtelmesen körülengő ruháival? S milyennel bátyja, Raymon Duncan, aki Párizsban művészkolóniát alapított, görögorna-órákat tartott, s a maga szőtte tunikában járt, szandálban, hosszú hajjal? A kortársai szerint kissé bolond Raymon Duncan az eszme vagy cselekvés kifejezésének vágyától érintetlen *danse pure*-t, vagyis a tiszta táncot kereste, a mozgást a térben, mely nem kapcsolódik össze a zenével. Látható, hogy a két amerikai táncos elsősorban egy új szépségeszmény megszületéséért dolgozott. Tőlük eltérően a svéd származású zenetudós, Dalcroze ritmikájának (euritmika) célja a zenei folyamat testmozgás útján való megjelenítése; a mozgás során a különféle izom- és idegpályák ellenállása feloldódik, így a zeneoktatás hatékonyabbá tehető. Dalcroze euritmikája mellett megemlíthető az 1912-től, Rudolf Steiner útmutatásait követve kifejlesztett euritmia is, mely műfajait tekintve – mozdulatköltemények, misztériumdrámákat előadó mozdulatkórusok – érintkezik a mozdulatművészek kísérleteivel. A cél itt is a beszéd és a zene láthatóvá tétele, összekapcsolva a természetben és a kozmoszban lezajló folyamatok olyan mozgásba ültetésével, mely mozgások az emberi testben is megtalálhatók. Színpadi művészet mellett elsősorban pedagógiában és terápiás céllal alkal-

mazzák. Bess Mensendieck német orvosnő tornarendszere pedig kifejezetten gyógyító, terápiás célokat szolgált. A magyar mozdulatművészet iskolaalapítói az első inspirációikat tőlük nyerték: Dienes Valéria Raymond Duncantól tanult görög tornát, Szentpál Olga és Kállai Lili a Dalcroze-rendszert sajátította el, a hazai női testkultúrát megalapozó Madzsar Alice Mensendiecktól, Berczik Sára pedig külföldön és itthon (Kállai Lilinél) egyaránt tanult. A mozdulatművészet, már amennyire ez több mint fél évszázad távlatában látható, legerősebb hatása abban az elvégzett munkában áll, melyben megkísérli a tudományt és a művészetet *együttesen* az ember és a közösség szolgálatába állítani. Az iskolák elsődleges célja nem a profi, új, modern táncművész kiképzése (szemben más modern iskolákkal), hanem az embernevelés – a mozgás révén. Mint hirdették, „a mozgásnak ember- és világformáló hatalma van”. A mozdulatkórusok vagy Dienes néha ezer főt irányító-szerepeltető misztériumdrámái a közösségi színházat alapozták meg.

Ha a jelenben kutatjuk e szellemiség utódait, elsősorban két intézményt említhetünk, melyek eszményképe, fogalmazásmódjukból következtetve, sokban hasonlít a mozdulatművészek ideáihoz, közösségteremtő célkitűzéseikhez, a (testi) tudatosságra neveléshez. Az egyik a Fenyves Márkkal kapcsolatban már említett Mozdulatművészetek Háza. A másik az Angelus Iván vezette Budapest Kortárástánc Főiskola. De a kérdés nem az, hogy kik folytatják a mozdulatművészek által megkezdett munkát, hogy kik haladnak tovább az általuk felvázolt utakon – rövid ideig tartó tevékenységüket tekintve nem beszélhetünk minden ízében kiérlelt, céljához ért művészetről –, hanem hogy hogyan. Mint sok esetben, itt is a teória többet előlegez meg, mint amit valóra vált. Hogy mennyire tud hatékony lenni az általuk kezdetű út, az annak a fokmérője, hogy milyen értéke van a humanizmusnak manapság.

Kutszegi Csaba

Balerinák a történelemben

KÉT BALETTOS MEMOÁRKÖTETRŐL

Híres művészek memoárköteteit tömegek olvasásák: a rajongók, akik kíváncsiak a sztár életének minden apró részletére. De miért írja meg visszaemlékezéseit az, aki soha életében nem volt sztár, vagy ha ideig-óráig mégis, ma már senki nem emlékszik rá?

Az 1956-ban emigrált magyar táncosok egy része folyamatosan késztetést érez (vagy érzett) arra, hogy

valamilyen úton-módon emléket hagyjon maga után itthon is. A hazatelepülés vagy az idő haladtával egyre nehezebben ápolható személyes kapcsolattartás mellett ennek nem ritkán egy kötet a manifesztuma. Pásztor Vera kezdte *Az én kék madaram* című könyvvel (2002), a folytatásra, Hegedős Györgyi *Szarvas Janina* című, a címadóval közös munkájára (2011) majd' tíz évet kellett várni.

Visszaulva az előbb feltett kérdésre, határozottan azt gondolom, hogy nemcsak sztároknak érdemes visszaemlékezést írniuk. Mind a két említett könyvre, valamint Erdélyi Hajnal *Emlékkönyv az Operaház óvóhelyéről* című memoárjára egyaránt jellemző, hogy a tánc- és színháztörténeti leírásokban rögzített tényeket étellel töltik meg, személyességet visznek a történelemben, ezáltal közvetlenül átélhetővé teszik a múltat. Igen érdekes helyzet (és tanulságok sorozata) akkor keletkezik, ha kiderül: a visszaemlékezők ugyanazt a jelenséget (vagy időszakot) homlokegyenest eltérő módon élték meg.

Magyarországon táncosmemoár kevés jelenik meg, pedig a széles szakmai érdeklődés mellett a nagykö-

zönségből is szépszámú olvasójuk akadna az általában nemcsak tanulságos, hanem kifejezetten szórakoztató, kalandos lektúrélményt is nyújtó írásoknak. Érdekes ennek okait egy kicsit boncolgatni. Ha eltekintünk attól, hogy könyvet eleve nem könnyű megjelentetni, és tudjuk jól azt is, hogy kevés táncos jut el arra a bátor elhatározásra, hogy betűvetésre adja a fejét, akkor is marad még egy magyar specialitás, ami gátja a visszaemlékezések publikálásának: nálunk a megszólalni akaró művészek nehezen vagy egyáltalán nem találkoznak szöveggészítéshez és könyvkiadáshoz értő szakemberekkel. Nagy a bizalomhiány is. Az értékes személyes emlékekkel bírók attól tartanak, hogy a nyelvtanilag korrekt mondatok és a profi módon megszerkesztett fejezetek között majd elvész az igazi énjük, a saját szóhasználatuk, a „sajtó alá rendezők” meg sokszor nem fogják fel, hogy a könyvnek nem róluk kell szólnia, sőt, különös empátiával és alázattal láthatatlannak kell maradniuk a visszaemlékező sorai mögött. A *Szarvas Janina* és az *Emlékkönyv* speciális, egyedi módszerrel készült, a fenti hibák egyike sem fedezhető fel bennük.

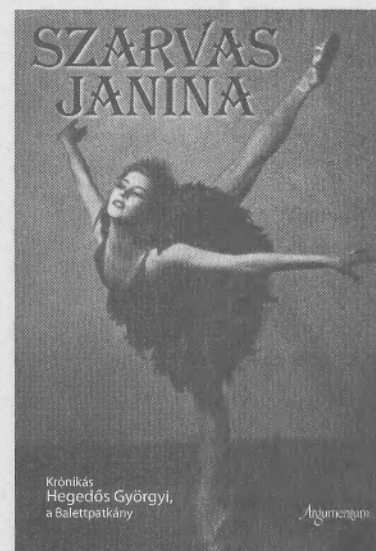
A Szarvas-memoárt a visszaemlékező gyerekkori barátja, a maga is tanú, „balettpatkányból” író-szerkesztővé avanszált Hegedős Györgyi írta meg – természetesen Szarvas Janina személyes közlései alapján. A memoár inkább egy furcsa párbeszéd, amelyben az író Hegedős – rövid, kurzivált fejezetekben – maga is emlékezik, de mindemellett történeteket tények közé illeszt, kommentál és „kommentel”, átköti a sztorikat, miközben maga is sztorizik, újságcikkek-ből vagy más kollégák visszaemlékezéseiből is idéz. A barátságon, bizalmon és a közös megszólalás öröme alapult együttműködés meghozta a gyümölcsét: a *Szarvas Janina* eleven, izgalmas könyvvé, letehetetlen olvasmánnyá vált. Ehhez persze nélkülözhetetlen a főszereplő kendőzetlen szókimondása. Bár Szarvas Janina láthatóan ügyel rá, hogy ne bántson meg senkit, határozottan kritizálja a korabeli színházon belüli rendszert és közeget, de igazából csak közeli hozzátartozóival és főleg önmagával kíméletlen. Kamasz- és ifjúkori szerelmi kalandjaiból nemcsak az ártatlan epekedést tárja a nyilvánosság elé, mint ahogy a felette fáradhatatlanul zsarnokoskodó édesanyját sem menetegeti az utókor előtt: cseppet sem szépíti a karakterét. A történetek mögött kirajzolódik a kor. A második világháború utáni „koalíciós” években a társadalmi-rendszer-függetlenül vehemens balettos anyukák hol előkelő körökben hízelegve, hol pedig a szakszervezeti irodában követelőzve igyekeztek előmozdítani gyermekük karrierjét, de kiderül az is, hogy a teljhatalmú szovjet balettmesterek öltözködési szokásainak megváltozásából a társadalmi-politikai klíma mozgására is lehet következtetni.

Újabb és újabb értékes táncszakmai apróságok is napvilágra kerülnek a memoárban: felelevenednek néhány, jórészt már elfeledett legendás táncosnő és táncos gesztusai, próba közbeni megnyilvánulásai, híres alakításaik megfigyelt részletei, de újabb adalékokat tudhat meg az olvasó Nádas Ferenc baletttöréiről vagy Harangozó Gyula próba- és együttesvezetői módszereiről is. Mindezek ellenére a könyv tánc történeti megjelentetésekkel nem szolgál, értéke, érdekessége

sokkal inkább abban rejlik, hogy a XX. század második felének tipikus emberi sorsait történelembe ágyazva mutatja meg. A legtöbb ’56-os kivándorló a karrier kiteljesedésének reményében (is) hagyta el az országot, „odakint” pedig sokuknak azzal kellett szembenézniük, hogy a legnagyobb siker, amit felmutathatnak, a tisztességes megélhetés konszolidált körülmények között. Felületes a párhuzam, de tényeken alapul: tanulóéveik alatt sokan két növendéket tartottak a jövő reménységének, Kun Zsuzsát és Szarvas Janinát. Kun Zsuzsa itthon maradt, és Kun Zsuzsa lett korának egyik legjobb, nemzetközileg is ismert és elismert primabalerinája, ezzel szemben Szarvas Janinának ki kellett tanulnia a kozmetikát, aztán élt hímzésből, volt butikban eladó, később legnagyobb szakmai sikereit azzal érte el, hogy magániskolájának nem egy növendéke a pályán maradt, sőt akadt köztük olyan, aki külföldön kapott szerződést. Igaz, Szarvas színpadi karrierje egy súlyos sérülés miatt szakadt félbe, igaz, Kun is majdnem így járt. Egy biztos: külföldön a legtöbb helyen gyanakvással, szakmai féltékenységgel fogadják az „idegeneket”, tudásukat csak akkor ismerik el, ha kénytelenek rá; mielőtt nyugdíj járna nekik, igyekeznek szerződést bontani velük; és ha nincs nívós biztosításuk, egy súlyos sérülés után mindent alulról kell újrakezdeniük, a legtöbbszor résztvét és segítség nélkül. Persze, idehaza sincs kolbászból a kerítés...

Ha az itthon maradt sztárok és nem sztár típusú, de jó szemű tanúk is megírnák a visszaemlékezéseiket, nyilván kiderülne: a szakmai érvényesülésért nálunk hasonló nehézségi fokú, de máshogy rögzös utat kellett, kell bejárni. Bár három évtizedig jómagam is a budapesti Operaházban éltem, egyetlenegy olyan embert sikerült életemben megismernem, aki jó fél évszázados operaházi múltjával maga mögött szerencsésnek, makulátlanul boldognak, sőt a sors kegyeltjének tartja magát. Ő Erdélyi Hajnal, az *Emlékkönyv az Operaház óvóhelyéről* írója, aki soha nem volt sztár vagy országosan ismert táncművész. Persze az is előfordulhat, hogy valaki nagy sztár is volt, itthon maradt, operában élt, és akár boldog is lehet... Elárulom – ismerve személyiségét, kedélyét –, Orosz Adéla tippel. Jó lenne, ha ő is megírná/megíratná a visszaemlékezéseit (Kun Zsuzsáról már jelent meg memoárkötet).

Visszatérve az *Emlékkönyvhöz*, írójáról azt kell tudni, hogy hosszú éveket valóban életvitelszerűen tartózkodott a Sugár úti palotában. Édesapja, Erdélyi Keleti Gyula ugyanis a színház (díszlet)festő művésze volt, így a balettnövendék Hajnalka már kora gyermekkorától szezon közben a teljes napjait az Operaházban töltötte. Aztán a történelem erre még inkább rásegít



tett: Budapest ostromakor (és kényszerből még utána is) az anya tragikus halála után apa és lánya a színház pincéjében kialakított óvóhelyen élt. Az *Emlékkönyv* erről az időszakról, illetve az azt közvetlenül megelőző és követő hónapokról szól.

Erdélyi Hajnalt visszaemlékezése publikálásában nem segítette profi betűvető, könyvében mégis – közvetetten – egyfajta párbeszédet folytat: mintha az emlékeit előcsaló, a tárgyidőszakban készült gyermekkori emlékkönyv-bejegyzéseivel kommunikálna. A nemegyszer kitűnő festőművészek által készített gyönyörű rajzokkal díszített rövidke szövegek, valamint a közbüki iktatott régi fotók és az egyéb lefényképezett dokumentumok önmagukban is megidéznek a kort, de üzenetüket kiegészítik, értelmezik, elmesélik a visz-

száemlékező személyes közlései. E faksimilék nélkül szegényebb lenne az elbeszélés. Már a korabeli kézírások külalakja is beszédes, a könyv grafológusok számára valószínűleg aranybánya lehet, de a kedves, gondos, jó kívánságokkal, biztatással teli beírások tartalma is arra utal, hogy akkortájt mindenki komolyan vette az emlékkönyveket. (Az én gyermekkoromban is élt még a szokás, de felnőttként már nemigen illett zavarni ilyen gyerekességgel, kortársaim pedig a beírásokban „Száras ágon döglött veréb...” kezdetű zsáneret preferálták.)

Erdélyi könyvének különös értéke, hogy a XX. századi magyar zene-, színház- és tánc történet kimagasló alakjait idézi meg – különleges, extrém élethelyzetekben, egy-egy pillanatfelvételen. Igen rangos Erdélyi Hajnal névsora is (akikre egészen biztosan emlékszik), de más forrásokból is tudható, hogy közel ezer ember vészelt át az Operában az ostromot, nagy részük a korabeli kulturális élet színe-javához tartozott. A színházi gyerek balettnövendék szinte csak a szeretetet, az összetartást észleli, és nincs oka az olvasónak sem megkérdőjelezni, hogy a baj, a veszély a többségből tényleg a legjobb tulajdonságokat hozta ki. Pásztor Vera említett könyvében egyenesen azt állítja, hogy az Operaház épületét és a benne megbújó emberek életét Nádasdy Kálmán mentette meg, német és orosz nyelvtudásával, szervezőképességével és csodálatos egyéniségével. Erdélyi Hajnal ehhez hozzáte-

szí, hogy az óvóhelyi „igazgatáshoz” tartozott még Oláh Gusztáv és dr. Palló Imre is, és hogy a túlélés titka az alaposan megszervezett élet volt, az, hogy mindenkinek volt szinte egész napra saját feladata. Kétségtelenül különösen érdekesek a negatívumok is. Kodály Zoltán és felesége például mindvégig arisztokratikusan elkülönült, nem érintkeztek senkivel, nem voltak hajlandók részt venni semmiben. A Vorosilov marsall által személyesen nekik küldött több zsák élelmet sem osztották meg senkivel. A történet ismeretlen háttere is igen érdekes: vajon milyen úton-módon zajló, milyen tartalmú diplomáciai üzenetváltásokra volt szükség ahhoz, hogy Vorosilov értesüljön Kodály hollétéről, és csakis neki ajándék élelmiszert küldjön? A válasz sajnos nincs benne Erdélyi Hajnal emlékkönyvében... Van benne viszont számos szakmailag is érdekes darab részlet-leírás, és az *Emlékkönyv* ürügyén is bepillantást nyerhetünk Nádasdi óráira és Harangozó próbáira. Ez utóbbi által sokadszorra megérettítettük: Erdélyiék generációjára e két kiemelkedő tánc történeti alak örök benyomást tett.

Szarvas Janina és Erdélyi Hajnal ugyanabban az évben született. Egy osztályba jártak, kicsiny gyermekkoruktól huszonegy éves korukig mindennap ugyanabban az épületben, ugyanabban a közegben éltek. Eközben Szarvas Janina csúcspontokat is megjárt: főszerepeket táncolt, egyéni kisugárzással, a kor tánctechnikai világszínvonalán, foglalkozott vele a sajtó, belekóstolt a nagyvilági életbe, sztárfotói kint díszlegettek az üzletek kirakataiban az Oktogon és az Operaház között. Ennek ellenére Erdélyi Hajnal írja az alábbiakat könyve Epilógusában: „Az Operaház egy templom, ahol együtt lélegeztem a színházzal a nagy mesterek és tanítók között, ahol életem során a legtöbb szeretetet kaptam, és ahova ma is visszajárok – a második otthonomba!” Szarvas Janina meg inkább a féltékenykedésre, az intrikákra, a „viperafészekre” emlékszik. Nem kis mértékben ez elől is menekült, amikor elhagyta az országot.

Nehéz eldönteni, hogy kinek lehet igaza. Illetve nagyon könnyű: mindkettőnek. Nem véletlenül fogalmazták meg már sokan sokféleképpen: az élet nem más, mint lelkiállapot.

Hegedős Györgyi: Szarvas Janina
Argumentum, Budapest, 2011
124 oldal, 2500 Ft

Erdélyi Hajnal:
Emlékkönyv az Operaház óvóhelyéről
Corvina, Budapest, 2011
136 oldal, 2800 Ft