

Vincze Gabriella

„AZ EGÉSZSÉG ÉS SZÉPSÉG ÚTJÁN”¹

KÁLLAY LILI MOZGÁSMŰVÉSZETI ISKOLÁJA²

Kállay Lili (született Klein Lili, 1900–1996) családjában tradíció volt a zene szeretete és tanulása, édesanyja kitűnő zongorista volt. Már gyermekkorában kiderült, hogy abszolút hallása van,³ ezért zenei irányban tanult tovább: a Fodor Ernő Zeneiskola zongoraszakán, majd a Zeneakadémia zongoraszakán nyert zenei képesítést. 1918-ban beiratkozott a Fodor Ernő Zeneiskolához kötődő Ernst Ferand vezette Budapesti Dalcroze Intézetbe, ahol megismerte a szabad tánc Dalcroze-irányzatát.⁴ Ez irányú ismereteit a húszas évek első felében Hellerauban (1923), majd Laxenburgban (1925), egyebek mellett Valeria Kratina, Baer Friss és Rosalia Chladek tanítványaként tovább mélyítette. Kállay Lili a Párizsban tartózkodó Dalcroze-t is meglátogatta, akit zseniális embernek tartott, visszaemlékezése szerint: Dalcroze „nagyon jól improvizált, és zeneileg tényleg nagyon sokat nyújtott. A zenét elemeire bontva, a taktusokat ismertette, a ritmusokat tapsolva és ellenpontozva tanította nekünk.”⁵ Kállay Lili az általa kifejlesztett oktatási tananyagba egyebek mellett Dalcroze inhibíciós gyakorlatait építette be: vezényszavakra, mint például „Hipp-hopp!”, „Stop!”, a növendékeknek, hogy a gyors reagálást gyakorolják, hirtelen kellett irányt vagy helyzetet váltaniuk.⁶ Fontos volt számára, hogy naprakész legyen, ezért minden nyáron továbbképzés céljából külföldre utazott. 1925 és 1930 között Rudolf Laban és Mary Wigman kurzusait látogatta. Labannal a későbbiekben is fennmaradt a kapcsolata: az 1930-as évek elején Magyarországon járva Laban meglátogatta Kállay Lilit, és bemutató órát tartott az iskolájában.⁷ Kállay, Laban hatására, oktatási rendszerében nagy szerepet szánt az intuíciós gyakorlatok közé tartozó, adott zenére vagy témára történő improvizációnak, amely a növendékek érzelmeit és gátlásait felszabadítja, nagyobb önismerethez, egyúttal pedig természetes mozgáshoz segítve őket. Mary

¹ Kállay Lili: Egészség és szépség, Út a szépség és fiatalság felé. *Színházi Élet*, 10. 1930. no. 41. 80.

² Kállay Lili nevét alkalmanként Kállai Lilinek is írják, mivel a művésznő idősebb korában a Kállai Lili névváltozatra tért át.

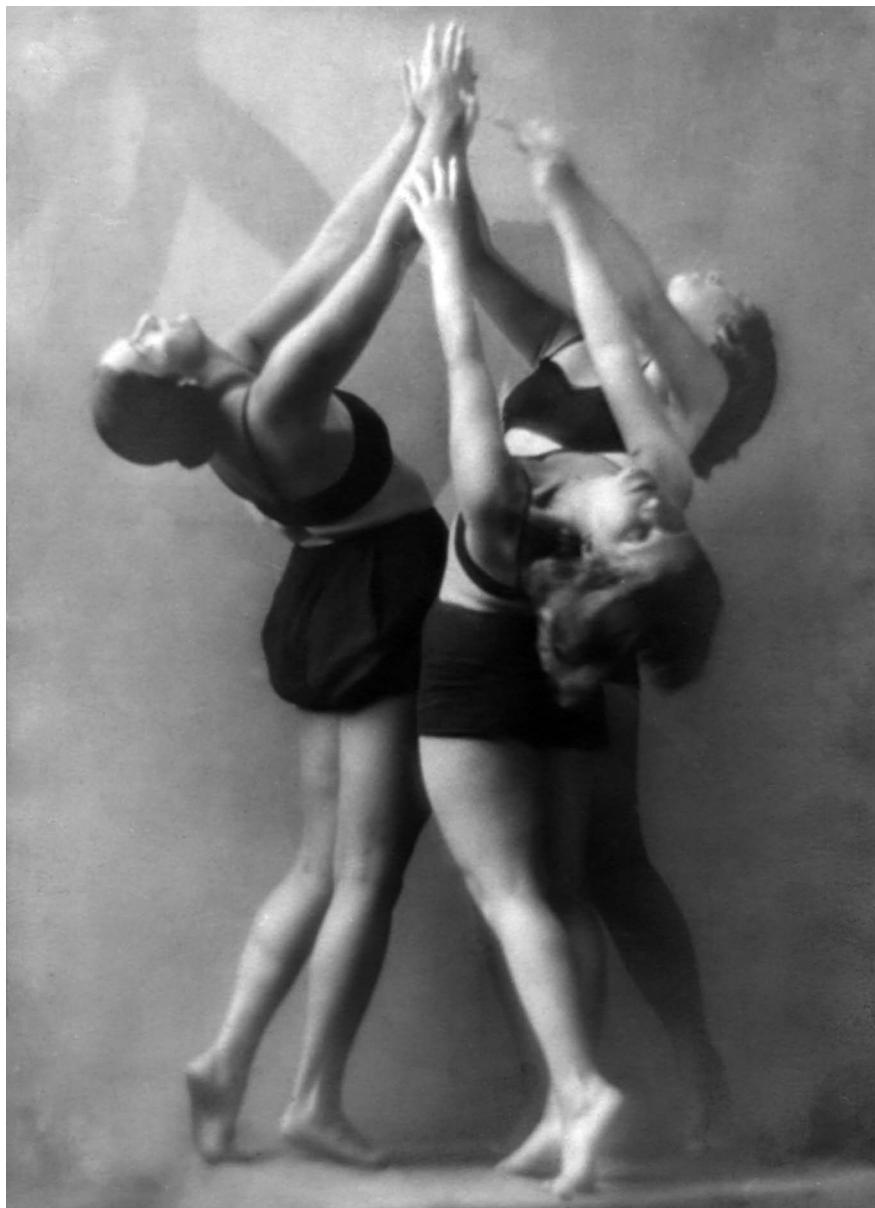
³ Kállai Lili 90 éves. Fejezet a magyar mozgásművészet történetéből. *Táncművészet*, 1990, 11. 20.

⁴ Uo., 20.

⁵ Uo., 20.

⁶ Kállai Lili: Mozgásművészeti rendszerem. II. *Táncművészeti dokumentumok*, 1983. 95.

⁷ Kállai 1990. i. m. 20. Ugyanezt ld.: [n. n.] Beszélgetés a tánc jövőjéről. Lábán Rudolf, a mozgásművészet úttörője Budapesten. Lapkivágat. Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum. Kállay Lili hagyatéka, 6. fond.



Kállay-iskola: mozgástanulmány, 1920-as évek eleje.

© Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum

Wigmannak köszönhetően pedig, aki talán mesterei közül a legnagyobb hatást tette rá, oktatási rendszere alappillérvé vált, hogy a növendékei átéljék, beleéljék magukat a táncba.⁸ A Kállay-iskola 1922-ben nyílt meg. A Kállay-táncsoport megalakulására 1928-ban került sor.⁹ Kállay Lili tanításában eleinte a mozgás és a zene kapcsolatát, később a mozgásnak a térrel és dinamikával való kapcsolatát hangsúlyozta. Saját oktatási rendszert dolgozott ki, amelynek elsőrendű célja volt az embereknek megadni a mozgás örömteli élményét koruk, nemük és adottságaik szerint. Óráin nem mutatta elő a mozgásokat a tanítványoknak, úgy mondta el, hogy a tanítvány önmagából valósítsa meg a mozdulatot, mivel úgy gondolta, hogy az utánzás gépiessé teszi a mozgást.¹⁰ Kállay Lili a mozgás és kifejezőképesség fejlesztésével a mai élet követelményeinek megfelelő embert akart nevelni, ezért nemcsak a testtel foglalkozott, hanem az emberi képességek (akaraterő, gyors reagálóképesség, a hallás és látás) fejlesztésével is. Mindemellett a táncosok képzésénél a képességek fejlesztésén és a gátlások levetkőzésén túl (amelyek gátolják, hogy az ember eredendő fantáziája és szabad mozgása kibontakozhasson) a legfőbb célnak azt tekintette, hogy a „test mint egy hangszer, tökéletesen alkalmassá váljon a külső és belső impulzusok, érzelmek és hangulatok, gondolatok kifejezésére, interpretálására.”¹¹

Rendszerének nagyon fontos eleme volt az egészség. Erről minden anyagot összeszedett. A növendékek anatómiát is tanultak, még boncoltak is.¹² Rendszerének jelentős részét a légző-lazító gyakorlatok képezték. A test középpontjából, léggzettel indította a mozgást, elérve ezzel, hogy a mozdulatnak jelentése legyen. A művészetnek ugyanis, mint tartotta, nem csak erőfoka van (időben és térben történik), hanem jelentése is: a művészet lényege a tartalom és forma együttesének harmóniája.¹³ Kállay Lili ezen gondolatait érlelte tovább tanítványa, Maria Fay, aki arra a kérdésre, hogy mit emelne ki egykori mestere rendszeréből, mik a tőle tanult legfontosabb dolgok, azt válaszolta: „Az ember anatómiailag világosan és logikusan felépített órát tartson. A másik nem kevésbé fontos alapelve volt, hogy ha az ember mozgást tanít – és valójában mindegy hogy ezt balettnek, művészi tornának vagy modern táncnak hívjuk –, meg kell tanítani a növendékeket és a táncosokat a helyes, hatékony légzésre, s hogy a ritmusnak és a dinamikának mi a szerepe a táncban. [...] A Royal Ballet-nél és a Royal Academy-nél nagyon sikeres karakteróráimat például úgy építettem fel, hogy a [...] feszítés és lazítás mindig megfelelő legyen, s hogy a tánc közben helyesen lélegezzenek a táncosok.”¹⁴ A képesség-

⁸ Kállay Lili emlékei a mozgásművészet hőskoráról. Az interjút Gelencsér Ágnes és Körtvélyes Géza készítette. *Táncművészeti dokumentumok*, 1982. 195.

⁹ Dienes Gedeon: *A mozdulatművészet története*. Budapest, 2005. 141-142.

¹⁰ Kállay 1990. i. m. 20.

¹¹ Kállay Lili: *Mozgásművészeti rendszerem*. I. *Táncművészeti dokumentumok*, 1982. 197-198.

¹² Detre Katalin interjúja Brandeis Elzával (magántulajdon).

¹³ Kállay 1990. i. m. 22.

¹⁴ Fuch Livia: Nem sokat, inkább jól! Beszélgetés Fáy Máriával. *Táncművészet*, 1990, 12. 22-23.



Kállay-csoport: *Ritmusok*, 1930-as évek.

© Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Táncarchívum

fejlesztő (akusztikus, vizuális, motorikus, dinamikai és intuíción) gyakorlatokat a már tanulmányaikban előrehaladt táncosoknál stílus- és formaérzék-fejlesztő gyakorlatok egészítették ki: vagy a zenei formákból indultak ki, és a zene ritmusát, dinamikáját, hangulatát, stílusát érzékeltették mozgásban, vagy pedig a térből és annak testre gyakorolt hatásából (húzó, lökő, taszító stb.).¹⁵ A Kállay-iskola virágkora az 1930-as és 40-es évekre esett, ekkor születtek a nagyobb szabású tánckompozíciók, mint a *Színek élete*, amely a pirkadattól a sötétedésig a természet színeit (napsárga, zöld, vörös) vitte színre különböző megvilágításokkal, vagy a *Hídavatás*, amely Arany János *Hídavatás* című balladájából indult ki. A haláltáncokat idéző Arany-balladát a budapesti Margit híd felavatását követő öngyilkossági hullám (a sok hídról való vízbe ugrás) ihlette, a versben szinte filmszerű gyorsasággal tűnnek fel, és válnak a víz martalékkává a nagyvárosi élet különféle karakterei. A táncban a mélység és magasság érzékeltetésére dobogót helyeztek el a színen: az embereket alakító táncosok fent mozogtak, míg az alsó szinten lévő csoport a hullámok mozgását imitálta.¹⁶ Kállay Lili legfontosabb tanítványai az erdélyi származású, később Izraelben letelepedő és tanító Balázsfalvy Muci és a magyar mozdulatművészet „ugróbajnoka”, Brandeisz Elza voltak. A második világ-

¹⁵ Kállai 1983. i. m. 106.

¹⁶ Dienes 2005. i. m. 142.

háború árnyékában, a zsidótörvények életbe lépésekor az iskolát Brandeisz Elza segítségével tartották fenn, úgymond az ő neve alatt működtették. A második világháború után, a mozdulatművészet újraeledésekor, a Kállay-növendékek a Berzik-növendékekkel együtt Rosalia Chladek bécsi nyári tanfolyamaira jártak, ahol Brandeisz Elzát a kis Chladeknek hívták. Tudniillik annak tanfolyamán Brandeisz Elza tudta Chladek technikáját a legjobban magáévá tenni: az emelkedést és az esést, ami olyan természetesen jön a testből.¹⁷ A második világháború után – a kommunista rezsim hatalomra kerülésekor – Kállay Lili küzdött a legtovább a mozdulatművészet betiltása ellen.¹⁸



Brandeisz Elza ugrás közben, 1930-as évek eleje. Magántulajdon

VÁLOGATOTT KOREOGRÁFIÁK:

Templomtánc, zene: Ákom Lajos, 1925

Ördögtánc, zene: Chopin, 1925

A színek élete, zene: Liszt Ferenc, 1930

Játékdoboz, zene: Debussy, 1930

Groteszk marsch, zene: Basque, 1930

Magyaros tánc, zene: Bartók Béla, 1931, táncolta: Brandeisz Elza és Balázsfalvy Muci

Ritmusok (Lábritmusok címen is), ütőhangszerrel kísérvé, 1930-as évek

Dualis, 1932, előadta: Balázsfalvy Muci és Brandeisz Elza

Hídavatás, zene: Székely Endre 1932

Parallel és ellenmozgás, 1934

Tűztánc, zene: Falla, 1934 k., előadta: Brandeisz Elza

¹⁷ Detre Katalin interjúja Brandeisz Elzával (magántulajdon).

¹⁸ Dienes 2005. i. m. 142.