



Turbuly Lilla Balett és diktatúra

Bodor Johanna* kötetében nem szerepel műfaji megjelölés, és a fül-szöveg, valamint az utószó is csak könyvként vagy történetként beszél a *Nem baj, majd megértem* című... miről is? Önéletrajzról? Regényről? Emlékiratról? Talán ez az utóbbi – a magyar irodalomban is nagy hagyományokkal rendelkező műfaj – jár a legközelebb a valósághoz, főleg, ha az emlékirat mellé jelzöt is teszünk. Vallomásos emlékirat. De ehhez a régi magyar irodalmi műfajhoz vegyünk hozzá még két (viszonylag) új fogalmat, a történelem-

* Bodor Johanna (Kolozsvár, 1965) 1984-ben végzett a bukaresti balettintézetben. 1985-ben települt át Magyarországra. 1985–1986-ban a Honvéd Művészegyüttes, 1986–1989-ben a Győri Balett tagja, 1989 és 1993 között a Szegedi Balett magántáncosa. 1994-től főként koreográfusként dolgozik, de jelenleg is fellép táncművészként, legutóbb a POSZT-on, az *I. Erzsébet* (VÁDLI Alkalmi Színházi Társulás – Szkéné Színház) című előadásban láttuk.

tudomány napjainkban igencsak kedvelt módszerét, az interjúkészítésen alapuló *oral history* vagy elbeszélte történelmet és az egódokumentumokon (napló, önéletrajz, visszaemlékezés) nyugvó *személyes történelmet*. Mindkettőnek az a lényege, hogy egyéni élettörténeteken keresztül tárja fel egy adott korszak vagy esemény jellemzőit, minden egyes történettel egy újabb adalékot adva hozzá a korszakról rendelkezésünkre álló tudásunkhoz. Ahogy Bodor Johanna maga is hivatkozik rá az utószóban: „Ez csak egy történet a lehetséges több millió közül.” Mindez házasítható az irodalommal is, ahogy például Kováts Judit tette a *Megtagadva* című regényben, amelyben a második világháborúban átélt női traumákról történészként készített interjúk alapján formált meg egy fiktív elbeszélőt. Ugyanerről Polcz Alaine önéletrajzi regényt írt *Asszony a fronton* címmel.

Bodor Johanna a Ceaușescu-éra mindennapjait, a hetvenes–nyolcvanas évek Bukarestjét idézi fel ebben a könyvben, de nem interjú formájában, hanem saját maga beszél el a Magyarországra való áttelepedéséig eltelt első húsz éve, részletesebben pedig az utolsó két év történetét. Maga is hangsúlyozza az utószóban, hogy mindezt nem íróként, hanem táncművészként teszi.

A kötet pécsi bemutatóján, melyre a POSZT keretében került sor, a szerkesztő Szegő János is az *oral history* és a traumairodalom környékén határozta meg a könyv helyét, hozzátéve, hogy a szerkesztés során mindenképpen szerette volna meghagyni a szöveg egyéni ízét, jellegét, szófordulatait. Ez az érthető törekvés eleinte okozhat némi zavart az irodalmi, de legalábbis csiszoltabb szöveget váróban. Annak ellenére, hogy az írás egy idő után magával ragadja az olvasót, és érthetővé teszi az eredeti stílus megtartásához való ragaszkodást, néhol bizony önkéntelenül is a korrektúragomb felé nyúltam volna egy-egy rosszul használt névelő, dagályos vagy éppen iskolás mondat olvasásakor. Máskor viszont remek fordulatokkal és szóösszetételekkel találkozhatunk. A stíluskérdéseknél azonban ebben az esetben sokkal fontosabb a *miről és hogyan* kérdése, és ez utóbbin itt a szerző látásmódját, önreflexivitását kell érteni.

A kötet borítóján a szögesdrótból megformált táncosnő (Boros Lőrinc és Szöllősi Géza munkája) egyetlen képbe sűríti, hogy mi a különleges ebben a visszaemlékezésben: a korszak és az, hogy az emlékező balettművész. Bodor Johanna a hetvenes–nyolcvanas években a bukaresti Állami Balettintézet növendéke volt. Megvallom, amikor arra vállalkoztam, hogy egy színházi szaklapba írok recenziót a kötetéről, arra számítottam, hogy abban meghatározó szerepe lesz a táncnak. Látszólag nem így van. Igaz, a kötet első felében még több szó esik a balettintézeti mindennapokról, de aztán, ahogy haladunk előre, ez a szál elvékonyodik, az élet nagyobb teret kap a művészetnél. A végéről nézve aztán megint változik a kép, és nyilvánvalóvá válik, hogy a kettő nagyon is feltételezi egymást.

Adott egy magyar kislány az 1970-es években, Bukarestben, akinek a szülei (édesapja az ismert író, újságíró, Bodor Pál) élénk társasági-társadalmi életet élnek, lakásuk az ottani magyar értelmiség találkozóhelye, így neki természetesen, hogy Harag György vagy Taub János is rendszeres vendég náluk. Aki abba nő bele, hogy lehallgatókészülék van a lakásban, hogy vizet forralni időnként csak a vasalón lehet, a mindennapi túléléshez pedig elengedhetetlen a sorban állás és az anyai-asszonyi kreativitás. Emblematikus a nyitó jelenet: egy avatási ünnepségen a balettpózba meredev kislány szoknyájának szélét megmorzsolgatja a díszvendég, aki maga Ceaușescu.

A pályát egy vendég, a Pécsi Balett egykori balerinája, Händel Edit teszi vonzóvá a szemében, a szülők pedig „nem volt mit tenni, ők liberális szülők voltak, megengedték”, hogy megpróbálja a felvételit. A balettintézeti élet nyilván sok mindenben azonos volt és azonos ma is Budapesten, Bukarestben vagy bárhol másutt a világon. A rüszty nyújtásának-alakításának laikus szemmel horrorisztikus módszerei valószínűleg diktatúrától függetlenek. (Arra azonban már bizonyosan nem minden balettnövendék vállalkozna, hogy ennek érdekében húsklopfolóval, önszorgalomból verje szét a saját lábfejét.) A balettcipő-műhely hangulata, az anyagok, szagok, kaptafák kavalkádja is lehet rendszerfüggetlen. Az viszont,

hogyan juthat hozzá egy balettnövendék a szükséges munkaeszközhöz, már nem az. Ahogy az sem, hogy a rajongva tisztelt mesternek azért kell meghalnia, mert a fűtetlen lakásban a gáztűzhely sütőjétől remél egy kis meleget. Hogy egy növendék tanulja meg az Operaházban játszott összes koreográfiát, a férfi szerepeket is, és a kilenc év alatt 257 *Giselle*-előadást nézzen végig, bárhol követelmény lehet. Az, hogy hajnali ötkor, a fűtetlen, áram nélküli Operába kell beszőkni próbálni, mert máskor nincs erre lehetőség, már megint nem tartozhat egy balettintézet természetes menetéhez. Vagyis a hasonló intézmények szigorú, hierarchikus világa, a test folyamatos gyötrése és kiszígerelése ebben az esetben egy tágabb értelemben vett, a társadalom egészére igaz, a test és lélek folyamatos gyötrésére berendezkedett diktatúrával ötvöződött. A kettő a szerző életében egyrészt erősítette egymást, másrészt viszont a balettos élet szigorúsága és hierarchiája, az ott megkövetelt fegyelem és kitartás edzést is jelentett a politikai diktatúra elviseléséhez, túléléséhez. Ahogy írja, mindez „tökéletes me nekülő útvonal volt”.

Amiben még a szerző élete eltért egy átlagos tinédzser életétől: tizenhét éves korában egyedül maradt Bukarestben, mivel a szüleinek lehetősége nyílt az áttelepülésre, neki viszont be kellett fejeznie a balettintézetet, és meg kellett várnia, amíg egy névházasság révén maga is Magyarországra jöhet. Mindez egy fiatal lánynak, aki élete első nagy szerelmét éli éppen, miközben egy másik nagy szerelem fikcióját kell kiépítenie, és a külvilág felé fenntartania, nem egyszerű feladat, főleg úgy, hogy a sok baráti segítség és a szülők folyamatos lelki támogatása mellett mégiscsak egyedül van. Olyannyira nem, hogy hibázik is, persze. És itt jön be a vallomások jelleg. A szerző ugyanis nem szépítget, nem kozmetikázza a saját szerepét, érzelmi hánykódásait és tévedéseit. Anélkül, hogy mentegetőzne, átszínezzene, érezhetően az a szándéka, hogy megmaradjon a tényeknél és a – természetesen szubjektíven megélt – igazságnál.

A balettintézet befejezése után a szerző megkapta azt az ajánlatot, amire minden balettnövendék vár, amiért évek hosszú során át dolgozik, amire ha egy országhatárral odébb születik, boldogan bólinthatott volna rá: az operaházi státus lehetőségét. Amit a kivándorlási kérelmére tekintettel vissza kellett utasítania. A hátralévő időre maradt az akkoriban lepusztult, szakmai presztízs és színvonal tekintetében is a futottak még kategóriába tartozó operettszínház. A kötetnek ebben a részében alig esik szó táncról, annál több a balettintézet szigorú rendjéből kikerült lány érzelmi elbizonytalanodásáról és a kitelepüléssel kapcsolatos hivatali-hatalmi „húzd meg, ereszd meg” játékról. Az éppen hogy elindult táncosnői pálya itt megtorpan, hogy majd Magyarországon folytatódjon. De ez már egy másik történet lehetne.

Az utóbbi években több szépirodalmi mű is született arról, hogy ez a gyermek- és tinédzserkorát még Romániában töltő, a Ceaușescu-rendszerrel ekkor szem-

besülő, majd Magyarországra áttelepülő és innen akkori önmagára visszanező generáció hogy látja a korszakot. Gondoljunk csak Dragomán György, Papp Sándor Zsigmond vagy Tompa Andrea regényeire. Bodor Johanna emlékirata nem az irodalom, hanem a személyes történelem oldaláról gazdagítja a korszakkal és általában a diktatúra működésével kapcsolatos tudásunkat. Sajátos szemszögű, a táncművészet felől nézve is érdekes, de ennél jóval szélesebb látószögű dokumentum, amely egyben egy személyes sors hiteles és az olvasó számára minden bizonnyal emlékezetes tükrévé áll össze. Amiből – ahogy arra a cím is utal – az alkotó jobban megértheti a saját történetét, mi pedig azt a korszakot, amelyben azt megélte.

Bodor Johanna: Nem baj, majd megértem.

Budapest, Magvető, 2014.

