

Molnár Dániel UTCAGYEREK ÁLLAMI GONDOZÁSBAN

Revütáncosok a Rákosi-korszak elején

Gáspár Margit operetről írt, ma is hivatkozott könyvének címében az operettet a műzsák neveletlen gyermekének nevezi.¹ Anélkül, hogy Gáspár szellemi örökségével kapcsolatos vitákba bocsátkoznánk, hasonlata alapján a színház-történetírásban hagyományosan „színház alattiként” hivatkozott varieté- és lokálszférát a népszerű kultúra utcagyerekének nevezhetjük. Nemcsak színház-történeti alulreprezentáltsága miatt, hanem mert minden korszakban a performatív műfajok előadói közötti szakmai lenézési lépcső legalján található. Magyarországon 1949 előtt a szórakoztatóipar e része politikai-jogi szempontból nem is kulturális, hanem rendészeti kérdést jelentett, és a revütáncos szó hallatán még manapság sem az angolkisasszonyok kápolnijára asszociál először az ember.

A sztálinista átalakulás alatt sem fogalmazódott meg a terület lényeges politikai-ideológiai kérdésként, ezért a Fővárosi Nagycirkuszt, és a varietéket, revűszínházakat sajátították ki utoljára a pesti színházak közül. A szférának nem volt értelmisége, vagy legalább értelmiségi pártfogója. Az operettnek ott volt a hithű kommunista Gáspár Margit, aki ha szakmailag nyakatekert logikával, és radikális műfaji változtatásokat alkalmazva is, de képes volt legitimálni és elfogadtatni az operettműfajt a Rákosi-féle állammodell számára. A varietészakma képviselői megpróbálták alkalmazni a Gáspár-féle kreatív érvelés új narratívát,² mégsem jártak sikerrel. (A kialakult keleti blokk többi országában másként alakult a szféra sorsa: Kelet-Berlinben állami színházzá vált a Friedrichstadt-Palast, a lerombolt Varsóban is hamarosan megjelentek kisebb szabású varietéműsorok, és nem volt szó a revűműfaj „megszüntetéséről”).

Elég felcsapni egy találmásra kiválasztott *Délibábot*, vagy *Színházi Életet*, hogy lássuk: a görli, mint foglalkozás Budapesten a harmincas évektől egyet jelentett egy életstílussal, egy mitizált félvilági felhanggal, amelyet rendszeresen gúnyoltak, vagy épp reklámoztak a korabeli élc- pletyka- és színházi lapok. Ez az imázs szöges ellentétben állt az új, dolgozó nő- és anyaképet reprezentáló, típusruhás traktorszelídítő szereppel és ideállal. Felmerül a kérdés: mihez kezdett a hírhedt pesti görliparral az államszocialista korszak?

A kutatás jelenlegi állása szerint a revű szocialista műfaji adaptációjára három kísérlet mutatható ki:

1949 nyarán a Fejér István-féle, angolparki szokásos nyári nagyrevű (ma „fesztiválprodukcióként” aposztrofálnánk) melyben hagyományos görlsor nem szerepelt (csak a Berczik-táncsoport a finaléban). Erről maga Fejér nyilvánosan is elismerte, hogy kudarcba fulladt (de nem a hiányzó görlsor miatt).

Miután 1949 szeptemberében kisajátították a még magánkézben lévő színházakat, egy irányító emyőszervezet jött létre a város színpadi szórakoztatóiparának lefedésére (a műsoros lokálok maradványainak kivételével). Ez volt a Fővárosi Népszórakoztató Intézmények, azaz – akkoriban használt rövidített nevén – a FŐNI, melynek Központi Igazgatósága gyakorolta a hagyományos színigazgatói hatalmat három színház (a Városi Színház, a Kamara Varieté, és az immár Fővárosira átnevezett Royal Revű Varieté), a két nagy, nyári szabadtéri színpad (az Állatkertben és a Margitszigeten), illetve a Fővárosi Nagycirkusz felett. Közvetlen felettese a Fővárosi Tanács Népművelési Osztálya volt, a kulturális csúcsszerv pedig a Népművelési Minisztérium. Személyi és intézményi konfliktusai elsősorban a Tanács képviselőivel adódtak, s azok a vezetői garnitúra cseréjéhez vezettek 1950 nyarán. (A személycserék miatt jogosnak tűnhet a kérdés, beszélhetünk-e egy újabb, tervezett kísérletről a következő szezontól, de a FŐNI új vezetése nem alakított ki markánsan elütő stílust az addigiakhoz képest.)

A FŐNI feloszlata után 1951 szeptemberében a Fővárosi Varieté új néven, új vezetéssel (az 1949 nyarán bukó Fejér Istvánnal az élen), immár mint Fővárosi Vig Színház (nem összekeverendő a ma Vigszínházként ismert színházzal

és épülettel)³ működött tovább: revűkoncepciójából a hagyományos görlsor teljesen hiányzott. A színlapon „zenés, táncos vidám játék”-nak titulált új bemutatók „revűképekként” hivatkozott elemei már csak az *ensemble* pantomimjelenetei voltak. Nemi alapon szerveződő hagyományos jellegű tánckar csak a FŐNI kísérletében szerepelt.

Budapest hagyományos revűszínházában, a körülbelül 1000 fős nézőterű Royal Revű Varietében a bérlő, Ehrenthal István (közismert nevén Teddy) eltávolítása után rögvest megkezdődtek az új bemutató próbái. Karády Béla,⁴ a FŐNI művészeti vezetőjének a Fővárosi Varieté előadásaira vonatkozó revűkoncepciójában továbbra is jelentős szerepet játszott a tánc:

„A stábben a döntő dolog volt a tánc. Namost négy koreográfusunk volt: aki a régről maradt, az a Nemes Gyuri bácsi,⁵ aki tulajdonképpen a sablonos görli-dolgokat és revűdolgokat... akkor én odahoztam Hidas Hédit,⁶ aki az Operának volt a szólótáncosnője, aki csinálta a mazurka, keringő, ilyen dolgokat. Namost a szenáció az a Vashegyi Ernő⁷ volt, aki az Operában vezető balett-táncos volt, de lényegében kezdő koreográfus volt. Ő jött hozzánk, és hozott az Operából négy szólótáncost. [...] a Berczik-táncsoport, akik képviselték a népi táncot. És [...] az operai balettos társulat, akik képviselték a klasszikus és modern balettet [...] az újdonság az volt, hogy a Teddynél csak ez a szteppes és Óvári Tibor, Rév Erzs, stb. társaság volt, itt pedig már táncképek voltak, és különböző stílusú képek voltak, ugye, mert a Hidas Hédi más stílust csinált, mint a Vashegyi, és mást, mint a Nemes Gyuri.”⁸

Hívására a táncélet több stílusát képviselő, már bizonyított szólótáncosok, koreográfusok jutottak lehetőséghez szerződöttesüknél a személyes ismeretség dominálhatott. Mivel Karády korábban a Városi Színházban dolgozott, igen sok fellépőt volt alkalmá látni, és azok közül a legjobbakat, vagy neki tetszőeket választotta ki az új műsorokhoz. A Fővárosi Varieté revűiben így, a Fővárosi Varieté második műsorától kezdve a Magyar Állami Operaház magántáncosai (Vashegyi Ernő, Pásztor Vera, Sallay Zoltán) is felléptek. Ez persze nem ment ilyen egyszerűen, hiszen az ellenőrző szocialista szisztémában nem volt elég ehhez az Opera vezetésének beleegyezése (az Opera műsor- és próbarendjének maximális tiszteletben tartása mellett), de a Népművelési Minisztérium képviselőjének jóváhagyására is szükség volt. Így, ha az Opera ki is adta volna a varieté harmadik műsorára a négy szólótáncost (immár Lakatos Gabriellával kiegészülve), a minisztérium még mindig megvétózhatta azt. Ortutay Zsuzsa⁹ leiratában azt kérte, ne közvetlenül a bemutató előtt kérjenek engedélyt, hanem már jóval előtte, hogy ellenőrizhesse a kívánságot. Ennek ellenére nem gördített akadályt a szerződöttes elé, hiszen valószínűleg – mint maga is a szakmához tartozó – ismerhette a táncosokat. A következő műsor esetében már minden a minisztériumi elvárások szerint zajlott le.

Berczik Sárával¹⁰ is Városi Színházban töltött ideje alatt ismerkedhetett meg Karády. Az eddigre már kiérlelt művészetpedagógiai rendszert alkalmazó Berczik személye, tudása, és a táncprodukciónak való hozzáállása lényegesen más szemléletet jelentett az addig domináns helyett. Csoportjával műsoron belüli önállóságukat is megtartotta, sőt, az utánpótlásról is maguk gondoskodhattak. Azaz a csoport új tagjának kiválasztásába a FŐNI nem szólt bele, az érkezőket utólag kádereztek le, így háttérbe szorulhattak a politikai, és más egyéb, nem szakmai szempontok. Berczik Sári a Fővárosi Varieté mind a hét bemutatott produkciójához koreografált. A csoport tagjai 1950-ben Szöllösi Ágnes, Hollós Éva, Marton Edit, Sándor Antónia, Fáy Mária, Kelemen Márta, Nagy Valéria és Blazekovics Lilien voltak, azonban mint táncszám, és nem mint görlik.

Hogyan nézett ki a tánckar a színház-kisajátítások előtt? Bogár Richárd emlékei szerint:

„A női tánckar, vagy ahogy még akkor nevezték, a görlicsapat, vegyes összetételű volt. A 15 lánynak¹¹ a fele régi típusú rutinos görli volt, a másik fele már fiatal, képzetebb, a különböző magán balettkolákból: Trojanoff,¹² Misley Anna,¹³ Brada,¹⁴ Lieszkovszky¹⁵ iskolák növendékeiből kerültek ki.”¹⁶

„Régi típusú, rutinos görli” alatt valószínűleg hivatalos képzésben nem részesült, inkább szép, mint ügyes táncosnőt kell érteni. Klapka György így emlékezett vissza a Fővárosi Varieté tánckarára:

³ Erről lásd MOLNÁR Dániel (2015): Egy másik vigszínház: a szocialista revű színháza. A Fővárosi Vig Színház és a párizsi Foliers Bergère, 1951-1952. In: *Tolnay 100. Színház-történeti konferencia 2014.* Szerk. Sirató Ildikó, 159-170.

⁴ Karády Béla (1922-): rendező. Bárdos Artúr tanítványa, majd a FŐNI művészeti vezetője, 1957-től az Operettszínház rendezője, majd a MACIVA művészeti vezetője.

⁵ Nemes György (?-?): táncitanító, 1933-ban Pally Anna iskolájában oktatott akrobatikát. A Royal Revű Varieté koreográfusa 1945-1949 között. A közlegesítések után a Fővárosi Varieté első két bemutatójában még ő koreografált.

⁶ Hidas (szül. Bruckner) Hedvig (1915-2011): táncos, koreográfus, balettmester. Nádasi Ferenc-tanítványa, 1937-től az Opera szólistája, de a második zsidótörvény miatt elbocsátották. 1950-től 1980-ig az Állami Balettintézet tanára. A vele készült utolsó interjúban nem említi varietében végzett munkáját, pedig a FV bemutatói közül ötben is dolgozott.

⁷ Vashegyi Ernő (1920-2001): az Opera táncosa 1937-1957 között, ezután Svájcba emigrált. A csodálatos mandarin 1945-ös bemutatójának címszereplője, állandó partnere felesége, Pásztor Vera volt.

⁸ Interjú Karády Bélával, 2013. szept. 26.

⁹ Ortutay (szül. Kemény) Zsuzsa (1913-1982) mozdulatművész, táncművészeti szakíró, az 1948-ban alakult Táncszövetség elnöke, az 1951-ben indult Táncművészet c. folyóirat szerkesztője. A néprajzkutató volt vallás- és közoktatásügyi miniszter, Ortutay Gyula felesége.

¹⁰ Berczik Sára (1906-1999) mozdulatművész, koreográfus, zene- táncpedagógus. Zeneakadémiai diplomája után mozdulatművésztől is diplomát szerzett, iskolájában több táncos generációt nevelt ki. A mozgásművészet ellehetetlenítése után a néptánc és a tanítás felé fordult. A Testnevelési Főiskolán megszervezte a művészi torna tanszakot, majd vezetésével a magyar tornász csapat aranyérmert szerzett az 1956. évi melbourne-i olimpián.

¹¹ Korábban is nagyjából ennyi táncosa volt felsőbb kategóriás pesti szórakozóhelyeknek.

¹² Szejmon Trojanoff (?-?): emigráns orosz táncos, aki Budapesten, a Hajós u. 15-ben nyitott tánciskolát. 1943-ban két német revűfilmet is koreografált (Maske in Blau; Karneval der Liebe) Tanítványa volt Roboz Ágnes, Pécsi Gizi, és sokan mások. 1948-ban Amerikába emigrált.

¹³ Misley Anna (1905-1979) 1921-30 között az Operaház magántáncosnője, 1927-től az Országos Táncitanítóképzőben tanított. Férje a mondain világ híres fotósa, Angelo (Funk Pál).

¹⁴ Brada-iskola: Brada Ede (1870-1955) koreográfus és fia, Brada Rezső (1906-1948), az Operaház magántáncosának tánciskolája, I. Hézsó, Gara 2011

¹⁵ Lieszkovszky Tibor (1896-1990) balettmester, Brada Edénél tanult, 1914-22 közt az Operaház magántáncosa, utána Európában dolgozik. A háború után 1975-ig tanárként dolgozott.

¹⁶ Bogár Richárd (d. n.): *Napló.* Kézirat. OSZMI TA Bogár-hagyaték, 31.

¹ GÁSPÁR Margit (1963): A műzsák neveletlen gyermeke: A könnyűzenés színpad kétezer éve. Zeneműkiadó

² Lásd HELTAI Gyöngyi (2012): Az operett eredetmitozsai és a politika. Egy „kitalált tradíció” a szocializmusban (1949-1956). In: Helta Gyöngyi: *Az operett metamorfózisai 1949-1956. A „kapitalista giccs”-től a haladó „mimuszjáték”-ig.* Talentum sorozat 7. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest 39-68.

„A tánckarban maradt a régi tánckar, egy kicsit felújították, de a Nemes Gyuri bácsi az még úgy vett fel táncosokat, táncoslányokat, hogy húzza föl drágám a szoknyáját! Jó lába van? Na, akkor jöhet. Szóval nem volt fontos, hogy mit tudnak.

-Ez még az államosítások előtti gyakorlat volt? Utána is így ment?

-Igen. Utána is Nemes Gyuri bácsi volt, de akkor azért már kellett tudni valamit táncolni.”¹⁷

A FŐNI vezetői 12 lányt szerződtettek a Fővárosi Varietéhez, ahol a hagyományos utánpótlási metódust követve, nyílt meghallgatást is tartottak. A jegyzőkönyv alapján a hagyományos görvlasztási szempontok (mutató, csinos) maradtak a döntőek, viszont a bennmaradáshoz elengedhetetlennek bizonyult a megfelelő politikai hozzáállás: Regőczy Erzsébet kartáncosnő szerződését nem hosszabbították meg, mert Regőczy „szakmailag ugyan nem marad el az átlagtól, emberileg és politikailag azonban értéktelen, érzéketlen, a kollektív munkától idegenkedő, a szocializmus építésével nyilvánvalóan nem rokonszenvező emberről van szó.”¹⁸

A szerződtetett táncosok közül kilenc szerepelt korábban a magánkézben lévő Royal Revü Varieté műsoraiban (Pasztellák Edit, Mák Olga, Kemény Ica, Barta Judit, Benke Irma, Pécsi Gizi, Körössy Bea, Nemes Hédi, Gráf Edit). Még úgy is a régi maradtak többségben, hogy nem mindenkit szerződtettek a FŐNI második szezonjára. A tánckar azonban kibővült egy addig a pesti varietékben nem szereplő csoporttal, a férfi tánckarral.

„-A férfi tánckar a Fővárosi Varietében új dolog volt?

-Teljesen új dolog volt, nem volt, férfi szólóista volt, Mikola Pali néha táncolt ott, meg a Moulinben is a Vértes Klárral egy duettet, de tánckar nem volt ott. A Fővárosi Varietébe egy teljesen új dolog jött be, hogy a férfi tánckar, és ez a hat táncos volt először ott, később fölvevünk többet.”¹⁹

Ez azt jelentette, hogy 12 „boy” is táncolt, közülük öt szólótáncos, és hét kartáncos minőségben (Devecseri László, Garay Nándor, Sándor László, Klapka György, Jeszenszky Endre szólísták, Bárdi György, Nógrádi Tibor, Sasadi Gusztáv, Szkorik Tibor, Szabó László, Gyuricza Ottó, Roxin Demeter táncosok). Klapka említett még egy táncosvizsgát, amin, mert sértette, nem vett részt. Ezt más források nem erősítik meg, de nem kizárt, hogy az artistáknál is megjelent, ún. „minősítő bizottság”, ill. „kategorizálás” egy változata lehetett ez a szűrő, amely az amatőrök és profik összemosódását kívánta csökkenteni, illetve nyilvánvalóan ideológiai töltete is volt. (Amennyiben konkrétan Klapka személye valamiért nem lett volna kívánatos, úgy bármilyen indokkal könnyedén megválhattak volna tőle, nem kellett volna ehhez az általános vizsgáztatási céccó.) Az is igen figyelemreméltó, hogy az 1950 szeptembere, és 1951 januárja között lezajlott 114 (!) fegyelmi ügy elsöprő többségét a táncosok követték el, olyan profán dolgokkal, mint késés, elmaradás, vagy utcai ruhában való megjelenés a fináléban.

A FŐNI indulásakor az artista szakszervezet is szervezett egy szakmai bemutatót (tkp. meghallgatást). Itt nem a tánckarba jelentkezők, hanem komplett táncszámok, és artistaszámok mutatkoztak be. (A táncosok, önálló szakszervezet híján az artista szakszervezet tagjai kellett legyenek, 1947 után ők közvetítették ki a táncosokat is a munkaadóknak.) Mivel a Táncszövetségben még nem dőlt el, mely táncok kerülnek tiltólistára, elméletileg elfogadható volt még egy sztepp-szám (noha színpadra az végül nem került), de a *mondain*, azaz a divattáncok már nem. (Pedig a FŐNI néhány hónappal ezelőtti tervei között még szerepelt, hogy Berczik Sára, mint néptáncoktató mellett Feleky Kamillné Metzger Jozefin *mondain* táncokat tanít majd.) Ugyanakkor attól még, hogy valaki kozák táncként próbálta eladni magát, még nem feltétlenül ítélték színpadképesnek. A politikai szempontok itt csak a zsűri (a FŐNI pillanatnyi vezető testülete) megérzésein, és elvárásain keresztül érvényesültek.

A szovjet mintára intézményesülő magyar táncélet (a színházi élethez hasonlóan) nem tekintette önmaga részének a varietészínpadot. A többször újjászervezett Táncszövetség (illetve Táncművészeti Szövetség) beemelte ugyan a nem operai színpadi táncosokat, koreográfusokat sorai közé, de nem elsősorban műfaji alapon. A Szövetség küzdelme, hogy államilag elfogadtassák, és intézményesítsék a legmagasabb kulturális szintjének tekintett balettet (és felszámolják a mozdulatművészetet) lefoglalt minden energiát, így ez a korszak politikai kontextusában bizonyos fokú szabadságot biztosíthatott a szórakoztatóiparban dolgozó táncosok számára. A FŐNI egyetlen műsoráról készített értékelést a Koreográfusok Köre (pontosabban, ennek nevében az Operettszínház koreográfusa, Roboz Ágnes), azonban a FŐNI iratanyaga alapján ennek semmi visszhangja, vagy hatása nem volt a műsorok további alakulására.

A FŐNI revükísérlését a női tánckar továbbélése mellett az újonnan szervezett férfi tánckar és a magasabb kulturális értékűnek tekintett táncprodukciók műsorba emelése jellemezte. A táncosok kiválasztása gyakorlatilag hagyományos módon (szubjektíven, illetve teljesítményalapon) történt, de abban ideológiai szempontok is érvényesülhettek. Arról, hogy a hagyományos színházi nagyrevük nem sokkal később teljesen lekerültek a műsorról, nem elsősorban az előadók tehetek.

¹⁷ Interjú Klapka Györggyel, 2013. okt. 17.

¹⁸ Jelentés a Fővárosi Varieté december havi munkájáról, 1950. dec. 29. BFL IV. 1521. FŐNI 18. d.

¹⁹ Interjú Klapka Györggyel, 2013. okt. 17.

