

Szúdy Eszter TUDTAM, HOGY MIT NEM TUDOK...

beszélgetés Pór Annával

I. rész

"Szaktanulmányait a korai modern iskolákban - Dalcroze- és Mensendieck rendszer, Duncan-iskola - végezte (...) 1936-45 között Párizsban tevékenykedett (...) 1950-1959 között a Népművészeti Intézet tanácsotályának a vezetője. 1960-tól a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa (...) Az 1970-es évek második felétől a napi művészetkritikába is bekapcsolódott, különösen a történeti megközelítést igénylő színházi és táncos produciók iránt érdeklődött." - olvasható, többek közt, a Magyar Színházművészeti Lexikon szócikkében. Anna néniel 2008 őszén kezdtünk sokrésztes életútinterjúba - az általa sokra becsült Parallelben való, majdani közlés szándékával is - azt követően, hogy hatalmas gyűjteményének egy részét az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet Táncarchívumának ajándékozta.

A magyar táncművészet 1913-ban született, nagytekintélyű doyenje hihetetlen szellemi frissességről bizonyosságot téve osztotta meg velem nyolc évtized emlékeit, többek közt számtalan olyan momentumot is, amelyről soha korábban nem beszélt. Beszélgetésünk - melyet tízórányi hangfelvétel őriz - immár örökre befejezetlen marad, hiszen Pór Anna 2009. március 29-én, életének 97. évében elhunyt. Monumentális hagyatéka, végakarátának megfelelően a Táncarchívumban talált méltó helyére. Beszélgetésünket, Anna néni utolsó, egyben legterjedelmesebb visszatekintését két részletben adom közre a lap oldalain.

Pór Anna nevével, írásával a régi, Maácz László szerkesztette Táncművészet hasábjain találkoztam először. Mikor a lap munkatársa lettem, gyakorta kaptam kínos feladatul cikkeinek firtatását. Szerettük az írásait, kíváncsian érdeklődtünk, hogy gombostű van-e benne, mert ha nincs, az nem az igazi...

Borzasztó lassan írtam mindig. Nézd, aki irodalomtörténész lesz fiatal korában, az húszévesen megtanulja a gyors jegyzetelést. Én sokkal később kezdtem: negyvenévesen iratkoztam be az egyetemre, irodalomszakra. Mikor az első tudományos cikkemet írtam a Petőfi Múzeum évkönyvéhez, Baróti Dezső nem merete megmondani nekem, hogy ez nem elég tudományos munka. Mondja csak nyugodtan - kértem őt - mi a rossz benne. Nagy nehezen, dadogva elmondta. A következőt már máshogy írtam meg. Attól kezdve tudományosan publikáltam, különböző folyóiratokban, de minden nehezen és rém lassan ment. Mikor a kritikákat írtam, tudom, rendszerint lejárt a határidő. Csókolom Anna néni...!?! - Jaj, nem vagyok még kész, illetve meg van, de olvashatatlan, mert folyton átírom - és gombostűvel tűztem bele a javított cetliket. Mikor jött érte a kézbesítő, mondta: nem baj, tessék csak ideadni. Az első Táncművészetnek alapítója voltam Ortutay Zsuzsával, aki - 1951-55 között - szerkesztette a szaklapot. És ugyancsak Zsuzsa indította el a Táncszövetséget 1948-ban.

Amelynek Anna néni is főtitkára volt egy időben.

• Mikor Párizsból megérkeztem, behívtak a Pártközpontba és közölték: itt van az elvtársnő íróasztala, erre én meg - Isten őrizz, nem azért tanultam rendezést Párizsban, és foglalkoztam ott hosszú ideig munkáscsoportokkal, rendeztem szabadtéri ünnepeket! Azért jöttem haza, hogy mindezt a tudásomat itt alkalmazzam, hasznosítsam. Nem fogok beülni egy irodába, bármilyen megtiszteltetés is a számomra. Azt gondoltam: munkásokat, parasztokat fogok tanítani, nevelni, evvel fogom a szocializmus eszméit terjeszteni. De én íróasztal mögé? Nem. Meg voltak sértődve az elvtársak. Mikor látták, hogy semmiképp nem fogadom el a hivatalnoki munkát, azt ajánlották, hogy menjek le a Munkás-Kultúrszövetségbe Szendrő Ferihez, aki biztosan ad nekem feladatot.

Nagy örömmel fogadott: - Hurrá, téged a kommunisták jóistene küldött! (A háborúban sajnos meghalt a vasasok vezetője.) Egy tündéri társaságot kaptam, remek szellemiséggel. Nem mondom, hogy nagyon alkalmasak voltak a néptáncolásra, de fiatal, stramm tornászok lévén, jól lehetett dolgozni velük. Azt várták, hogy továbbra is olyasféle munkásmozgalmi kis darabokat, pantomimeket fogok nekik csinálni (például a Prométheuszt), amilyeneket korábban bemutattak. Először készítettem nekik egy Munkás-paraszt összefogás című kompozíciót a Zúgnak a gépek az öntödében mozgalmi dalra, azután pedig következtek a néptáncok. A Tavasz szél vizet áraszt dallamára jöttek májusfával, egyszerű néptánclépésekkel, közben A sej a mi lobogónkat fényes szellők fújják nótára pedig kalapáccsal táncoltak. Ezt adták elő május elsején, óriási sikerrel. Gyulán, az 1948-as Országos Néptáncfesztiválon pedig első díjat nyertünk a Vasással az ifjúsági kategóriában.

Azután ismét behívtak a Pártközpontba, hogy a Táncszövetség élén van valaki, aki nem maradhat a posztján: Téri Tibor tisztességes ember volt, de talán levante, vagy KALOT-os múltját felrótták neki - mit tudtam én, kint éltem akkor...



Pór Anna: Magyar béresleány (1936)
fotó: Reismann Marian

Téged elismernek a szakmában, te leszel a Táncszövetség főtáncosa - mondták. Én, dehogya, megyek rögtön haza - védekeztem. Szó sem lehet róla - jött a válasz -, ez pártutasítás! De, hát meg kell, hogy válasszanak, hogy fogtok ti engem oda... - értetlenkedtem. Meg van beszélve Ortutay Zsuzsával, akar-nak téged, és így tovább. Valóban, mikor hazajöttem, Ortutay Zsuzsa fölívott: - Gyere szükség van rád... és megalakult a Táncszövetség. Csak be ne szervezzetek, én nem akarok hivatal! Bementem, s ott volt Molnár Pista bácsi, Szentpál Olga, Harangozó Gyula, Benedek Árpád, nagyszerű emberek. Én csendben hallgattam, hogy itt mi történik. Gőzöm nem volt róla, hiszen előtte kilenc évig Párizsban éltem.

Ahol Anna néni bizonyára sokféle élményt szerzett.

• Tudod, attól kezdve, hogy visszajöttem Párizsból, és akaratom ellenére vezető pozícióba kerültem, sosem beszéltem a táncos, színész, vagy koreográfus múltamról. Azt sokan tudták, hogy Gyulán hogyan szerepeltünk a Vasas együttessel. De hogy előzőleg mi mindent csináltam, arról sosem mondtam semmit. Nem szeretem, mikor egy idős ember elmondja, hogy hajdanában, ifjú korában milyen zseni volt. Úgyhogy rólam senki nem tudta, mielőtt a Vasas együttes vezetője lettem, meg a Táncszövetség főtáncosa, hogy az egész táncosi, művészi, alkotói pályám megszakadt, s attól kezdve az elvi irányításban, a szakmai irányításban vettem részt, mert oda küldtek. A Vasasból is kikerültem, mikor a férjemet elvitték a Rajk-per kapcsán, tehát ez a része az életemnek megszakadt.

Vagyis már a Rákosi-korszaknál vagyunk.

• Amelynek kapcsán ma csak a borzalmakról beszélnek. Az ifjúság a Terror házában mit ismer meg? Hogy kiket végeztek ki az Andrassy út 60-ban. De, hogy egyébként mi volt, mi minden történt az egész Rákosi-korszakban? Az anyag, amit átadtam a Táncarchívumnak, erről a korszakról szól. És tudnék a Terror Házában is bőven anyagot adni. Hogy a férjemet elvitték és lecsukták a Rajk-perben, hogy huszonkilenc év társbérletben éltem, meg, ha oda, a szomszédba átnézel, az a ház le volt bombázva... Az egyik fala hiányzott, látni lehetett egy elárult zongorát. Mikor az én drága vasasos táncosaimnak elmondtam, hogy a zongorám - többek között - az ostrom alatt elpusztult, s nekem, mint koreográfusnak bizony hiányzik a hangszer, eljöttek a srácok és áthozták ide azt a másikat, a romok közül.

Itthon koreografáltam és dolgoztam vele, egészen addig, míg a férjemet letartóztatták. Akkor egyszer csak megjelent nálam néhány pasas, hogy a nép ellenségének nem kell, hogy zongorája legyen. Pedig én azt bejelentettem az "elhagyott javaknál" (az Elhagyott Javak Kormánybiztossága - a szerk.). Bőgve mentem be a Vasasba, hogy elvitték a zongorámat.

- Majd hozunk másikat. Ne hozzatok, azt is el fogják vinni! Mindenféle ember feljött az utcáról, hogy a lakásunkba akar költözni. Riasztottam Ortutay Zsuzsát, aki egyik szegény munkatársát idehozta, aztán felköltözött Szegedről Lőrinc Gyuri, a Balett Intézet megalapítója, később az Operaház balettigazgatója a másik szobába, nehogy az utcáról költözzön bárki hozzánk.

Lőrincékkel különben nagyon megszerettük egymást, ami társbérletben nem szokás. A feleségét, Merényi Zsuzsát én küldtem Leningrádba, mint a Táncszövetség főtáncosa: javaslatot kellett tenni, hogy ki menjen a Szovjetunióba tanulni. Az 1949-es, budapesti Világifjúsági Találkozóon láttam Kún Zsuzsát táncolni, őt javasoltam, de azt a picit, fiatal lányt nem merték kiengedni a szülők. Úgy féltek az oroszoktól, mint a csuda. Mondtam: ne vesszen kárba a lehetőség, így megbeszéltem Merényi Zsuzsával, aki már huszoneves volt, remek, aktív teremtés, hogy kiküldjük tánc történetet tanulni. Az oroszok visszairtak, hogy tánc történet nincs, de aztán Vaganova rájött, hogy Zsuzsa milyen tehetséges pedagógus. Hát így került Pestre, a Balett Intézetbe a Vaganova-rendszer, Merényi Zsuzsikámmal. S mikor visszajött, akkor ment feleségül Lőrinchez, akivel Szentpál Olga iskolájából ismerték egymást. Amikor megszületett az első gyerek, akkor költöztek el. Emlékszem, Gyuri megérkezett Szegedről, és kért tőlem munkát. Mondtam: nézzél szét a szakmában és keress. Ekkor kezdte kidolgozni az Állami Balett Intézet tervét. Közösen megbeszéltük. Én is részt vettem az ÁBI első felvételijén. Azután megszerveztük a Színművészeti Főiskola táncszakát Szentpál Olgával, Rábai Miklóssal, utóbb pedig az ÁBI néptánc tagozat létrehozásában is segédkeztem.

Az már jóval később volt, hiszen 1975-ben végzett az első osztály.

• Persze, és tőlem kértek javaslatot, kik tanítsanak a tagozaton. Maác László kérdezte, ki volt az az őrült kakadu, aki két ilyen ellentétes embert javasolt oda, mint Györgyfalvy Katalin és Timár Sándor. Mondtam, én voltam, mert szerintem a fiataloknak elkötelezett, fanatikus emberek kellene. Szürke mesteremberek nem tudják lelkesíteni a fiatalokat. Timártól megtanulják a néptánc szeretetét, az anyanyelvi táncolást, Györgyfalvytól pedig az alkotói fantáziát, a szürrealizmust, s ha valaki tehetséges, annak ez nagyon hasznos útravaló lesz, ha nem, úgyis mindegy. Az lett a vége, hogy én már rég a Petőfi Irodalmi Múzeum könyvtárosa voltam, mikor még mindig jártak be hozzám a táncosok, mert nem vették tudomásul, hogy már nem azon a poszton vagyok. Tinka, Martin György egyszer beszaladt hozzám: jöjjön velem, szerepelni fog egy együttes, amelyik úgy táncol, ahogy én helyesnek, igaznak tartom. Ez volt a Kodály Együttes, amelyiket Zsuráfszki Zoli és Farkas Zoli vezetett, akik a néptánc tagozaton végeztek. Mégis volt értelme a két mester együtt-tanításának!

Anna néni táncos, illetve mozgásművész pályája hogyan és mikor kezdődött? Volt a családban tánc-tehetség?

• Táncos nem, de művész volt. Mamám Nagybányán tanult festeni. Kiskoromban kiállításról kiállításra hurcolt. Sajnos a festményei eltűntek a háborúban. Csoda, hogy ez a néhány bútor, amit ő tervezett, egyáltalán megmaradt. Hat éves koromban a mamám elvitt Szentpál Olgához: nála tanultam

a Dalcroze-módszert, amit imádtam. Meséltem a gyerekeimnek, hogy milyen borzasztó gyenge fizikumú gyerek voltam, az energikusságom csak látszat, ki vagyok trenírozva, és nagyszerűen tudom beosztani az erőmet. Tehát jártam Szentpál Olga mozdulatművészeti stúdiójába, meg otthon tanultam, mamám tanított. Háborús gyerek voltam, se tej, se vaj nem volt, mikor először megláttam a vaját, kérdeztem, hogy az mi. Mamám sírni kezdett, hogy az ő kislánya milyen körülmények közt nevelkedik. Tízéves koromban bekerültem a német birodalmi iskolába, a Damjanich utcába. Egyszer fölmentem Szentpál Olgához, akinek a Fasorban volt gyönyörű stúdiója, s mikor fölértem, elájultam. Az orvos közölte, hogy ennél a gyereknél választani kell: vagy jár az iskolába, vagy otthon a mama tanítja tovább. Mert, ha iskolába jár, abba kell hagynia a táncot. A kettőt együtt nem bírja. Szentpál Olga szomorú lett, mert látta bennem a készséget, de elfogadta az orvosi tanácsot. Később a német iskolában, 13-14 évesen beiratkoztam a sportklubba, ahol szertornát tanultam.

Ahhoz is kellett fizikum.

• Igen, de ügyes voltam és amennyire az erőm bírta... Azután kezdődött nálam egy gerincferdülés, ezért elvittek Madzsarnéhoz, ahol Kövesházi Ágnes foglalkozott velem a Mensendieck női testkultúra-rendszerének alapján. Ott ismertem meg Kozma Józsefet, Palasovszky Ödönt. Mikor tizennyolc évesen leérettségiztem, (a német iskolának dísztanulója voltam) Madzsarné Jászi Alice-től átkerültem Szentpál Olga tanítványához, Popper Ágneshez. Érettségi után beadtam az egyetemre, biológiára, irodalomtörténetre a kérelmemet, de sehová sem vettek föl a létszám beteltele miatt. Popper Ágnes azt javasolta: te olyan tehetségesen mozogsz, gyere hozzám! Három év alatt diplomát kapsz, az asszisztensem leszel, megvan a kenyered, mit kínlódsz az egyetemmel?

Így kerültem a mozgásképzőjébe, melyet Fáy Borissal együtt indítottak. Teljesen avantgárd, balettellenes oktatás folyt, csak az alkotás, a kreativitás volt fontos, isten őrizze balett és dresszúra. Újszerű, német rendszer szerint dolgoztunk, amiben jóga, agykontroll, s mind, ezek a mai mozgás- és relaxációs rendszerek benne foglaltattak, csírájukban. Ez volt a Jakobi- és Hengstenberg-rendszer. A gimnasztikát jól tudtuk, meg a gyógytornát, de balett-technikából semmit. Érdekes iskola volt. Popper gyönyörűen zongorázott, mindenféle zenét tanultunk, klasszikust, és népdalokat, mindenre improvizáltunk, táncoltunk és kiderült, hogy jól tudok táncokat komponálni. Mikor szerepeltünk, nagyon nagy sikerünk volt.

És a néptánc?

• Én a népdal szerelme voltam. Hét évig tanultam zongorázni, többek közt Kadosa Pálnál. Azon kívül "monarchia-gyerek" vagyok: édesapám nyitrai, édesanyám pedig morva-német származású. Ott beszélnek a legtisztább németet, gyerekkoromban egyszerre tanultam magyarul és németül. Hat éves voltam, mikor a házukban lakó francia hölgy elkezdett átjárni hozzánk, és az anyanyelvén meséket olvasott nekem. Mikor Párizsba mentem, már tudtam franciául. Ezekből felsőfokú nyelvvizsgát tettem. Érettségiztem angolból is. Elég az hozzá, mikor nagyapám meghalt, nagymama hozzánk költözött: ő gyönyörűen zongorázott és énekelt, mindig erre aludtam el. Közben a Bartók-gyerekdalokat is megtanultam. És Popper Ágnes is játszotta különböző nemzetek dalait, francia, orosz, meg régi német néptáncokat. Mikor Párizsba kimentem, már volt egy repertoárom: különféle népdalokra kreáltam magamnak számokat.

Lényeges elmondanom, hogy a mozdulatművész-iskolák két-három évig képezték a növendékeket és az utolsó évben kötelező volt a Magyar Országos Táncmesterképző tanfolyamának elvégzése, ott szereztünk diplomát. Hallatlanul érdekes volt, mert az összes iskolának be kellett mutatnia a maga metódusát, az összes rendszert meg kellett tanulni. Mások unták Róka Gyula táncmester iskoláját - a mozgásművészek megvetően "rókázásnak" csúfolták -, ahol magyar táncot, mütáncot, táncmester-hagyományokat tanultuk, én viszont ebbe beleszerettem. Róka mester meg oda volt, hogy akad egy növendéke, aki élvezi, és szívesen elsajátítja a tananyagot, így például a palotást, körmagyart, csárdást. Én imádtam a 19. századi nemesi hagyományokat. Rókanak egyszerre én lettem a kedvence.

Itt kerültem össze Ortutay Zsuzsával, aki nagyon tehetséges volt. És itt kellett rájönnöm, hogy a mi nagy alkotásunk semmit nem ér, mert nem tudok megállni a lábamon. Technika nélkül nem megy. Szerencsére, mikor vizsgáztunk, már volt annyi eszem, hogy tudtam, mit nem tudok. Olyan táncot mutattam be, amihez nem kellett technika. Pantomimes, meg színészi képességeim voltak.

Az egyik vizsgámon például odajött hozzám egy fiatal rendező, hogy engem színésznőnek szerződtet. Följött hozzánk, de mikor kiderült, hogy vidékre megyünk turnézni, apám úgy kirúgta, hogy na. Még, hogy a MÁV műszaki tanácsos kislánya vidéken fog csavarogni, vándorszínészkedni. No nem. Láttam, tehát, hogy sok mindent tudok, és láttam, mit nem tudok, és éreztem, nagyon nagy baj, hogy technikában még mindig abból élek, amit tíz éves koromig a Szentpál-iskolában tanultam. Persze a sportolás, a torna, korcsolya jól ment, ügyesen mozogtam, nem voltam hatökör, csak a tánctechnikám hiányzott. Közben már Szentpál is rájött a balett-technika fontosságára, ahogyan Kurt Joossék is rájöttek. A drága mesternőm megtartotta a szavát, s diploma után rögtön asszisztense lettem, és tényleg pénzt kerestem, mert megkaptam a kőbányai csoportját, ahol Bartók-gyerekdalokra koreográfiákat készítettem. Az első fizetésemből elmentem Trojanovhoz, az orosz balett-mesterhez: jó drága volt, de húsz éves koromban végre beiratkoztam balett-re. Azon a nyáron elmentem a Duncan-Schuleba Salzburgba, Elizabeth Duncanhez, és megtanultam a Duncan-metódust is. Azután úgy éreztem, hogy a rendezéshez van tehetségem, s akkor filmrendezést is tanultam, de már nem emlékszem, kitől.

És olyasmiket táncoltam nagyon szépen, amihez nem kellett komoly balett-technika. De csináltam én operaparódiát is, óriási sikereim voltak, de tudtam, hogy ez nem az igazi. Amikor mostanában látom, hogy táncszínház meg ez meg az, hát én csak vakarom a fejem. Színésznek nem jó, mert nem tud jól beszélni, táncosnak nem jó, mert nincs komoly technikai tudása. . . hát akkor táncszínház - fogják rá. Bocsánat, kérem szépen: én ezt végigcsináltam száz évvel ezelőtt, engem ezzel nem lehet hasra ejteni, de nem akarok bántani senkit. Azért vagyok annyira kritikus a kortárs táncsal meg a mai mozgás-művészettel szemben. A dilettantizmust nem szeretem.

Anna néni hogy került Párizsba?

• Úgy, hogy a Pikler-család kommunista volt. A sógoromat, Péter Györgyöt, a Statisztika későbbi igazgatóját a meggyőződése miatt ítélték el: kilenc évet ült Szegeden. Férjemet, Pikler Ferencet is keresték a detektívek, de ő addigra átment a határon. Kiállítottak neki egy hamis útlevelet, és átment Csehszlovákiába. Pozsonyba vittem utána a pénzért megvett, "legális" útlevelet. Nem tudott hazajönni: Németországban élt a nővére, hozzá ment ki és azután érdeklődött, mint volt műegyetemista, hogy hol tudja folytatni a tanulmányait. Kiderült, hogy Párizsban van olyan műszaki egyetem, ahol tovább tanulhat. Minthogy nekem apai ágon egy távoli rokonom Párizsban élt, apámnak volt kihez küldenie, tehát én is vele mentem. Kint is házasodtunk össze. Hallhatnánk a Párizsi évekről is?

• Párizsban sok nagyszabású produkciót komponáltam a l'Humanité ünnepségeire és más alkalmakra. Egy fiatal rendezővel, a Piscator-tanítvány, s egyébként a Bauhausban végzett építészmérnökkel, Jean Weinfelddel dolgoztam együtt, illetve amatőrökkel, meg operaházi táncosokkal. Amikor egész fiatalon kikerültem, mint kis mozgásművész, nagy önbizalommal gondoltam: megeszem a világot, ide nekem az oroszlánt is! Markos György grafikus barátom, Kövesházi Ágnes táncosnő férje buzdított, hogy adjak be egy tánctervezetet a l'Humaniténak, a Párizs környéki Garches-ban, július 14-én megrendezendő, grandiózus szabadtéri népünnepélyre. Emlékszem, beültem egy kis presszóba, s egy kávé mellett az asztalnál készítettem el a forgatókönyvet a francia forradalom színreviteléről. Sokféle színházi előadást láttam már, így Max Reinhardt rendezéseit, olvastam a szovjet avantgárdról, Vahtangov, Mejerhold színpadáról, és így tovább. Hogy hogyan csináltam meg?! Gyönyörűen: a színpad közepére képzeltem a guillotine-t és körülötte táncoltak. Mosolygott a programvezető, mikor ecseteltem az elképzelésemet: kis elvtársnő, maga nagyon tehetséges, érdekes az elképzelése, kell nekünk, de majd adunk maga mellé egy komoly szakembert, aki ideológiailag segíti a megvalósítást. Nálunk ugyanis a francia forradalomban nem a guillotine-on van a hangsúly. . . Vagyis, elsősorban a forradalom szép eszméjére emlékeznek, a terrorista, erőszakos eseményekre nem. A szabadtéri rendezvényeken aztán sok francia néptánc-együttessel találkoztunk. De azok nem úgy táncoltak, mint itthon az amatőrök.

Milyen értelemben?

• Nem színpadi táncokat mutattak be, csak összejöttek és járták a saját táncaikat, a saját örömeikre, a végtelenségig. Folyton figyelni és figyelmeztetni kellett őket, hogy mikor hagyják abba. De így megismertem a különféle a francia néptáncokat, a népzenejüket. Aztán megismerkedtem Arma Pállal (és francia feleségével), aki népdalgyűjtő volt, és francia néptáncokat gyűjtött. Én tanítottam neki magyar néptáncot, ő nekem franciát. Nekem voltak olyan számaim, mint a Magyar béreslány (Illyés Gyula: A puszták népe című művének hatására készítettem, Bartók: Este a székelyeknél-kompozíciójára) aztán készítettem magamnak táncot A madridi gyerek címmel, mikor jöttek a hírek Madrid bombázásáról a spanyol polgárháború idején, én táncoltam, a barátnőm hátul dobolt. Azután táncoltam Brahms-zenére a Magyar táncokat matyó ruhában. Írtak is róla a párizsi lapokban. És megjelent egy könyv, a Spanyol földön a szabadságért, amelyben leírták, hogy a franciaországi magyarok hogyan mentek ki a nemzetközi brigádokba, és engem is említettek, hogy az utcát végigtáncoltam, teherautóval vittek ide-oda francia népviseletben, szólt a gramofonom, táncoltam a carmagnole-t, körbeálltak az emberek, én pedig gyűjtöttem a spanyol szabadságharcosoknak pénzt, repülőre, puskára. . . Vittek üzemekbe, sokfelé hívtak előadást tartani.

Volt partnere, vagy inkább szólóban tetszett táncolni, és a koreográfiákat is magának komponálta?

• Volt egy partnerem, Tarr Klára, aki a Hellerau-i iskolában végzett. Közös műsorokat állítottunk össze, a francia szakszervezetnél beadtuk a programunkat, fényképekkel ellátva. Mindketten készítettünk koreográfiákat, és volt egy zongoristánk. Kelendők voltak a műsoraink. Klári táncolt spanyol szabadságharcost, én táncoltam vidám, francia balladát, tragikus balladát, madridi kislányt, magyar béreslányt. Néha több helyen is szerepeltünk egy este és volt, hogy a taxiban öltöztünk át, mikor egyik helyről a másikra utaztunk. Rengeteg magyar ünnepséget rendeztek. Persze ingyen szerepelttem. Olykor új számokat kértek, és ugyan nem fizettek érte, de teljesítették az igényemet, hogy legalább a lemezt vegyék meg, amire az új darabokat koreografálok. A ruhákat magam varrtam.

Tetszett említeni a párizsi nagy, szabadtéri ünnepségeket, a rendezéseket: olyasmik voltak ezek, mint amiket itthon Novák Ferenc rendezett Szegeden?

• Ebben, több évized után Markó Iván lett az utódom. A párizsi kommunista párt nagy ünnepségei folytatódtek. Mikor én ott voltam, akkoriban kezdődtek a rendezvények Garches-ben, ami olyan hely, mint itthon a Hűvösvölgy. Egy óriási rét, ahova az emberek napokra kijöttek nagy sátrakkal, többnapos ünnepségek zajlottak, sokféle műsorral. A kiváló építész-rendező társammal hoztuk létre a szabadtéri előadásokat, amelyeknek olyan sikere volt, hogy utána a francia kommunista ifjúsági vezetők sorra jöttek hozzám, hogy dolgozzam továbbra is velük, szervezzenek nekem kerületi csoportot, központi

csoportot, mert olyan remekül foglalkozom a fiatalsággal. Onnét indult a karrierem, hogy a baloldali ünnepségeket rendszeresen én rendeztem, koreografáltam, szabadterén meg zárt terekben is. Itt tehát megtanultam a szabadterület lehetőségeit, adottságait. Nagy gyakorlatra tettem szert.

A háború után, hogy Bölöni György átvette a Párizsi Magyar Ház vezetését, magához hívott és elmagyarázta: ezután nem aprózhatom el magam, "pénzt, paripát, fegyvert", mindent megkapok, hogy alakítsak egy reprezentatív magyar művészeget, amelyik az új Magyarországot képviseli Franciaországban. A zenei vezetést egy Kodály-tanítványra bízta. Egész Párizsból összehívtunk mindenkit, 6 évestől a 60 évesig, aki táncolni és énekelni akart. Rengetegen jöttek. De, hogy profik is legyenek az együttesben, olyan balett-táncosokat is meghívtam, akiket már ismertem a Párizsi Operaházból. Az operai balettművészek is benn voltak a szakszervezetben, s mikor készültünk valami nagy ünnepségre, akkor velük is foglalkoztam. Azok jöttek, akik tölem magyar táncokat akartak tanulni, aztán volt olyan táncos is, aki a táncmesterekézőn végzett velem, aztán beállt a csoportba. Tehát a szóló-szerepekre akadt néhány profi táncos, a háttérben pedig a nagy tömeg a gyerekektől az öregekig. Óriási népi együttest csináltunk. Nekem addigra már gyakorlatom volt benne. Mindenütt nagy sikert arattunk. Évek múlva, mikor én már régen itthon voltam, kiment egyszer Györgyfalvy Kati Párizsba és azzal a hírrel jött hozzám, hogy még mindig táncolják kint a koreográfiáimat.

A párizsi évek alatt biztosan sok érdekes emberrel ismerkedett meg, hozta össze a sors, olyan művészekre gondolok, mint Jean Louis Barrault. . .

• Ahogy 1936-ban megérkeztem Párizsba, megkerestem Kozma Józsefet, és elrebegettem neki, mennyire érdekel a filmrendezés és vigyen be a filmgyárba, ha tud. Be is vitt és az ő zenéjére kreáltam valamit, táncoltam is zongorakíséretre. Kozma összehozott egy svájci táncosnővel, így kerültem össze más francia táncosokkal, s megismerkedtem a francia táncérettel. Lőrinc Gyurival véletlenül találkoztam kint. Egy táncmester bemutatókat tartott, amelyekre lehetett jelentkezni és szakmai közönség előtt megmutatkozni. Én is kaptam időpontot, megjelentem azokkal a műsorszámokkal, amelyeket kértek tőlem. Amikor a színpad közlő kinéztem, csodálkozva láttam, hogy Barrault táncolja a híres "Lovat". Később pedig Lőrinc adott elő egy szép barokk táncot. Nem tudtam, hogy velük kerülök össze, egy műsorba.

Párizsi tartózkodásom kezdetén bekerültem egy színházi előadásba, amelyben táncolni kellett. A koreográfust Margaret Bougay-nak hívták, egy szenzációs művész volt, az egyik nagy színház hajdani szólótáncosnője. Már nem volt egész fiatal, de még táncolt, és tanított. Borzasztóan megtetszettem neki, csuda tudja, hogy miért: mondta, hogy jöjnek hozzá. Balett-tréningeket vezetett, de szerelmes volt Martha Graham munkáiba és próbálta a két technikát összehozni. Mutattam neki, hogy én miket táncolok: nagyon érdekelte és kérte, hogy tanítsam meg neki a gimnasztikát is, amit tudok, cserébe hozzá járhatok balettre. Hosszú évekre ő lett a legjobb barátnőm, olyannyira, hogy amikor a háború alatt egyedül maradtam a kisfiammal vidéken (a férjem előre visszajött Pestre), ő őrizte a gyermekem. Ez a barátnőm volt az, aki a termét kölcsönadta Lőrinc Gyurinak. Tőlem tanult magyar táncokat is. Azután Párizsban fölkerítettem, hogy a magyar diákokat vigyem el egy bemutatóra, valamelyik vidéki városba, ahol különböző nemzetiségű diákcsoportok mutatták be a folklórjukat. Hát, én a magyar diákoknak mit tanítottam be? Természetesen a palotást, körmagyart, csárdást. Borzasztó nagy sikerünk volt. Még megvan a kép rólunk: a férjem gatyában, én matyó ruhában. . .

És a színi tanulmányok Charles Dullinnél?

• Alkotni megtanultam: itt is, ott is, sokfelé dolgoztam. Mikor beláttam, hogy a baletthez már öreg vagyok, beiratkoztam egy színiiskolába, ahol egy nagyon jó, idős mesternő tanított bennünket. Mit tesz isten, valaki ott is észrevett és azt tanácsolta: maga olyan tehetséges, ne maradjon ebben a kis iskolában, menjen el Dullinhez, övé a legjobb színház most Franciaországban, van egy iskolája, igaz, sok pénzbe kerül, de próbáljon felvételizni. Amilyen pimasz voltam, írtam neki egy levelet. Valóban ez, az övé volt a legnagyobb modern színház az akkori Párizsban. Fölvételiztem, s közölték, hogy van lehetőségem a színészethez, de erős az akcentusom. A korom felől érdeklődtek: huszonhét voltam. Hát az bizony már késő, hogy ezen a pályán most induljak el, s mire levetkőzöm az akcentusom. . . Engem a rendezés is érdekel - próbálkoztam. Meghívtak az iskolába. Csak hát pénzem az nincsen - vallottam meg. Nála viszont ingyen nincs tanulás. De szimbolikusan fizessek ennyit és ennyit és fölvesz. Akkor ott ülhetek a próbáin, mindent megnézhetek, járhatok a tanfolyamra. Most is kívülről el tudom mondani a Racine- meg a Baudelaire-verseket franciául. Mert ahhoz, hogy elveszítsem az akcentusomat, cserébe Dullin színészeit tanítottam mozogni, táncolni. Összekerültem olyan növendékekkel, akik azóta híres színészek lettek. Sokan eljártak hozzám az Avenue de Saxe-i stúdiómba, ahol kint volt a vécé a folyosó végén, és a patkányok ki-be szaladgáltak. Szenes kályhával fűtöttünk, de gyönyörű nagy terem volt, mennyezeti világítással. A kis pénzből vettem egy pianínót, gramofont, hanglemezeket.

Volt köztük egy nagyszerű norvég színésznő, tehetséges, de kicsit darabos. A nő gazdag barátja megkért, hogy jól megfizet engem, csak tanítsam meg mozogni a szerelmét. Mikor a színésznő kapott végre egy fontos szerepet, utána lobogtatva hozta nekem a kritikát, ahol a mozgását is nagyon dicsérték. Megtanultam tehát a színészi mozgástréninget oktadni, annyi tudásom bőven volt, s ahhoz nem kellett még a Trojanov-balett sem.

És milyen volt az élet a háborús Párizsban?

• Elég szegényesen éltünk, hiszen a férjem egyetemre járt, ezért jól jött minden munka, amiért fizettek. A norvég színésznő barátja még nyaralni is elküldött engem a fiammal, mert szerinte nagyon sovány és nyúzott voltam, félt, hogy megbetegszem, és akkor ki tanítja a barátnőjét. A hegyekben volt egy kastélya, oda küldött minket két hétre.

Párizsban papírok nélkül, csak a tudásom, teljesítményem alapján jutottam be érdekes és jó helyekre, és mindig kaptam munkát. És sehonnan nem raktak ki, mint később itthon. A Champs Elysées környékén bekerültem asszisztensnek egy homeopata orvos előkelő rendelőjébe. Én rendeztem be a tornatermet, jöttek miniszterek, hercegek, bárók, tornáztattam őket: szükség volt a munkámra, rájöttek, hogy hasznosítható. Akadt paciens, aki szívesen jött volna a privát óráimra, de a rendelőbe járó betegek közül senkit nem vittem el. Meg is mondtam, nem tartom etikusnak, hogy innen szerezzek magamnak növendéket. De szájról szájra járt a hírem, volt, aki a testvérét vagy ismerősét egyenesen hozzám küldte tornázní. Így lettek tanítványaim. A háborús években egy időre vidékre menekültünk, rengeteg helybélihez hasonlóan. Akárhogyan is, Párizsban nagyon érdekes tapasztalatokat szereztem, s mikor 1946-ban hazajöttem, bőven volt mit itthon átadni.

Itthon az volt a szándékom, hogy megtanuljam rendesen a magyar néptáncot, mert Párizsban, a magyar könyvtárban Réthei Prikkel Marián, meg Malonyai Dezső kötetéből már megtanultam, amit azokból lehetett. A párizsi magyar diákok között találtam néhány erdélyit, az ő folklóranyagukat is elsajátítottam, és beépítettem a koreográfiáimba. Tehát, amit ott össze lehetett gereblyézni, azt összeszedtem. De tudtam, hogy itthon komolyabban akarok a folklórral foglalkozni. Elmentem Ránki Györgyhöz, akit régről ismertem: tudtam róla, hogy Kodály-tanítvány. A tanácsát kértem, s javaslatát megfogadva, elmentem Volly Istvánhoz. Kaptam is tőle zenét, továbbá tanácsolta, ha táncolni is akarok, menjek Muharay Elemérhez, aki nagyon kedvesen fogadott, s meghívott, hogy menjek az együttesébe és nézelődjek. Valóban ott ültem és néztem a próbát, mikor odajött egyszer Szabó Iván, aki ott tanított és azt kérdezte: maga itt mit csinál? Mondtam neki: táncot tanulok. Látott maga már olyat, hogy valaki ülve tanulja a táncokat? - csodálkozott Iván. Nem. Hát beállhatok? - kérdeztem felvillanyozva. És boldogan csatlakoztam a táncosok sorába. Kik közé? Pálffy Csaba, Vass Lajos, Kaposi Edit, Keszler Marika, Vitányi Iván társaságába. Soroljam még az ismert neveket? Később Keszler Marikát én segítettem a Népművészeti Intézetbe, miután eljött az Állami Népi Együttestől. Szerencsére volt néprajzos végzettsége, föl tudtam venni. Érdeklődött a nemzetiségek táncairól. Mire ő be tudott állni a munkába, engem már onnan is kibuktattak.

Milyen ürüggyel, mi volt az oka?

• Mert Széll Jenőre - aki zseniálisan igazgatta az Intézetet, s korábban Nagy Imre titkára volt és a forradalmi Magyar Rádió kormánybiztosa - nem voltam hajlandó azt mondani, hogy rossz úton jár. Mert, hogy "ideológiailag eltévedett és rosszul vezette az Intézetet". Széll, aki ekkor már börtönben ült, nagyszerű vezető volt, de ezt nem volt szabad kimondani. Volt egy intézeti gyűlés, késő éjjelig tartott, s azon én éjfélkor végre kinyilatkoztattam: nem hagyjátok hazamenni az embereket, akik családosak, mert meg kell várni, amíg én hazudni fogok? Mit értek vele? Azt fogják mondani, hogy szart sem ért a pártszervezet, hiszen Anna is hazudik. Nem fogok hazudni, nem mondom azt, amit vártok, engedjétek haza a munkatársakat. Ezután elegánsan kaptam egy státuszt, végtére is nekem múltam volt: partizán voltam Franciaországban. A státusszal - gondoltam - elszereződöm az Irodalomtörténeti Intézetbe, vagy a PIM-be, a Petőfi Irodalmi Múzeumba. Akkor kaptam meg a diplomámat magyar irodalom szakon. Tanárnak nem, de valamelyik tudományos intézetbe kutatónak vagy könyvtárosnak szívesen elmegyek - gondoltam. A PIM-ből Horváth Mártont ifjúkora óta ismertem: megkerestem, hogy kellek-e neki. Örömmel fogadott: mi az, hogy kellesz? Így kerültem a Petőfi Irodalmi Múzeumba. Valójában gyerekkoromtól könyvtáros akartam lenni.

Visszakanyarodhatnánk az 1948-as gyulai versenyhez, ahol Rábai Miklós és Molnár István csapata is versengett?

• Rábaival és Molnárral itt találkoztam először. Batsányi Együttesével Rábai lett az első, Molnár a Ruggyantával a második, ami örökre sérelme maradt. Nagy létszámú együttesek voltak. Mi a Vasas együttesel a 16 fő alatti csoportok között indultunk, és abban nyertünk. Pista csoportja nagyszerű volt, de alkotói szellemisége még idegenül és túl komoran hatott. Rábai derűsebb egyéniség volt, így sikeresebb is. Molnárt később az is sértette, hogy nem ő kapta meg az Állami Népi Együttes vezetését. Rábai nagytehetségű testnevelés, és fizika szaktanár volt. Molnár pedig hivatásos táncos, aki mögött már nagy múlt állt.

Igen, Molnár Pista bácsin mindig lehetett valamiféle keserűséget, megbántottságot érezni. Anna néni milyen viszonyban volt vele?

• Az én kapcsolatomban Molnárral az egy másik téma. Ha akarod, azt is elmesélem!

(folytatása következik)

Fuchs Lívia A MAGYAR TÁNC-TÖRTÉNETI KUTATÁS ÚTTÖRŐ SZEMÉLYISÉGEI / II. rész

Dr. Rabinovszky Máriusz

A magyar táncstudomány úttörői - hasonlóan a korabeli nemzetközi gyakorlathoz - elsősorban olyan, nagyon is különböző humán szakterületek képviselői voltak, akiket valamilyen személyes érintettség - vagy a tánc, mint újonnan felfedezett művészet iránti érdeklődés - vezetett ahhoz, hogy túllépve saját szakterületükön, a tánc esztétikai és/vagy történeti kérdéseivel foglalkozzanak. Az is egyetemesen érvényes tendencia e korban, hogy elsőként a zenetudomány képviselői érdeklődtek a zenével mindig is szoros kapcsolatban álló színpadi tánc elméleti és történeti kérdései iránt. A tánc összetettségéből következett - és következik ma is -, hogy a tánc szempontjából társművészetnek tekinthető színház- és képzőművészet tudománya felől érkezik az elemzők további csoportja, míg az antropológia látóköréből sem hiányzott sem a múlt század elején, s ma sem a tánc.

Dr. Rabinovszky Máriusz (1895-1953) is művészettörténetet tanult előbb a budapesti, majd a müncheni és berlini egyetemen, a kor legnevesebb professzorainál. Saját szakterületén nem sikerült elhelyezkednie, s végül doktori fokozatot is magyar irodalomtörténetből szerzett. Miután már egy évvel egyetemi tanulmányait követően, 1919 tavaszán megnősült, és hamarosan három gyermekről kellett gondoskodnia, újságírásból tartotta fenn magát és családját, ezért rendszeresen publikált a korabeli rangos folyóiratokban (*Auróra, Nyugat, Magyar Grafika, Ars Una, Szabadunk*). S bár nem ebből élt, tudományos munkáját sem adta fel, így a húszas években két művészettörténeti tárgyú könyve is megjelent.¹ Ugyancsak erre az időszakra esik első táncelméleti publikációja, a feleségével, Szentpál Olgával közösen írt *Tánc - a mozgásművészet könyve*. S itt érdemes rögtön idézni is a szerzők által közösen jegyzett Előszóból, mert rávilágít, mennyire közös az a táncelméleti munka, amelyet Szentpál és Rabinovszky ettől kezdve végez, s ami az elkövetkező évtizedekben jóformán szétszalazhatatlanná teszi táncmal kapcsolatos megnyilvánulásait.² Azt írják ugyanis, hogy "[A]mi a szerzők munkájának megosztását illeti, úgy minden pedagógiai és általános művészi szempont Szentpál Olga tanári és rendezői gyakorlatából szűrődött le. Az első rész fogalmazását, a könyv sajtó alá rendezését Rabinovszky dr. végezte. Ezen túl a szerzők nem igen tudnák meghatározni, mennyi részük van külön-külön a munka kialakulásában. Kezdetből fogva együttesen dolgoztak a gyakorlati eredmények elméleti hasznosításán. Szintúgy nehéz volna meghatározni egy-egy gondolat, egy-egy szempont őseredetét."³

A két életmű elméleti részének elkülönítésére tehát nem érdemes vállalkozni, viszont érdemes megkeresni azokat a sarokpontokat, amelyeknek mentén aztán kirajzolódik egy olyan művészettörténeti táncfelfogása, aki szoros, mindennapos és gyakorlati kapcsolatban is állt a korszak egyik újító személyiségével, egy pedagógus-koreográfussal, a magyarországi mozgásművészet reprezentatív alakjával. Mert ez a kapcsolat nyilvánvalóan megszabta azt az érdeklődési horizontot és táncfelfogást, amelyet Rabinovszky mindvégig képviselt.

Rabinovszky táncelméleti munkássága húsz évet fogott át. Első, Szentpállal közösen publikált könyvük 1928-ban jelent meg, Rabinovszky önálló könyve, *A tánc* viszont "1946 január havában" készült, vagyis szinte rögtön a világháború lezárulta után jelent meg.⁴ A két összefoglaló Rabinovszky álláspontjának koherenciáját, és egyben táncfelfogásának változatlanosságát mutatja, vagyis azok az újszerű gondolatai, amelyeket a közfelfogás 1928-ban még egészen különösként tarthatott, húsz évvel később sem veszítették el érvényességüket. Itt elsősorban arról van szó, hogy Rabinovszky a táncot újraszülető művészetként értelmezte, s ez 1928-ban - a *Nyugat* színikritikusa által közölt recenzió szerint - majdnem perverz, sőt, morbid, de mindenképpen dilettáns elgondolásnak minősült, hiszen egy megfoghatatlan, tovaillanó művészetben fedezett fel értéket, ráadásul, a táncot a többi művészettel egyenlőnek hitte.⁵ Rabinovszky(ék) kiindulása viszont éppen az volt, hogy a tánc olyan autonóm művészeti ág, amelyik egyenrangú a többi művészettel. Pontosabban fogalmazva, egyenrangúnak kellene lennie, történeti és jelenkori mellőzöttsége, lenézettsége, félreértettsége ellenére. E kiindulásból következett, hogy Rabinovszkyt a tánc történeti kérdései nem igazán foglalkoztatták ("nem is fontos, hogy pontosan mérlegeljük, mi volt a tánc a múltban" - írja⁶), ha mégis, főként csakis azért, hogy jelenkori álláspontjának előzményeit fellelve, újnak és szokatlannak tűnő elképzeléseit történeti tényekkel igazolja. Őt a történeti kutatások helyett inkább a tánc mibenlétének kérdései foglalkoztatták, hogy alátámaszthassa azt a meggyőződését, hogy a tánc éppolyan művészet, mint a zene, a színház vagy a képzőművészet.

Ehhez elsősorban olyan alapvető kérdéseket kellett tisztáznia, mint a tánc és a táncművészet kapcsolatát, a mozgás és tánc összefüggéseit, a tánc münemeinek és műfajainak létezését, a tánc testiségének kérdéseit, a zene, a színház és a látvány kapcsolódási lehetőségeit, vagyis a tánc és a társművészetek összefüggéseit, valamint a tánc tartalmi kérdéseit.

Rabinovszky - bár 1928-as tanulmánya táncesztétikai alapvetésnek készült - elsőként mégis erkölcsi programot ad, leszögezve, hogy nem új, hanem *művészi* táncot akar. "Olyan táncot, mely a lélek mélyéből tör elő és sűrített lelki élményeknek ad testet. A mai ember lelkéből fakadó művészet azonban szükségszerűen mai és bizonyos fokig új művészet lesz."⁷ Vagyis a szerző nem a múltból a jelenbe nyúló folyamatokat akarja tárgyalni, hanem a jövő, a még meg nem született, autonóm és egyenrangú táncról kialakított esztétikai elképzeléseit, s az ehhez vezető úton vállalt pedagógiai feladatait vázolja fel. Gondolatainak origója, hogy nem minden tánc művészet is egyben, ezért vezet be a művészi tánc kifejezés helyett egy új fogalmat, a *mozgásművészetet*.